

RÖNESANS'TAN MODERN SANATA KADAR RESİM SANATINDA MASA VE ANLATIMLARI – I*

Table and Its Expressions in Painting from Renaissance to Modern Art – I

Gülden GÖRENEK¹

ÖZET

Masa, farklı dönemler ve akımlar boyunca Batı resim sanatında yerini sağlamlaştırarak çevresini saran topluluklar ve üzerinde bulunan çeşitli objelerle birlikte toplumların sanatsal, sosyolojik, ekonomik ve diğer değişimlerinin bir göstergesi haline gelmiştir. Bu çalışmada, Rönesans'tan Modern sanata kadar Batı resim sanatına yön veren yaklaşımlar, masa üzerinden ele alınmış ve bu yaklaşımları ortaya koyacak sanatçı ve eserleri seçilmiştir. Bu çalışma, nitel araştırma yöntemi kullanılarak yürütülmüştür. Çalışmada, Rönesans'tan Modern sanata kadar uzanan süreç içinde Batı resim sanatına yön veren yaklaşımlar masa perspektifinden ele alınmış, bu çerçevede sanatçılar ve eserleri seçilerek masanın rolünün dönemselsel değişimleri incelenmiştir. İnceleme sırasında, eserler, görsel analiz ve tarihsel bağlam açısından değerlendirilmiştir. Batı resim sanatında masanın rolü, sanattaki egemenlik kiliseden saraya ve saraydan burjuvaziye geçişle birlikte değişmiştir. Bu süreçte masa, bir yandan kompozisyonların taşıyıcısı olurken, diğer yandan kompozisyonların bir yan unsuru olarak kalmıştır. Rönesans, Barok veya sonraki sanat yaklaşımlarında, resim yüzeyine yerleştirilen masanın kurgusu, içinde bulunduğu sanatsal yaklaşımın gereğine göre değişirken çevresinde ya da üzerinde yer alan figürler de toplumsal dönüşümlerin sosyo-ekonomik ve kültürel yaşantıların güçlü yansıtıcısı olmuştur. Örneğin Leonardo da Vinci, *Son Akşam Yemeği* adlı resminde Rönesans sanat anlayışı içinde masayı, tuvalin yatay eksenine uygun bir şekilde resim yüzeyine paralel yerleştirirken Paul Rubens yine *Son Akşam Yemeği* adlı resminde yüzeye diyagonal yerleştirerek Barok sanat yaklaşımının gereğini masa figürü üzerinden yansıtmıştır. 19. yüzyılın ortalarına gelindiğinde ise John Everett Millais, *Lorenzo ve Isabella* adlı resminde evliliğe hazırlık içinde bir genç çiftin çevresinde cereyan eden komplonun dramatik etkisini, masa çevresine topladığı figürlerle gözler önüne sermiştir. Kısacası yüzyıllar boyunca gelen değişimler sanatsal yaklaşımları olduğu kadar masayı çevreleyen figürleri de değiştirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Masa, rönesans, barok sanat, batı sanatı, toplumsal değişimler, kompozisyon, figür

ABSTRACT

The table has solidified its place in Western painting art throughout different periods and movements, becoming an indicator of artistic, sociological, economic, and other social changes. In this study, the approaches that have shaped Western painting art from the Renaissance to Modern art are discussed in relation to the table, and the artists along with their works that illustrate these approaches have been selected. This study utilized the qualitative research method. Within the study, the approaches influencing Western painting art from the Renaissance to Modern art are examined through the lens of the table. During this analysis, the works were evaluated in terms of visual analysis and historical context. The role of the table in Western painting has evolved with the transition from the church to the palace and subsequently to the bourgeoisie. In art approaches such as the Renaissance, Baroque, or later periods, the arrangement of the table on the painting surface varied based on the artistic approach of the time. Meanwhile, the figures surrounding or placed on the table have strongly reflected social transformations, socio-economic changes, and cultural experiences. For instance, in Leonardo da Vinci's painting "The Last Supper," the table is positioned parallel to the painting surface, aligned with the horizontal axis of the canvas, reflecting the Renaissance art understanding. On the other hand, in Paul Rubens' painting "The Last Supper," the table is diagonally situated, effectively conveying the essence of the Baroque art approach through its placement. Moving into the mid-19th century, John Everett Millais' painting "Lorenzo and Isabella" portrays the dramatic impact of a conspiracy surrounding a young couple preparing for marriage. This effect is achieved by gathering figures around the table. In summary, the changes across centuries have not only influenced artistic approaches but have also transformed the figures surrounding the table.

Keywords: Table, renaissance, baroque art, western art, social changes, composition, figur

EXTENDED ABSTRACT

Desk, daily use item at home, school; at work, it can be a status indicator other than its functionality. In politics, besides its functionality, it points to many symbolic meanings with its shape or size. In today's domestic and foreign politics, it is valuable to be able to come together at the negotiation table and sign a call for invitation to the table. This is an indicator of peace, harmony, and tranquillity for people. In painting, the table is often used as an object in the composition in Western painting; however, the artistic, sociological, economic, etc. of societies for centuries with the communities surrounding it and the objects on it. has been an indicator of change.

What is thought to be ordinary in daily life; however, just as the shaping of furniture, which is an indicator of both necessity and luxury life, and an item such as a table in this furniture, in socio-economic conditions, can be presented in a historical follow-up, the same object has been the same object for centuries, in different approaches, in paintings, as a carrier of composition, incorporating the characteristics of periods and movements. With this study, it has been found worthy to be examined through the paintings that an object that is thought to be ordinary can have many meanings and even this situation continues in art. In other words, the adventure of the table to go beyond the ordinary through art was tried to be revealed through this work. In this context, the subject has been discussed in two separate articles, "From the Renaissance to the Modern Art and "Tables and Expressions in the Art of Painting from the Modern Art to the Present".

Leonardo da Vinci's *The Last Supper* meets Renaissance painting with its closed form, horizontal and vertical contrast, simplicity, clarity, and symmetry. While the texture of the white linen cloth spread on the table is skilfully depicted in the picture, Jesus and his apostles are sitting around the table. The tabletop paintings of the Northern artist of the Renaissance, Hieronymus Bosch, expressed as tabletop painting, were used for decoration in the 16th century, but also had a function that gave people the opportunity to sit at the table and think about their sins. *The Last Supper* by the Flemish artist Rubens was handled in accordance with the altar. In the painting Rubens has chosen the moment when Christ blesses the goblet and bread filled with wine, representing his blood and flesh, on the table before him. In the picture, all the apostles are presented in the tension, surprise, and sadness of what will happen.

The Netherlands adopted the Protestant sect and became rich with trade. The bourgeoisie, which developed with this wealth, combined its capitalist interests with the belief of Calvinism. Therefore, vanitas paintings set up with worldly objects on a table are documents that reflect both piety and bourgeois wealth. The effect of the word *Memento Mori* (Don't forget that you are mortal), whose roots go back to the Middle Ages and was said by a slave to a Roman general during a welcome, was seen in the art of painting with vanitas paintings.

Spanish artist Francisco de Goya's "Sleep of Mind Produces Monsters" metal engraving is the 43rd of a series of 80 prints called "Los caprichos", a print made by etching and aquatint techniques. Here, the artist presents his criticism of what happened in Spain during his time. Goya says very clearly in his painting that if the mind fits, monsters will appear that do not hesitate to threaten him. Here, the desk is the bed of a mind that has given up on work. This bed is also home to everything that arises after we have given up.

As for what happened on the table in his painting Millais, *Lorenzo and Isabella*, in the foreground right, Lorenzo, dressed in bright red, offers his love to Isabella on a plate with a blood orange cut in half. One of the older brothers on the left of the table is watching Lorenzo and Isabella from behind the wine glass he is holding. The other, while touching the dog with the tip of his right foot, threateningly extends the pick in his hand, increasing the tension with his gestures and facial expressions.

When Courbet said nature is my only teacher, he painted himself in front of a landscape painting. Here, the artist assumed the role of a bridge between everyday life and the two groups he separated as philosophers, friends, and art lovers by positioning himself in the centre. Here, the table is retracted from the centre to the right and above it sits Charles Pierre Baudelaire, the most important poet, art critic and writer of the 19th century, reading the book he is holding.

GİRİŞ

Masa, günümüzde evlerden okullara, gündelik kullanımın bir yansıması olarak varlığını sürdürürken, iş dünyasında işlevinin ötesinde statü belirleyici bir rol de üstlenebilmektedir. Aynı şekilde, siyaset sahnesinde de fonksiyonun ötesinde şekli veya boyutuyla birçok sembolik anlam taşımaktadır. Günümüz iç ve dış siyasetinde masaya davet çağrısı içinde müzakere masasında bir araya gelebilmek ve imza atabilmek değerli bulunmaktadır. Bu durum, barışın, uyumun ve sükûnetin sembolü olarak insanlar için de özel bir anlam içermektedir. Resim sanatında ise masa objesi, kompozisyon içinde Batı resminde sıkça yer alırken, etrafını saran topluluklar ve üzerinde bulunan nesnelere birlikte yüzyıllar boyunca toplumların sanatsal, sosyolojik, ekonomik ve diğer değişimlerinin bir göstergesi olmuştur. Kısacası gündelik yaşamın yanı sıra siyasi ve sanatsal bağlamda da masanın taşıdığı anlam, tarih boyunca sürekli evrilen ve değişen toplumun zengin mozaikli portresini çizmektedir. Bu bağlamda masanın bu güçlü portresi, Avrupa mobilya tarihine dair incelenen verilerle daha da anlamlı hale gelecektir.

1000-1300 yılları arasında, riskli durumlar ortaya çıktığında hızla taşınabilen özellikte yapılan masa, sehpa veya yarım daire şeklindedir. Aynı zamanda bu yıllarda, statü göstergesi olarak masa yerine sandalye kullanılmaktadır. Orta Çağ'a hâkim feodal sistem, kilise ve asiller dışında halkın, temel gereksinimleri hariç kendilerine ait mobilyaya sahip olmalarını kısıtlamaktadır. Feodal sistemin sonlanması ve güçlü bir monarşinin kurulması sonrasında evlerde kullanılan mobilya da değişmiştir. Artık eşyaların pratik kullanımıyla birlikte lüks olmalarına dikkat edilmektedir. Bununla birlikte örneğin Kuzey İtalya'da masa, halen sehpa prensibine dayalı olarak evlerde yer almaktadır. Yine 1500-1600 yılları arasında yaşanan gelişmeler, feodal sistemi tahrip ederek orta sınıfın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Yaşanan sıkıntılara rağmen ekonomi gelişmiş, yeni evler ve bu evleri donatacak yeni mobilyalara rağbet artmıştır. Avrupalıların Amerika'ya varışı ise yeni fikir, dekorasyon ve egzotik malzemelerin Avrupa'ya taşınmasına katkı sağlamıştır. İngiltere'de I. Elizabeth'in yönetimi sırasında (1557-1603) salon kültürünün ortadan kalkarak özel oda anlayışının değer kazanması mobilyaya olan yaklaşımın değişmesine neden olmuştur. Örneğin sehpa şeklinde kullanılan masa, uzamış ve yanlarına kanatların eklenmesiyle gerekirse büyütülebilecek bir yapıya kavuşmuştur. 1600-1640 yılları arasında ticaretin büyümesiyle gelen zenginlik mobilya modasını da değiştirmiştir. Artık mobilyaya sahip olmak lüks değil, bir gerekliliktir. Mobilyanın pratik olması dışında konforu da önemsenmiş yarattığı gösteriş de bundan ayrı tutulmamıştır. 17. yüzyılın sonlarında I. Elizabeth'in masa modellerinin ayakları inceliyor sadeleşerek üretimi devam etmiş, ancak bu yüzyılda küçük aile yaşantılarına uygun olacak şekilde daire, oval ve dikdörtgen masaların yapıldığı görülmüştür. 18. yüzyılda mobilyada konforla birlikte oryantal nesnelere karşı ilgi yükselmiştir. Bu yüzyılda inşaat ve dekorasyona talep artmış yapılan küçük şehir evlerini donatacak mobilyalar küçük değişikliklerle evlere girmiştir. Örneğin bu yıllarda evlerde kart masalarına ihtiyaç duyulmuştur. 18. yüzyılın son çeyreğinde 1789 Fransız Devrimi ile yaşanan değişiklikler sonrasında gelişen yeni tip zenginlik, mobilya ve döşemeye karşı ilgiyi arttırmıştır. 19. yüzyılda ortaya çıkan milliyetçilik ve liberalizm gibi ideolojiler, yeni tip mobilya anlayışına temel olurken yine bu yüzyılda Sanayi Devrimi ile gelen makineleşme, ekonomiyi geliştirmiş, yaşanan buhranlara rağmen yaşam koşulları iyileşmiş ve yeni çağın ihtiyaçlarını karşılayacak tren istasyonları, hastaneler, mahkemeler, müzeler, fabrikalar ve depolar inşa edilmiştir. Mobilyada ise modern hayata uygun yeni bir stil ortaya çıkmıştır (Rivers, 2003).

Gündelik hayat içinde sıradan zannedilen, ancak gerek ihtiyaç gerekse lüks hayatın bir göstergesi olan mobilyanın ve bu mobilya içinde masa gibi bir eşyanın, sosyo ekonomik koşullar içinde şekillenmesi tarihi bir izlemde nasıl sunulabiliyorsa aynı eşya, yüzyıllar boyunca farklı yaklaşımlar içinde, resimlerde, kompozisyonun bir taşıyıcısı olarak dönem ve akımların özelliklerini barındırarak aynı şekillenmeyi korumuştur. Bu çalışmayla sıradan zannedilen bir nesnenin birçok anlama sahip olabileceği hatta bu durumun, sanatta da devam ettiği, Leonardo da Vinci *Son Akşam Yemeği* 1498, Hieronymus Bosch *Yedi Ölümcül Günah* 1480, Peter Paul Rubens *Son Akşam Yemeği* 1631-32, Rembrandt van Rijn *Kumaşçılar Loncası Sendikaları* 1662, Hendrick Andriessen *Vanitas* 1650, David Bailly *Vanitas Sembolleriyile Oto-portre* 1651, Jacques-Louis David *Marat'ın Ölümü* 1793, Francisco de Goya, *Aklın Uykusu Canavarlar Üretir* 1797-98, Gustave Courbet, *Ressamın Atölyesi* 1855 gibi sanatçı ve resimleri üzerinden irdelenmiştir. Kısacası masanın, sanat yoluyla sıradanlığın ötesine geçme serüveni, bu çalışmayla ortaya konulmak istenmiştir. Bu bağlamda konu, "Rönesans'tan Modern Sanata Kadar ve "Modern Sanattan Günümüze Resim Sanatında Masa ve Anlatımları I ve II" olmak üzere iki ayrı makale halinde ele alınmıştır.

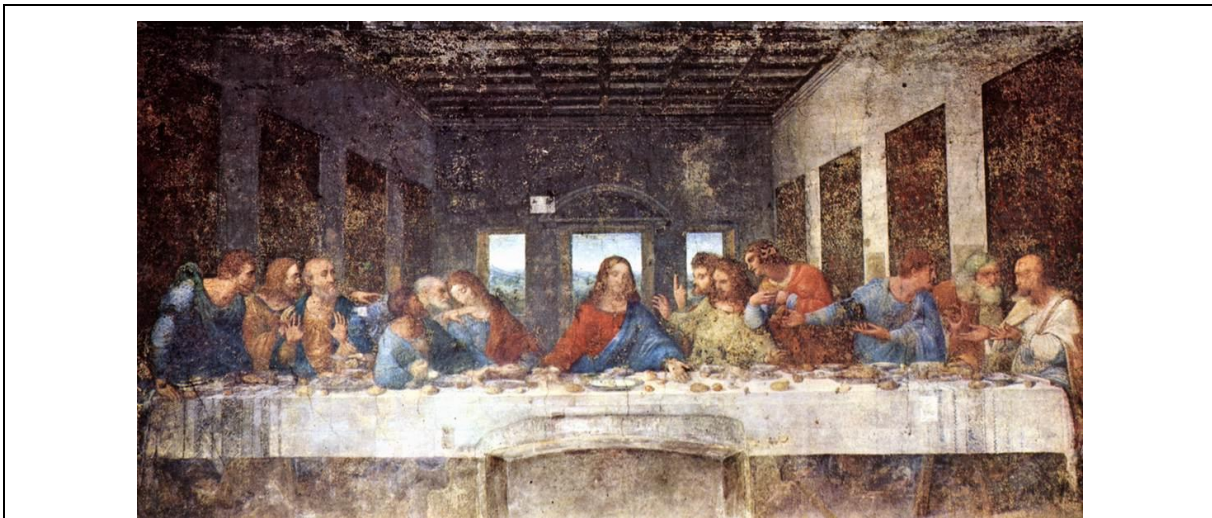
1. Rönesans'tan Modern Sanata Kadar Masa

İtalyan kentleri ticaretle zenginleşmiş ve ticaretle gelen bu zenginlik düşün ve sanatta gelişmeleri beraberinde getirmiştir. Bu esasta *Yeniden Doğuş* anlamına gelen Rönesans'ın İtalya'da doğması şaşırtıcı değildir. Rönesans'ta sanatçı, Nominalizmin etkisiyle gözle görülebilir gerçeğe yönelmiştir. Çünkü Nominalizmde tümeler yerine tikeller değer kazanmıştır. Tikel yani tek tek adların önem kazanması nesnelere dünyasını değerli kılmıştır. "Nominalist felsefeye göre bilgilerimizin kaynağı, gerçek olan nesnelere dünyası, yani doğadır." (Akyürek, 1994: 159).

Sanatçılar, perspektifin yardımıyla kendi durduğu noktadan dünyaya bakarak doğayı izlemiş, gözlem ve fikirlerini resimlerine yansıtmışlardır. Yine Rönesans'ta Mistisizmin katkısıyla insan, bedeni, duyguları ve işgal ettiği yer ile başlı başına mesele olmuştur. Bu dönemde sanatçı, kendine bir esas nokta belirlemiş ve belirlediği bu esas noktadan baktığı dünyayı resim yüzeyine yansıtmıştır. Anatomi çalışmalarıyla da figürler, bu dönemde aslına uygun bir şekilde resimlenmiştir. Rönesans resminde konu kutsal kitap öğretisi ekseninde, ancak olay, gerçek dünyada ve Rönesans resim anlayışı içinde ele alınmıştır. Bu anlayışta güzellik, temelde Platon estetik anlayışına dayanarak doğru orantı ve simetride aranmıştır (Akyürek, 1994: 130, 131). Yatay-dikey karşıtlığı içinde üniversal bir ışık altında kapalı formla verilen biçimler, dini bir konuya ait olsalar da dünyevi bir mekânda bir araya getirilmişlerdir.

Yüksek Rönesans sanatçısı Leonardo da Vinci'nin *Son Akşam Yemeği* (Görsel 1) adlı eseri kapalı form, yatay-dikey karşıtlığı, sadeliği, anlaşılabilirliği ve simetrisiyle Rönesans resmini tam olarak karşılamaktadır. Leonardo, düşünen, keşfeden ve icat eden yaratıcı karakterini bu eserinde de göstermiştir. Sanatçı eserini, fresk tekniğine uygun olarak duvara boyamıştır, ancak klasik fresk tekniğini kullanmamıştır. Tek bir fırça darbesi atmak için bile olsa manastıra gelen sanatçı, sonradan aklına geleceklerini uygulama fırsatı verebilecek bir teknik arayışı içinde olmuş ve ıslak yerine kuru, kalın bir harç üzerine uyguladığı yağlı boya tekniğiyle resmini gerçekleştirmiştir (Pater, 2002:130). 1495-98 yılları arasında sanatçıya, Milano'da Santa Maria della Grazie manastırı yemekhanesi için yaptırılan bu resim, yemekhaneye yani gerçek mekâna, kurgusal bir uzantı olarak eklenen ve yemek salonunun devamıymış gibi bir yanılsamaya neden olan ikinci bir mekân yaratmıştır (Gombrich, 1993: 224). Ancak burada resmin genişliğine paralel yerleştirilen ve yatay-dikey karşıtlığının önemli bir taşıyıcısı olan masa, gerçek ile kurgusal dünyayı ayıran bir ayraç görevi görmektedir (URL 1).

Vasari (2013: 225), *Sanatçıların Hayat Hikayeleri* adlı kitabında, Leonardo'nun, *Son Akşam Yemeği* resminde masaya serili beyaz keten sofranın dokusunun nasıl ustalıkla resmedilişinden bahseder. Bu beyaz örtülü masada bardak ve çanaklar dışında İsa'nın ileriye uzanarak gösterdiği kapalı sağ eliyle şarap; sol açık eliyle ekmek durmaktadır. Burada mayasız ekmek, İsa'nın etini, şarap ise kanını temsil etmektedir (URL 1). Ayrıca İsa'nın havarileriyle oturmuş olduğu *Son Akşam Yemeği* masasında, Generoso Urciuoli ve Marta Berogno'nun (URL 2) iddiasına göre: "Kısık ateşte usul usul pişen Cholent yahnisi, kuzu eti, naneye benzer züfa otlu zeytin, acı otlar, Şam fıstığı, hurmalı haroset ve kuruyemiş ezmesi" gibi yemekler bulunmaktadır.

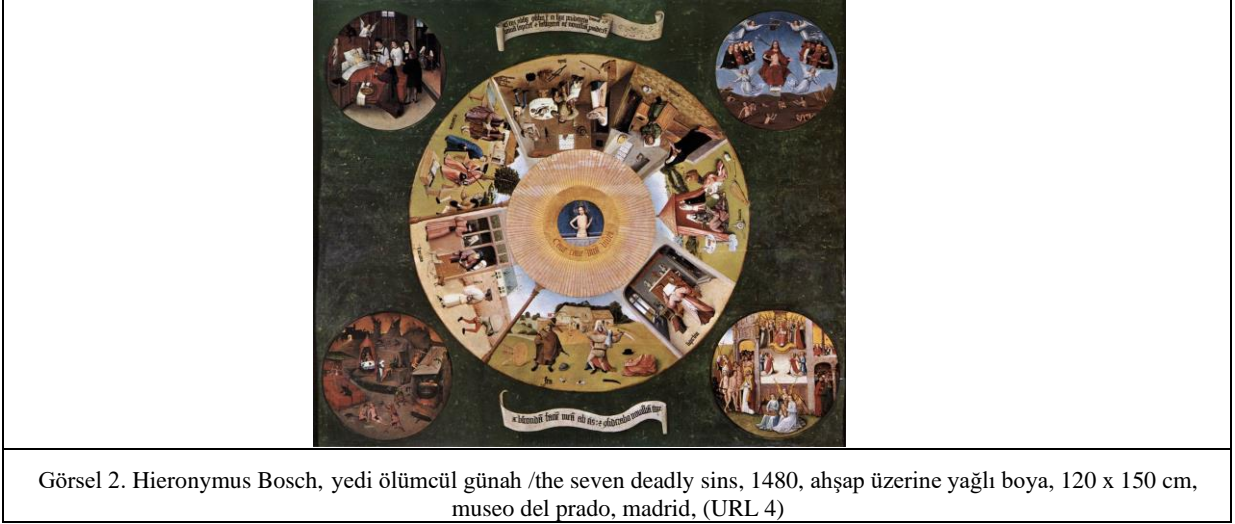


Görsel 1. Leonardo da Vinci, son akşam yemeği /the last supper, 1498, duvar üzerine karışık teknik, 460x880 cm, convent of santa maria delle grazie, milan, (URL 3).

İsa, on iki havarisiyle yer aldığı bu son yemekte: "Onikiler'den biridir, ekmeğini benimle birlikte sahana batırandır" (İncil, Mar.14, 20) diyerek kendine ihanet edecek havarilerden birinin aralarında bulunduğunu henüz söylemiştir. Bu

anın resimlendiği masada, bu sözün yarattığı şaşkınlık, keder ve kuşku hakimdir. Bu duygu yoğunluğunu figürlerin birbirine bağlı hareketleriyle ustalıkla resimleyen sanatçı, daha önce örneğine rastlanmayan bir başarıyı da sağlamıştır (Gombrich, 1993: 224-226). Masaya dört farklı üçlü figür grubu halinde yerleştirilmiş olan havariler, söylenen sözün şokunu yaşarken son derece heybetli ve detaylı bir şekilde resimlenmişlerdir. Ancak resmin merkezinde yer alan İsa figürü, tanrısal ruhaniyetin ifadesini taşıyabilmek adına, sanatçı tarafından bilinçli bir şekilde tamamlanmamış ve yarım bırakılmıştır (Vasari, 2013: 225). İsa figürü, yarım kalmış olsa da resmin bitmesi uzunca bir süre almıştır. Sanatçının, resmin karşısında resmine, uzun seyre dalışları baş keşişi oldukça rahatsız etmiş ve bu durum, sonunda dükün dikkatine sunulmuştur. Dük tarafından sanatçı sorgulandığında aldığı cevap Vasari (2013: 223, 224) üzerinden şöyle okunmaktadır:

...Deha sahibi kimselerin bazen en az çalıştıklarında en çok iş bitirdiğini açıklamış. Çünkü daha sonra elleriyle ifade edip üretecekleri buluşları, o sırada dikkatle tasarlayıp kafalarında kusursuz düşünceler oluştururlar, diye eklemiştir. Leonardo iki baş daha resmetmesi gerektiğini belirtmiş: biri İsa'nın başıymış, ama bunun için bir insan modeli aramaya niyeti yokmuş, ete kemiğe bürünen Tanrı'ya özgü güzelliği ve tanrısal zarafeti kendi hayal gücünün tasavvur edebileceğini düşünmeye de yeltenmiyormuş. Yapması gereken öbür baş da Yahuda'nınkiymiş. Ama bu durum onun çok canını sıkıyormuş çünkü, mürşidi ve dünyanın yaratıcısı olan kişiye ihanet etmek için, kendine bahşedilen onca lütfu rağmen, iradesini bu kadar zalimce katılaştırabilen bir adamın çehresini oluşturacak özellikleri tasavvur edebileceğini sanmıyormuş. Yine de Yahuda için bir model bulmaya çalışacağını eklemiştir Leonardo, "eğer bulmayı başaramazsam şu münasebetsiz ve ısrarcı başkeşişin başı var hiç olmazsa..."



Görsel 2. Hieronymus Bosch, yedi ölümcül günah /the seven deadly sins, 1480, ahşap üzerine yağlı boya, 120 x 150 cm, museo del Prado, Madrid, (URL 4)

Rönesans'ın Kuzey Avrupa sanatçısı Hieronymus Bosch'un, *Yedi Ölümcül Günah* (Görsel 2) aslı eseri *tabletop painting* olarak ifadelendirilen bir masa üstü resimdir. Bu resim tarzı, 16. yüzyılda dekorasyon amaçlı kullanılmakla birlikte insanların masaya oturup günahları hakkında düşünme fırsatı verecek bir işleve de sahiptir (URL 5). Dikdörtgen masa yüzeyinin tam merkezinde, hiçbir günahın gözden kaçmayacağı mesajını vermek amacıyla, dairesel bir formda Tanrı'yı simgeleyen göz, bulunmaktadır. Bu dairesel merkezi, yine dairesel bir düzen içinde çevrelemiş durumda Öfke, Kibir, Şehvet, Aylaklık, Oburluk, Hırs, Kıskançlık gibi Yedi Ölümcül Günah'ı temsil eden resimler yer almaktadır. Köşelerde ise yaşamın son dört aşaması olarak Orta Çağ el yazmalarında sıklıkla bahsedilen Ölüm Yatağı, Son Yargı, Cennet ve Cehennem'in ifadesi *Dört Son Şey* resimlenmiştir. Aynı zamanda bu konu, Bosch'un sıklıkla resimlemeyi sevdiği konular arasındadır (URL 6).



Görsel 3. Peter Paul Rubens, son akşam yemeği/ last supper, 1631-32, tuval üzerine yağlı boya, 304x250 cm, pinacoteca di brera, milan, (URL 7).

17. yüzyıl, Barok sanatın hakim olduğu bir yüzyıldır. Barok sanatta, Rönesans'ta olduğu gibi artık resim, yatay-dikey karşıtlıklar yerine diyagonal hareketler üzerine kurgulanmıştır. Işık, kaynağını resmin içinde bulmakta ve bir formdan başka bir forma geçen bütünden bir parçanın kolayca koparılmadığı açık form anlayışı izlenmektedir. Görsel 3'te görüldüğü üzere 1631-1632 yılları arasında resimlenmiş olan *Son Akşam Yemeği*, (Görsel 3) Flaman sanatçı Rubens'e ait bir eserdir. *Son Akşam Yemeği*, Mechlin'de St. Romuald Kilisesi Kutsal Ayin Şapeli için yapılmış ve bugün Milano Brera'da bulunan iki predella paneli *Mesih'in Kuduse Girişi* ve *Havarilerin Ayaklarını Yıkayan İsa* resimlerinden oluşmuştur. Resme hakim karanlık, Caravaccio'dan gelen bir esinken Leonardo'nun *Son Akşam Yemeği* resminde bulunan yatay-dikey karşıtlığından farklı olarak, figürler, yüzeye diyagonal konumlandırılarak kare bir masa etrafına dairesel bir hareket içinde yerleştirilmişlerdir (Freedberg, TY: 81).

İsa, Fısıh Yemeği'nde onu ele veren kişiyi açıklar: ““Size doğrusunu söyleyeyim” dedi, “Sizden biri, benimle yemek yiyen biri bana ihanet edecek.” Onlar da kederlenerek birer birer kendisine, “Beni demek istemedin ya?” diye sormaya başladılar İsa onlara, “Onikiler'den biridir, ekmeğini benimle birlikte sahana batırandır” dedi” (İncil, Mar.14: 18, 19, 20). Resimde masanın üzerinde ekmeğin batırıldığı bir sahan görülmese de sanatçı burada iki unsuru gözetmiştir. Bunlardan ilki, sunağa uygun olacak şekilde konunun ele alınmasıdır. Rubens, resminde Mesih'in önünde, masada, onun kanı ile etini temsil eden şarap dolu kadeh ve ekmeği kutsadığı anı seçmiştir. İkinci unsur ise İsa'nın kendisine ihanet edecek kişiyi henüz açıkladığı andır ve daha onu ifşa etmemiştir. Resimde tüm havariler, olacak olanın gerginliği, şaşkınlığı ve üzüntüsü içinde resmedilmişlerdir. İzleyen, bu anın tanığı olarak, içlerinden Yahuda'nın, İsa'nın ışığından yüz çevirmiş olarak kendilerine bakarken göz göze gelmektedir. Ancak Yahuda, resmin dışına bakarken izleyiciyle göz temasında yalnız değildir. Onun ayakları altına sadakatin sembolü köpek de yere uzanmış izleyiciye bakmaktadır. İhanet sahibinin kim olduğunu Petrus'un yanında duran başka bir havari de bilmektedir ki ihanet sahibi olanı eliyle işaret etmektedir (Freedberg, TY: 83).



Görsel 4. Rembrandt van Rijn, kumaşçılar loncası sendikaları/sampling officials of the drapers' guild, 1662, tuval üzerine yağlı boya, 192x279 cm, rijksmuseum, amsterdam, (URL 8).

17. yüzyıl Avrupa'sında dengeler değişmiştir. Hollanda, Zeeland, Friesland, Utrecht, Groningen, Guelderland, Overijssel'in Güney Hollanda'daki (Güney Hollanda bu birlikten daha sonra kopmuştur) birçok devletin Utrecht Birliği'ne dayanarak oluşturdukları Felemenk Cumhuriyeti bu yüzyılda güçlenmiştir. Temelde iktisadi güce dayanan bu birlik, taşımacılık üzerinden büyüyen ticari faaliyetle zenginleşmiştir. Sonrasında Güney Hollanda (bugünün Belçika ve Brüksel'i) yani Flaman, İspanya'nın etkisinde kalmaya devam etmiş, Felemenk Cumhuriyeti ya da Hollanda Cumhuriyeti de denen Hollanda, 17. yüzyılda sanatta da etkin bir rol oynamıştır (Lee, 2009: 153-159). Hollanda kadar İngiltere ve Kuzey Fransa da bu yüzyılda ekonomide güçlenmiştir, ancak sanat merkezi artık Hollanda'ya kaymıştır. Hollandalı bir sanatçı olan Rembrandt, iğrenme, şaşırma vb. duygulara sahip yüz ifadelerini ve chiaroscuro tekniğini resimlerinde araştırmıştır (Silver, 1992).

Rembrandt, Kumaşçılar Loncasının komite üyelerini tasvir ettiği ve onun son önemli grup portresi olan *Kumaşçılar Loncası Sendikaları* (Görsel 4) adlı resmini 1662 yılında yapmıştır. Resim, lonca toplantısı öncesi üyelerin bir araya gelerek yıllık bütçenin hesabını gözden geçirdikleri bir anı sunmaktadır. Resimde bir masanın etrafında altı figür izlenirken masanın başında hafif ortada oturan madalyonlu figür, açık bir defterin önünde o dönem katipleri için standart bir hareket olarak kabul edilen masaya dayalı açık sağ eliyle bütçede gelir giderin tam olduğunu göstermektedir. Vurgu, grup resimlerinde aslında bir sorun olsa da yaratıcı bir fikirle sanatçı tarafından, beş figüre eşit bir şekilde dağıtılarak çözülmüştür. Altıncı figür, sendika üyesi olmayan bir hizmetkardır ve diğer lonca üyelerinden ayırmak için şapkasız resimlenmiştir. Burada Rembrandt, Barok sanat anlayışının dışına çıkan bir yaklaşım sunmuştur. Sanatçı resimde, diyagonal değil yatay hareket kullanmıştır. Toplam üç yatayla ki masanın üzerinden başlayan, üyelerin başları üzerinden ve en yukarıda lambri ile devam eden yataylar, grubun dağınıklığına izin vermeyerek birleştirmiştir. Ancak bu yatayların keskinliği Rönesans anlayışında olduğu gibi katı değil yukarı-aşağı ve ön-arka sapmalarla yumuşatılmıştır. Rembrandt'ın renkler aracılığıyla yarattığı uyum ve sükunetin hâkim olduğu resimde, sanatçı, vurgusu son derece güçlü, halıyla örtülü bir masanın etrafına yerleştirdiği altı figürü, onların karakterlerini ortaya koyacak derin bir psikolojik tahlille resimlemiştir (URL 9). Bu resimde masaya serili halının 17. yüzyılda Avrupa resimlerinde izlenen kırmızı zemin üzerine sekiz köşeli yıldız madalyonlar ve küçük baklava motiflerinin yer aldığı Uşak halısı olma ihtimali çok yüksektir. 16. yüzyılda ikinci parlak dönemini yaşayan Türk halı sanatı, madalyonlu Uşak halılarıyla tanınırlığını en yüksek noktaya taşırken 17. yüzyıla gelindiğinde bu halılar, Hollandalı sanatçıların resimlerinde sıklıkla yer verdikleri bir tasvir ögesi olmuştur (URL 10).



Görsel 5. Hendrick Andriessen, vanitas-natürmort/vanitas still-life, 1650, tuval üzerine yağlı boya, 64x84 cm, mount holyoke college art museum, south hadley, (URL 11).



Görsel 6. David Bailly, vanitas sembollerıyla oto-portre/self-portrait with vanitas symbols, 1651, tuval üzerine yağlı boya, 65x97,5 cm, stedelijk museum de lakenhal, leiden, (URL 12).

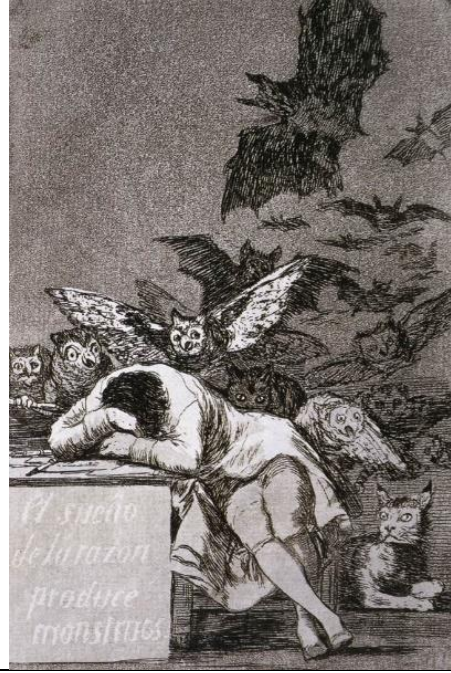
Hollanda, Protestan mezhebini benimsemiş ve ticaretle de zenginleşmiştir. Bu zenginlikle gelişen burjuva, kapitalist çıkarlarını Kalvinizm inancıyla birleştirmiştir. Böylece dünyasal zevkler öte dünyaya bırakılmadan bu dünyada yaşamak istenirken, 17. yüzyıl Hollanda'sında inanç yeryüzüne taşınmış ve yeryüzü dünyasında gerçekleştirilen her eylem ibadet olarak sayılmıştır. Bu yüzyılda Protestanlığın etkisiyle özgürlükçü düşünce desteklenmiş, sanat hamiliği saray ve kiliseden burjuva sınıfına geçmiştir. Seküler kültür ve burjuva zenginliğini ortaya koyan natürmort, bu yüzyılda çeşitlenen resim türlerinden biri olmuştur. Dolayısıyla dünyevi nesnelere kurulan vanitas resimleri hem dindarlığı hem de burjuva zenginliğini yansıtan birer belge niteliği taşımaktadır. Kökleri Orta Çağ'a kadar inen ve bir karşılama esnasında Roma generaline bir kölenin söylediği *Memento Mori (Fani olduğumu unutma)* sözünün etkisi, resim sanatında, ölümü ve bu dünyada faniliğin iması olacak şekilde vanitas resimleriyle görülmüştür. Latince kibir anlamına gelen vanitas, bir resim türü olarak 16. ve özellikle 17. yüzyılda yaygınlık kazanmıştır (URL 13).

Hendrick Andriessen'in *Vanitas* adlı resmi (Görsel 5), masa üzerine yığılmış dünyevi nesnelere oluşsa da burada içerik açısından ölüm ile dünyadaki faniliğe gönderme yapan objeler bir araya getirilmiştir. Bu objeler, masanın tam ortasında duran ve resmin merkezinde bulunan kutsal taç takılmış insan kafatası, onun hemen sağında, üzerine sanatçının görüntüsünün yansıdığı şamdan, bilime gönderme yapan küre, kitaplar, saat, gönye; dünyevi zenginliğin ve iktidarın temsili taç, madalyon; çiçekler ki hayattaki canlılığa gönderme içermekle birlikte bu hayatın bir sabun köpüğü gibi gelip geçiciliğini ima eden baloncuklar ve üzerinde imza bulunan bir mektup ile midye kabuğu yer almaktadır (URL14).

David Bailly'in (Görsel 6) 1651 yılına ait resmi ise "Vanitas mı, yoksa bir otoportre mi?" sorusu sordurarak izleyicide kafa karışıklığı yaratmaktadır. Aynı kafa karışıklığını sanatçı, kendini genç resimleyerek de devam ettirmiştir. Çünkü bu resmi yaparken Bailly, masanın kenarında oturan genç Bailly'in elinde tuttuğu resim içindeki resimde görülen yaşta. Bailly'in, bu resmi yaparken 67 yaşında olduğu düşünülürse masanın kenarında oturan genç Bailly, henüz kırklarına gelmemiş yaşta, geçmişten sanatçısının o günkü yaşını gösteren resmi elinde tutarak bugünün izleyicisine bakmaktadır. Bu çifte söylem yani hayatın gelip geçiciliği, zaten vanitas resimlerinde de vurgulanmak istenen bir temadır. Sanatçı, bu söylem için etrafta uçuşan sabun köpüğü baloncuklarını da kullanmış, yine masanın üstüne konulan kurukafa, inci kolye, yanında şarap kadehi, bıçak, madeni paralar, sönmüş mum, güller, cep saati, pipo, kum saati, kitaplar, heykeller ve şamdan gibi eşyalarla da ölüme ve faniliğe vurgu yapmıştır (URL 15).



Görsel 7. Jacques-Louis David, marat'ın ölümü/the death of marat, 1793, tuval üzerine yağlı boya, 162x128 cm musées royaux des beaux-arts, brussels, (URL 16).



Görsel 8. Francisco de Goya, aklın uykusu canavarlar üretir/ the sleep of reason produces monsters, 1797-98, etching ve aquatint, 21,6x15,2 cm, (URL 17).

Her türlü yaşanmışlığa coşkuyla yaklaşan, ancak bu coşkunluğu hep bir kayıtsızlık içinde karşılayan Rokoko anlayışı, İtalya'da Pompei ve Herculaneum gibi Eski Roma kentlerinin keşfedilmesinden sonra Antik Çağ'a yönelişle sarsılmaya başlamıştır. Özellikle 1789 Fransız Devrimi, her alanda olduğu gibi sanatta da bir dönüm noktası yaşatmıştır (URL 15, Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi: 2452).

Jacques-Louis David, Neo-klasizmin en önemli sanatçısı olarak Fransız Devrimi sonrası devrim hükümetinin resmi sanatçısı olmuştur. Sanatçı, *Marat'ın Ölümü* (Görsel 7) resmiyle hem kendi arkadaşı hem de devrim yöneticilerinden biri olan Jean-Paul Marat'ın dramatik ölümünü resmine konu olarak almıştır. Marat, deri hastalığı sebebiyle gündelik hayatında sık sık banyo yapmak zorunda kalmaktadır. Bu yüzden küvetinin yanına çektiği ahşap bir yükseltiyi masa olarak kullanarak evinin banyosunu kendine çalışma alanı yapmıştır. Yine banyoda çalıştığı sırada, henüz 24 yaşında olan Marie Anne Charlotte Corday adlı kadın, imza için bir evrakı bahane ederek kendisini görmek istemiştir. Ancak karısının karşı çıkmasına rağmen Marat, bu görüşmeyi kabul etmiştir. Daha fazla ölüm yerine tek bir ölüm, yani Marat'ın ölümünü mubah sayan Jironden yanlısı kadın, onu bıçaklayarak canını almıştır (URL 18). Sanatçı, bu resimde, üzerinde bir mürekkep hokkası, tüy kalem ve birkaç yazılı kâğıt parçasının bulunduğu küçük ahşap masanın önünde Marat'ın küvet içindeki ölüm anını etkili bir şekilde resmetmiştir. Marat, ölü olmasına rağmen sol eliyle bir kâğıt tutmaya devam ederken bu kâğıtta şunlar yazılıdır: "du 13 juillet 1793. Marie anne Charlotte Corday au citoyen Marat. Il suffit que je sois bien malheureuse pour avoir droit à votre bienveillance." (URL19). Ayrıca, Marat, küvetin dışına düşmüş diğer eliyle tüy kalem tutmaya devam etmektedir. David, resminde masanın ayağına yazdığı "À Marat David" ifadesiyle eserini Marat'ya adayarak onu, ölümsüzleştirmiştir. Aynı zamanda sanatçının; renk, ışık ve form kullanımındaki cesareti; Marat'ın, küvetin dışına düşmüş sağ kolunun, Michelangelo'nun Roma'daki Pietà heykeline olan benzerliği dikkat çekicidir.

Fransa'da bu olaylar yaşanırken, İspanyol sanatçı Francisco de Goya, 18. yüzyılın başlarından itibaren ressam olarak gösterdiği başarıları sonucunda 1798 yılında sarayın baş ressamı olarak atanmıştır. Saray hayatının yanı sıra gündelik yaşama dair de resimler yapmaktan hoşlanan sanatçı, halkın arasına karışmakta çekinmemiş, hatta 1808-1814 yılları arasında Napolyon ordularının İspanya'yı işgali sırasında yaşananların canlı bir tanığı olarak gördüklerini resimlerine aktarmıştır (Cladon, 1994:85). Sanatçının, *Aklın Uykusu Canavarlar Üretir* (Görsel 8) metal gravürü, *Los caprichos* adlı 80 baskıdan oluşan bir serinin 43'üncü bakır levhaya ait etching ve aquatint tekniklerini kullanılarak gerçekleştirildiği bir baskı resimdir. Burada sanatçı, içinde bulunduğu dönemde İspanya'da yaşananlara karşı eleştirisini sunmaktadır. Goya, resminde çok net bir şekilde eğer akıl uyursa onu tehdit etmekten çekinmeyen

canavarlar türer demektedir. Burada masa, çalışmaktan vazgeçmiş bir aklın yatağıdır. Bu yatak, aynı zamanda eğer bir vaz geçmişlik yaşanırsa sonrasında türeyen her şeye de ev sahipliği yapmaktadır.



Görsel 9. John Everett Millais, lorenzo ve isabella/ lorenzo and isabella, 1848-1849, kağıt üzerine sulu boya, 51x36 cm, walker art gallery, liverpool, uk, (URL 21).

John Everett Millais, 1848 yılında *Lorenzo ve Isabella* (Görsel 9) adlı resmini yapmaya başladığında yine aynı yıl, William Holman Hunt ve Dante Gabriel Rossetti ile Ön-Raffaellocu Kardeşliğini (Pre-Raphaelite Brotherhood) oluşturmak üzere bir araya gelmişlerdir. Ön-Raffaellocu Kardeşlik sanatçıları, sanatın, Raffaello sonrasında bozulmaya uğradığını düşünerek sanatsal ilhamlarını Raffaello öncesine taşımışlardır:

...Raffaello, izdaşlarıyla birlikte, doğanın “ülküselleştirilmesi”ni göklere çıkarmış ve güzellik adına gerçeği feda etmişti. Mademki sanatın yenileştirilmesi gerekiyor, öyleyse Raffaello’dan geriye, sanatçıların “Tanrı katında dürüst” sanat adamı sayıldıkları, dünyanın zaferi yerine kutsal zafere inandıkları, doğayı kopya etmek için ellerinden geleni yaptıkları döneme inmek zorunluluğu vardı (Gombrich, 1993:404).

Millais, *Lorenzo ve Isabella* adlı resminde konusunu, John Keats'in, Boccaccio'nun *Decameron*'undan esinlenerek yazdığı *The Pot of Basil* adlı bir şiirden almıştır. Resimde derinliğe uzanan bir masa ve karşılıklı her iki tarafında oturan insanlar vardır. Hatta masanın uzunluğu ile figürlerin yan yana oturuşlarındaki mesafe, kafa karışıklığı yaratmaktadır. Sanatçının resmin gerisine doğru giden figürler arasında var olan sıkışıklıkla yaratmaya çalıştığı şey, Raffaello öncesi sanata gönderme niteliği taşımaktadır (Üner, 2013:53-54). Resmin genelinde huzursuzluk ve gerilim hakimdir. Özellikle ön planda dört figür arasında geçenler, her an bir şey olacak duygusu yaratacak şekilde masadaki herkesi tedirgin etmektedir. Masada olanlara gelirse ön sağ planda, parlak kırmızı giysisi içinde Lorenzo aşkını, Isabella'e, ikiye bölünmüş kan portakalıyla bir tabakta sunmaktadır. Isabella, onun bacakları arasına sokulmuş ve sadakatin sembolü köpeği tutarak karşıdan gelen gerilimin tedirginliği içinde ona sunulan portakalı kabul etmektedir. Kan portakaldaki kırmızı, tutkunun ve dökülecek kanın işaretidir. Masanın diğer başında Isabella'in iki ağabeyi de kırmızılar içinde oturmaktadır. Buradaki kırmızı, işlenecek cinayetin bu üç kişi arasında gerçekleşeceğinin olasılığını izleyiciye düşündürmektedir. Yine resmin solunda bir şahinin, pençeleri arsına aldığı güvercin tüyünü gagalaması da vuku bulacak cinayetin başka bir sembolüdür. Masanın solundaki ağabeylerden biri, elinde tuttuğu şarap kadehinin arkasından Lorenzo ve Isabella'yı izlemektedir. Diğeri ise sağ ayağının ucuyla köpeğe dokunurken elindeki yemiş kıracağı tehditkâr bir şekilde ileri uzatmakta jest ve mimiğiyle gerilimi arttırmaktadır. Kırılan cevizin kabukları masaya dağılmış durumdadır ve tıpkı, hemen gerisinde sofraya dökülen tuz gibi uğursuzluğun sembolü olmaktadır (URL 22).



Görsel 10. Gustave Courbet, ressamın atölyesi/the studio of the painter, 1855, tuval üzerine yağlı boya, 359x598 cm, musée d'orsay, paris, (URL 23).

Courbet, bizzat adını vererek Le réalisme dediği Gerçekçilik akımında öğretici olanın, yalnızca doğa olduğunu ilan etmiştir. Bu bağlamda sanatçı, sadece gerçeği arayan resimler yapmıştır (Gombrich, 1993:402). Sanatçı, 1855 yılında *Ressamın Atölyesi* (Görsel 10) adlı eserinde kendisini resmin merkezine yerleştirmiştir. Burada masa merkezden sağ köşeye çekilmiştir ve üzerinde elinde tuttuğu kitabı okuyan 19. yüzyılın en önemli şairi, sanat eleştirmeni ve yazarı, Charles Pierre Baudelaire oturmaktadır. Baudelaire'in önünde bir çift sanat sever seçkin durmaktadır. Onların önünde ise eleştirmen Champfleury taburededir. Arkasında pencerenin önünde genç bir çift, mekândan bağımsız kendi dünyaları içinde resimlenirken özgür aşkı temsil etmektedir. En arkadaki grupta ise profilden sakallı olarak resmedilen kişi, sanat koleksiyoncusu Alfred Bruyas'dır ve onun hemen arkasında en geride duran ise filozof Proudhon'dur.

Courbet, tek öğretmenim doğadır derken bir manzara resmi karşısında kendini resimlemiştir. Burada sanatçı gündelik hayat ile filozoflar, arkadaşlar, sanat severler olarak ayırdığı iki grubun arasında kendini merkezde konumlandırarak bir köprü görevi üstlenmiştir. Ona eşlik esen ise tüm çıplaklığı ve şefkatiyle hemen arkasında ayakta duran ilham perisidir. Elbiselerinden yoksul ve son derece gündelik hayatın gerçeği olan bir çocuk ise, resim yapan sanatçıyı izlemektedir. Beyaz tüylü bir kedi, Courbet'in ayakları önünde oynamaktadır. Alegorik bir resim olan bu eserde her şey bir anlama sahiptir. Bu esasta resimdeki tuval ardında akademik resmi temsil eden ve onu kınamak üzere poz veren bir model, ayakları altında bir baş iskeletiyle durmaktadır. Aynı kınamaya, yerde gitar, hançer ve şapka da eşlik etmektedir. Yine bu bölümde; tüccar, dilenci, rahip gibi gündelik hayatta sıklıkla karşılaşılabilen sıradan insanlara yer verilmiştir (URL 24).

SONUÇ

Günümüzde, özellikle siyasi alanda masanın etrafında toplanma eylemi, uyum, anlaşma ve iş birliğinin önemli bir ifadesi olarak öne çıkmaktadır. Bu toplantılar, farklı fikirleri dengeleme, tartışma yürütme ve çözüm yolları arama amacını taşımaktadır. Bu bağlamda masanın etrafında buluşma, değişen dünya düzeni ve hızla gelişen olaylar karşısında etkili iletişim ve eylem platformu sağlayabilir. Bu sembolizm, sadece siyasi arenada değil, iş dünyası, kültürel etkinlikler ve akademik çevreler gibi farklı alanlarda da kendini göstermektedir. Aynı zamanda, masanın etrafında toplanma, farklı perspektifler arasında bir köprü kurma gerekliliğini ifade etmektedir. Gündelik yaşamın sıradan rutini için de geçerli olan bu sembolizm hem özel hem de profesyonel yaşamda masanın merkezi rolünü vurgulamaktadır. Bu alan, hem toplantılar, görüşmeler, iş birliği hem de yaratıcı düşüncenin teşvik edildiği bir ortam sağlamaktadır. Masanın etrafındaki bu birleşim aynı zamanda kişilerin hırslarını da yansıtabilir; insanlar, masa aracılığıyla kişilik özellikleri ve mesleki hedeflerini sembolize ederek ifşa edebilirler. Okullarda ve evlerde masanın işlevleri eğitim ve aile bağları bağlamında değişebilmektedir. Masanın etrafında toplanma, öğrencilerin öğrenme süreçlerini yönlendiren ve ailelerin bağlarını güçlendiren bir platform olarak rol oynayabilmektedir. Aynı şekilde, resim sanatındaki masanın varlığı da dikkate değerdir. Rönesans'tan Modern sanata kadar uzanan zaman diliminde, masanın bu çalışmada vurguya değer bir obje olarak görülmesi, etrafında bulunan topluluklar ve üzerinde yer alan çeşitli nesnelere birlikte toplumların sanatsal, sosyolojik, ekonomik ve benzeri değişimlerini ifade etmede etkili bir sembol haline gelmesinden kaynaklanmaktadır. Masanın etrafında bulunan figürler ve objeler, sanatçının seçimleri ve tasarımlarıyla bir araya gelerek, toplumsal yapıların evrimini, ideolojik değişimleri ve kültürel dönüşümleri anlatan zengin bir anlatı ortaya koymaktadır. Bir resmin kompozisyonunda yer alan masa, sadece fiziksel bir obje değil, aynı zamanda derin sanatsal ifadesinin de taşıyıcısı olmaktadır. Masanın çevresinde bulunan figürlerin düzeni, ilişkileri ve konumları, resmin mesajını ve anlattığını şekillendirmektedir. Bu bağlamda, resim sanatında masanın kullanımı, sanatçının amacına ve izleyiciye aktarmak istediği temalara bağlı olarak farklı anlamlar ve yorumlamalar sunmaktadır. Rönesans dönemine bakılırsa, nesnelere dünyası Nominalizmle önem kazansa da geçmiş alışkanlıklar ve kilisenin hâkimiyeti altında resimlerde gerçek dünya içine, hâlen dini karakterler yerleştirilmektedir. Rönesans sanatçısı keskin gözlem gücünü ortaya koyarken örneğin bu dönemin önemli ressamı Leonardo da Vinci, *Son Akşam Yemeği* adlı resminde tuvale yatay tuttuğu masanın kenarına en gerçekçi şekilde İsa ve havarilerini resimlemektedir. Aynı şekilde, örtüsüyle masayı ve üzerindeki nesnelere sembolik anlamalarını saklı tutarak, ancak gerçekliğinden feragat etmeden yansıtmaktadır. Resim, yemekhanenin devamıymış gibi bir yanılsamaya sahiptir ve sanatçı, masa sayesinde gerçek ile kurguyu birbirinden ayırmakta, böylece dini karakter ete kemiğe bürünmekte ve izleyicide ulviliklerini devam ettirmektedir. Bosh ise masanın direkt ahşap yüzeyine Tanrının gözünü resimleyerek hiçbir günahın gözden kaçmayacağı vurgusu içinde masaya oturan kişinin kendisine günahkâr olup olmadığının sorgusunu yaptırmaktadır. Yine Rubens de Barok anlayışın gereği olarak masayı resim yüzeyine diyagonal yerleştirerek çevresine kuşkunun, şaşkınlığın ve üzüntünün vahameti içinde havarileri ve Mesih'i oturtmuş; Mesih'in ışığından yüzünü çevirmiş Yahuda'yı izleyici ile kurduğu göz teması ile resimlemiştir. 17. yüzyılda sanattaki hakimiyet kiliseden burjuvaya geçmiş ve sanatın merkezi Hollanda'ya kaymıştır. Hollandalı bir sanatçı olan Rembrandt, kumaşçılar loncasının komite üyelerini tasvir ettiği resminde bir Uşak halısı serili masanın etrafına önceki anlayışlardan farklı olarak bu dünyaya ait altı insan figürünü yerleştirmiştir. Ticaretin getirdiği olanaklarla zenginleşen burjuva, kapitalist çıkarlarını Calvinizm ile buluşturmuş ve bu dünyaya ait zevklerin bu dünyada yaşanmasına inanır olmuştur. Artık sahip olunan dünyevi varlık, bir inanç bağlamında fani olduğu unutulmadan masa üzerinde sergilenmektedir. Goya ise döneminde yaşananların canlı tanığı olarak uyuyan aklın yatağı olarak konumlandığı masa ile eğer akıl uyursa her türlü felaketlerin yaşanabileceğinin uyarısını yapmaktadır. Oysa John Everett Millais'de masa, sunulan aşk ile ona tezgahlanan bir komplonun yatağıdır. Courbet, Gerçekçilik akımının önemli bir temsilcisi olarak merkezden kenara çektiği masaya ne dini ne de burjuva bir karakteri yerleştirmiştir. O masaya, döneminin en önemli şairi, sanat eleştirmeni ve yazarı, Charles Pierre Baudelaire'i oturtarak resminde tarihsel başka bir akışı belgelemektedir.

KAYNAKÇA

- Akyürek, E. (1994). *Ortaçağ'dan Yeniçağ'a Felsefe ve Sanat*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Claudon, F. (1994). *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*. (Ö. İ. Usmanbaş, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Freedberg, D. (tarih yok). *Peter Paul Rubens Oil Paintings and Oil Sketches*. Gagosian Gallery.
- Gombrich, E. H. (1993). *Sanatın Öyküsü*. (B. Cömert, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İncil. (2005). İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları,
- Lee, S. J. (2009). *Avrupa Tarihinden Kesitler* (3 b.). (E. Demirel, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.
- Pater, W. H. (2002). *Rönesans*. (A. Aydoğan, Çev.) İstanbul: İz Yayıncılık
- Rivers, N. U. (2003). *Conservation of Furniture*. Oxford: Linacre House.
- Silver, L. (1992). *Rembrandt*. (N. Broude, Dü.) New York: Rizzoli International Publications.
- Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi (Cilt 5)*. (tarih yok). İstanbul: Anadolu Yayıncılık.
- URL 1: <https://www.youtube.com/watch?v=IGophiltTG8>., Erişim Tarihi: 05.10. 2021.
- URL 2: <https://www.posta.com.tr/yazarlar/riza-sonmez-ile-teselli-veren-tarifler/hz-isa-son-aksam-yemeginde-neler-yedi-2263920?fbclid=iwar2oybdk6bl7zq4vd4qlgokev6n7hfwgu9z64absugdut03fityp1xlxce>, tarih yok)bulunmaktadır, Erişim Tarihi: 21.08.2021.
- URL 3: <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>, Erişim Tarihi: 8.04.2021.
- URL 4:<https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>, Erişim Tarihi: 12.03.2022.
- URL 5: Özlem Üner, Hyronimus Bosch'un "Yedi Ölümcül Günah Ve Son Dört Şey" Adlı Yapıtında Animasyon Ögeleri, I. Animasyonda Disiplinlerarası Çalışmalar Sempozyumu, <https://www.aydin.edu.tr/tr-tr/arastirma/universite-yayinlari/Documents/I.%20Animasyonda%20Disiplinleraras%C4%B1%20%C3%87al%C4%B1%20%C5%9Fmalar%20Sempozyumu%20Tam%20Metin%20ve%20%C3%96zet%20Bildirisi%20Kitab%C4%B1.pdf>, Erişim Tarihi: 12.03.2022.
- URL 6: <https://www.wga.hu/index1.html>, Erişim Tarihi: 12.03.2022.
- URL 7: <https://www.wga.hu/index1.html>, Erişim Tarihi: 10.04. 2021.
- URL 8: <https://www.wga.hu/index1.html>, Erişim Tarihi: 10.04.2021.
- URL 9: <https://www.wga.hu/index1.html>, Erişim Tarihi: 17.02.2022.
- URL 10: Aslanapa, O. (1998). 17. Yüzyılda Türk Halı Sanatının Gelişmesi . 17. yy Osmanlı Kültür Sanatı (19-20 mart 1998) Sempozyum Bildirileri. 4, s. 31-40. İstanbul: Sanat Tarihi Derneği. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/687943>, Erişim Tarihi: 17.02.2022.
- URL 11: <https://www.wga.hu/index1.html>, Erişim Tarihi: 14.04.2021.
- URL 12: <https://www.wga.hu/index1.html>, Erişim Tarihi: 29.10. 2021.
- URL 13: Günay, B. (2020). Tablolardaki Ölüm Nesneleri: Vanitas Natürmort Geleneği. https://www.researchgate.net/publication/339042354_TABLOLARDAKI_OLUM_NESNELERI_VANITAS_NATURMORT_GELENEKI_OBJECTS_OF_DEATH_IN_PAINTINGS_VANITAS_STILL_LIFE_TRADITION#fullTextFileContent., Erişim Tarihi: 20.02.2022.
- URL 14: <https://www.wga.hu/index1.html>, Erişim Tarihi: 14.04.2021.
- URL 15: <https://www.wga.hu/index1.html>, Erişim Tarihi: 29.09.2021.
- URL 16: <https://www.wga.hu/index1.html>, Erişim Tarihi: 26.02.2022.
- URL 17: <https://www.wga.hu/index1.html>, Erişim Tarihi: 14.04.2021.
- URL 18: ÇETİN, C. G. (2018, Aralık). Sanatçı Ve Siyasetçi: Jacques-Louis David Ve "Marat'ın Ölümü"., <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1175287>., Erişim Tarihi: 26.02.2022.

URL 19: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Death_of_Marat_by_David_\(detail\).jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Death_of_Marat_by_David_(detail).jpg), Erişim Tarihi: 26.02.2022.

URL 20: <https://www.wga.hu/index1.html>, Erişim Tarihi: 26.02.2022.

URL 21: <https://www.wikiart.org/en/john-everett-millais/lorenzo-and-isabella>, Erişim Tarihi: 14. 04.2021.

URL 22: <https://artsandculture.google.com/asset/lorenzo-and-isabella-sir-john-everett-millais/jwHS4MhEpzRp0g>, Erişim Tarihi: 2.03.2022.

URL 23: <https://www.wga.hu/index1.html>, Erişim Tarihi: 19.01.2022.

URL 24: <https://artsandculture.google.com/asset/the-artist-s-studio-a-real-allegory-summing-up-seven-years-of-my-artistic-and-moral-life-between-1854-and-1855-gustave-courbet/iQF1RU4WTpm5uw>, Erişim Tarihi: 4.03.2022.

Üner, Ö. (2013). Türk Resminde Sembolist Eğilimler. *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, 7, 51-63, ISSN 1309-4815

Vasari, G. (2013). *Sanatçıların Hayat Hikayeleri*. (E. Göktepe, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.