

YAĞLI BOYA TEKNIĞİNİN JAN VAN EYCK RESİMLERİ ÜZERİNDEN ÇÖZÜLMESİ

Analysis Of Oil Painting Technique Through Jan Eyck Paintings

Öğrenci, Aynur MUKHTAROVA

İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım, İstanbul/Türkiye

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4609-1644>

Doç. Dr. Medine IRAK

İstanbul Aydın Üniversitesi, İstanbul/Türkiye

ÖZET

Bu araştırmanın amacı; Jan Van Eyck Sanatının oluşum sürecini gözden geçirmek tir. Yağlıboya tekniğini ilk kullanan ressamlardan olan Jan Van Eyck resimleri üzerinden bu tekniğin kullanım evrelerini araştırarak literatüre bu konuda katkı sağlamak amaçlanmıştır. Araştırmanın yöntemi 1995-2020 yılları arasında yayınlanan makaleler incelenmeye çalışılmıştır. Makale taraması EBSCO arama motoru kullanılarak yapılmıştır.

Flaman resim sanatının en önde gelen ressamlarından birisi Jan Van Eyck, tir. 1395- 1441 yılları arasında yaşamış olan ressamın hakkında hayatı ile ilgili literatürde fazla bilgiye rastlanılmamıştır. Sanatçı genellikle portre – profan konuları ile çalışmalar üzerinde durduğu görülmüştür. Sanatçı, gotik resim sanatı özelliklerini bünyesinde taşıyan manzara, derinlik algısı ile çarpıcı gözlem yeteneği ile yeni sanat anlayışı olan Rönesans'a yer oluşturmuştur. Sanatçı, bu çalışmaları ile portre sanatına da yeni bir bakış açısını sunmuştur. Portre çalışmalarında üç çeyrek kuralı kullanmıştır ve olağanüstü bir gerçekçilikle figürlerini karakterize bir şekil ile resmetmiştir. Resmin din emrinde olduğu bir dönemde Jan resimler yapmaya başlamıştır. Bu çalışmaların bazılarında ise simgeselciliğini kullanarak dini öğeleri, resmin içerisinde göstermiştir. Jan Van Eyck eserlerinde farklı yaklaşımları ve gelenekselliği bir arada kullanmıştır. Bu çalışmaları ile kendinden sonra gelecek olan sanatçıları ve sanat anlayışını da etkilemiştir. Flaman resim sanatı Jan Van Eyck ile başlamamıştır ancak onunla birlikte büyük bir ün kazanmış ve etkin hale gelmiştir. Ressam kendinden sonraki sanatçıları üslup özellikleri bakımından büyük ölçüde etkilemiştir.

Anahtar Kelimeler: Yağlı Boya Tekniği, Jan Van Eyck Resim, Flaman Resim Sanat

ABSTRACT

The purpose of this research; to review the foration procesee of Jan Van Eyck art. In this study it is aimed to contribute to the literature by researching the usage phases of this technique thorough the paintings of Jan Van Eyck one of the first painters to use the oil painting technique. The method of the research was tried to examine the articles published between one thousand nine hundred and ninety heads and two thousand twenty The article search was done using the EBSCO search engine.

Jan Van Eycj is one of the leading painters of Flemish painting. There is not much information in the literature about the life of the painter who lived between 1395 and 1441. It has been abserved that the artist generally focused on works related to portrait-profane subjects. The artist has created a place for the Renaissance, which is a new art understanding, with her ability to observe the depth perception of the landscape that contains the features of gothic painting. The artist presented a new perpective to portrait art with these works. In her protre works the rule of three quarters was used and she painted her figures with a characterized figure with an extraordinary realism. Jan started painting at a time when the painting was under religious orders. In some of these works she showed religious elements in the painting by using her symbolism. Different approaches and traditionasilm are used together in the works of jan van eyck. With these works she has also influenced the artist and art understanding that will come after her. The flemish art of painting did not begin with jan avn eyck but with her it gained a great reputation and became effective. The painter greatly influenced the artist after her in terms of their stylistic features.

Key Words: Oil painting technique , Jan Van Eyck Art , Flemish painting

1. GİRİŞ

Sanat "Art" sözcüğündeki belirsizliktir. İngilizce'de ki "Art" sözcüğü at terbiyeciliğinden, şair olmadan, ayakkabıcılığa, vazo ressamlığından kullanılan Latince "Ars" ve Yunanca "Techne" sözcüklerinden türetilmiştir.

Resim sanatı görsel olarak iki boyutlu ifade edilen sanat biçimidir. Resim sanatını beklenti, duygu ve düşüncelerin belirli estetik kurallar ve disiplin şemasında iki boyutlu bir düzlem üzerine yansıtılmasını temel alan sanat dalı olarak ifade edebilmektedir. Sanatsal öğeler, ışık, hareket ve yer, resim hacmi aracılığı ile gerçekleşmektedir. Çizim, ton, renk, biçim ayrımları ve doku özelliği ve yapısı ile birbirlerine benzerdirler. Öğelerin değişik formlarda beraber kullanılması aynı zamanda resmin kompozisyonunu da oluşturmaktadır. Bu nedenle resimsiz bir hayat anlayışı olamaz resim estetik olarak bazı kalıplara bölünse de insanlık kültürünün ve tarihinin bir dalı olarak yaşamayı sürdürmeye devam edecektir. İnsanlığın ilk çağlarından günümüze dek resim evren var oldukça devam edecektir. Resim tablosu özel olarak tasarım edilmiş ve hazırlanmış bir yüzey üzerine çoğu zaman fırça ile boyaların sürülmesi ile gerçekleşen ya da tasarlanan bir yansıtma imge çalışmasıdır. Resmi taşıyan yüzey kanvas boyaların sürülmesi için hususi olarak hazırlanır ve katman, sıva, astar, macun ve boya tabakasından oluşur. Tablo üzerindeki boya tabakası vernikle ile korunur. Kanvas, kenevir, keten, ipek ya da yelken bezi pamuk gibi sentetik malzeme ile yapılan ve Avrupa'da kullanılmış olan bütün dokuma desteklerini kapsamaktadır. 15 yüzyılın ortasında başlayıp, 18 yüzyıla'dan itibaren kanvas destek kullanılarak ilk resim çalışmalarında tercih edilmiştir. Aynı zamanda Avrupa'da ilk destek malzemesi olarak görülmüştür.

Yağlıboya genel olarak kanvas yüzeyine uygun olmalıdır, çünkü yağlıboyanın yüzeyi kabul etmesinin en belirgin özelliği sağlam olması, yapısının çalışma esnasında herhangi bir değişime uğramadan devam etmesi gerekir. Çalışma sırasında farklı teknik ya da yöntemler kullanılmı veya fırça kullanılmı fark etmez ancak yüzeyin emici olma özelliğinin olmasına dikkat edilmesi gerekmektedir. Aynı zamanda yüzeyin çok fazla gergin olması her zaman fevkalâde Sonuçlar vermeyebilir. Bundan dolayı yüzey ile boyanın tamamen bütünleşmesi gerekir. Zeminin yani tabanın yağlıboyanın kullanılması için uygun hale getirilmesi astarlama işlemi ile gerçekleşmektedir. Toz halindeki pigment ve yağın karıştırılması ile hazırlanan yağlıboyanın ilk kullanımına 11.yy.'da rastlanmaktadır. Yağlıboya tekniği zaman içinde gelişme göstermiştir. 15 yy. ilk yağlıboyayı görkemli bir malzeme haline getiren kişi Jan Van Eyck'tir. Rubens, Rembrant 16 yüzyıl'da Venedik resminin temel malzemesini oluşturan yağlıboya tabloların 17. yy' da en büyük üstatlarından biridir. Bu malzemelerin hazırlanmış ve kullanılmış verniklerden yağ (petrol), yumuşak, yağlı reçine, reçine alkol, sentetik ve mum reçine verniklerini numune olarak gösterilebilir. Bir sanat yapıtını yada insanlık tarihine tanıklık eden herhangi bir nesneyi korumak ve gereğinde olabildiğince ilk durumuna getirmek amacı ile yapılan yıpranma sürecini durdurmaya yönelik uygulamaların tamamına restorasyon denenebilir. Yağlıboya tablolar zararlı gazlar mikroorganizmalar ve ışık ısı gibi birden çok yıkıcı etkiye maruz kalabilmektedirler.

Restorasyon aşamasında başta itina etmek gereken temel ilkelerinden biri geri dönüşümlü malzemeler kullanılması, restorasyonu yapılan yere gerektiği kadar müdahale yapılması, orijinalliğinin bozulmaması için bütün restorasyon çalışmalarının titizlikle devam etmesi gerekmektedir. Günümüzde ise bilimsel teknik ve yöntemlerle beraber zarar tespit etme durumu tespiti uygulanacak restorasyon yöntem belirlenmesinde destek olunur. Yağlıboya tabloların yüzey derinliklerinin hangi durumda olduğunun anlaşılabilmesi için tespit edebilmek için kullanılan çeşitli teknikler yardımı ile laboratuarda çekilen fotoğraflar, X-Ray ve UV-Morötesi ile yapan incelemelerle anlaşılabilir. Çevrenin ve zamanın etkisi ile boyayı taşıyan astar tabakası ve kanvas esnekliğini kaybetmesi ve mikroorganizmalar etkisi ile parçalanabilir dağılıbilir. Bundan dolayı aşırı nemden dolayı ise şişmesi durumunda astar tabakası ve kanvasın onarılması dahi düşünülemez. Böylece boya tabakasında da kimi durumlarda kabarmalar, çatlamlar dökülmeler, meydana gelebilecektir.

Yağlıboya tablo restorasyonlarının en büyük problemi renk değişimleri ve ressamların kullanmış oldukları malzemelerden kaynaklı olmasıdır. Bu tür bozukluklarda dökülmeler, çatlamlar ve şişmeler tutkal takviyesi ile sağlanabilir. Buna benzer bozukluklar dışında tabloları yırtılma ve delinme gibi fiziksel problemlerde söz konusu olmaktadır.

Yağlıboya tabloda eğer çok büyük yırtık ve hasarlı bölge yoksa hasar gören bölgeye yama kumaşlardan destek oluşturulabilir. Çok büyük yırtıklarda ise eski tuvalin yeni bir tuvalle astarlanması (rantalaj) tercih edilmekle birlikte eski tuvalin ahşap, mukavva, vb. malzemelere aktarılması da (marufaj) sıkça karşılaşılan bir uygulama tekniğidir. Yağlıboya tablo restorasyonunun etkili safhalarından biri olan yüzey temizliğinde kullanılan malzemeler devasa bir titizlikle tercih edilmelidir. Temizleme ve eskiyen, üst boyalar, kötü rötuş, , yüzey kiri tablonun yüzeyinden temizlenir. Yağlıboya 'da ki, bozuk bölümlerin doku ve yapılarına uygun biçimde mum, boya, tutkal ve hazır dolgu macunları gibi farklı dolgularla işlem tamamladıktan sonra piyasada bulunan rötuş boya ve akrilik, tempa ile restoratörün yapıldığı boya ve pigment den



oluşan boyalar ile rötuş işlemine başlanır. Çok yönlü rötuş işlemleri vardır. Bunlardan Rigatino, Tratteggio, noktalama, lizyonist gibi tekniklerinden biri tercih edilir. Restorasyon işlemlerinin sağlanması için rötuş yapılacak bölgenin tamamen kurumasından sonra vernik ile koruma sağlanır (Gülde, 2005) .

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı ; Jan Van Eyck Sanatının oluşum sürecini gözden geçirmek tir.Yağlıboya tekniğini ilk kullanan resimcilerden olan Jan Van Eyck resimleri üzerinden bu tekniğin kullanım evrelerini araştırarak literatüre bu konuda katkı sağlamak amaçlanmıştır.

1.2. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada Jan Van Eyck Sanatının oluşum sürecini gözden geçirmek ve kavramsal bir yapı oluşturmak için 1995-2020 yılları arasında yayınlanan makaleler incelenmeye çalışılmıştır. Makale taraması EBSCO arama motoru kullanılarak yapılmıştır.

2. YAĞLIBOYA TEKNİĞİ VE ÖZELLİKLERİ

Yağlıboyalar, terebentin ile inceltelen, kapatici özelliği olan boyalardır. Farklı yağlarla karıştırılarak akışkanlıkları değiştirilebilir. Geç kuruma özelliğine sahiptirler ve uzun süreli çalışmalar için uygundur. Yağlıboya; çok eski çağlardan beri bilinen bir boya türüdür. Fakat ilk kullanıldığı alan resim değildir, Gemilerin su ile temas eden bölümünü boyamak için tercih ediliyordu. Bu nedenle yağlıboyanın resimle kullanılması geç dönemlerde gerçekleşmiştir. Farklı teknikler uygulanmaktaydı ve ilk çalışmalar toprak boya ile duvarlara işlenmekteydi. Duvara boyanın yapışması ve renk tonları için uzun bir süre yumurta kullanılmaktaydı. Özellikle yumurtanın sarısı tercih edilirdi. Yumurta karıştırılmış boya freskoya kıyasla daha detaylı ve net sonuç vermekteydi. Bu durumdan dolayı daha geniş ton dağılımı sunabiliyordu. Fakat bu durumun olumlu olumsuz yönleri dengeleyemediğinden yağlıboya ile takviye edilmiştir. Böylelikle bir süre sonra yumurta kullanımı bırakılmıştır. Ortaçağ resimcileri ise çalışmalarını çoğunlukla “tempera tekniği” ile yapıyorlardı. Bildiğimiz anlamda yağlıboya tekniği uygulamalarının ilk örnekleri 15.yy rastlamaktadır. Önceki dönemlerde yağlıboya ile ilgili yöntem ve teknikler üretilmiş bilgilere ulaşılabilmekteydi. Yalnız Vasari'nin açıklaması ise, Avrupa resminde yağlıboyayı ilk kullanılır hale getiren kişiler Van Eyck kardeşler olmuştur.

Yağlıboya için kaliteli boya olması çok önemlidir. Eyck kardeşler renkli tozları sikatifle ezerek elde ettiği boyayı ince bir teknikle kullanıp pek çok başarılı uygulamaları gerçekleştirmişlerdir. Boyama karışımı resmin kalitesini ve kalıcılığını etkiler, yağlıboya resimde boya ne kadar kalın sürülürse sürülsün kururken kabuk yapmamalı, buruşmamalıdır. Yağlıboyanın ışığa dayanıklılığı da önemlidir. Bundan dolayı tercih edilen toz boyaların iyi olması durumunda boyaların rengi solmaz. Günümüzde boya fabrikaları, titiz çalışmaları ile oldukça iyi resim boyalarını piyasaya sürmektedir. Bu sebeple resimcilerin kendi boyalarını hazırlamak gibi bir durumu yoktur. 19. yy'da boyada sağlanan gelişmeler, bilhassa tüp boyanın ortaya çıkışı, çalışma şartlarını daha da kolaylaştırarak bir devrim yapmıştır. Hızlı kuruyabilen ve kolay taşınabilen yeni boya imkânı, resimcileri atölye dışına çıkmaları konusunda da cesaretlendirmiştir.

Rönesans, kendini göstermeye başladığı ilk yıllardan itibaren Avrupa resim sanatını derinden etkilemiştir. Resimsel görünümlerin, içerik ve biçimsel değişimlerin yanı sıra resimleme yöntemlerinde de değişim kaçınılmaz olmuştur. Bu değişimlerin başında, resim sanatı tarihinin teknik yönden hızla gelişmesine çarpıcı örnekler sunan yağlı boya resimleme tekniğinin keşfi ve uygulanması gelmektedir. Alman kökenli araştırmacılar, XII-XV. yüzyıllarla tarihlendirilen ve günümüze birçok el yazmasıyla aktarılan “Strasbourg Manuscript”inde güneş ışınları altında bekletilmiş veya pişirilmiş yağların pigmentlerle karışımıyla ilgili bilgi aktarmakla birlikte, resimleme sürecinde pigmentlerin ısıtılmış yağ veya reçineyle karıştırılmasından söz etmektedir (Neven, 2012) .

Tam anlamıyla gerçeği yansıtmamasına karşın, döneme ilişkin kaleme alınan metinlerin sayıca az olmasından dolayı, değerli bir kaynak olarak nitelendirilen Giorgio Vassari'nin (1511-1574) “Sanatçıların Hayat Hikâyeleri” adlı kitabında, yağlı boyanın keşfi Flaman Jan van Eyck'e (1390-1441) atfedilmektedir. Söz konusu kitapta bu keşfin bir simyacılık ve yanlışlık sonucu keşfedildiği de ileri sürülmektedir (Vasari, 1986) .

Vassari'yi kaynak olarak birebir aktaran Flaman Carel van Mander (1548-1606) de yağlı boyanın keşfini ve Flaman resimleme yöntemini Van Eyck'e dayandırmaktadır. Yukarıda belirtilen varsayımlardan, yağın XII. yüzyıldan itibaren pigmentleri bağlayıcı bir unsur olarak kullanılmaya başlandığı sonucuna ulaşılabilir.



Flaman ustalar, resimleme yönteminin yanı sıra pigment, yağ ve reçine gibi incelticilerinin niteliklerini de geliştirmiştir. Tempera resimleme yöntemiyle resmedilen geleneksel ikon resminde yağ kullanımının kısıtlanmaya başlanması, çağın resimleme geleneğinin geliştiğine dair önemli bir göstergedir (Mander , Van, & Hudozhnikah, 2007) .

2.1. Işık haslığı

Genel tanımı ile ışık haslığı, tablodaki renklerin herhangi bir ışık kaynağı tarafından solmaya karşı gösterdiği sağlamlılıktır. İşlem görmüş bir tablonun ışık enerjisinin bozucu etkisi altındaki solma ya da renk değiştirme derecesine karşı pigmentlerin ışığa dayanıklılığı olarak tanımlanmaktadır. Tablolardaki solma ve renk bozulmalarının ışık derecesi ile UV ışık miktarı ile buna maruz kalma süresi ile alakalıdır. Bu nedenle ışık haslığı kuvvet testlerinin gün ışığında yapılması ve test zamanının fazla uzun olmasından dolayı tercih olarak düşünülmemektedir. Bundan dolayı ışık hasalığı direncinin testleri, yüksek basınçlı ve gün ışığına karşılık olan Xenon ampullerin tercih olarak seçildiği Solarbox cihazı ile yapılmaktadır. Işık haslığı bilhassa çok uzun yıllar gün ışığına maruz kalan tablollarda aranan en önemli unsurdur (Günay, 1977 & Özcan, Gençkaya , Yenidoğan, & Sesli, 2007).

Yağlıboyanı solması, tablonun bulunduğu iklimine, ortamına ve nemine, güneşe bakan yönüne, hava kirliliğine ve uygulanan boyanın film kalınlığına bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. Bu sebepten renk üzerinde zayıflatma, renk tonu ve ışık gibi değişimlere etki etmektedir (Merritt & Reilly , 2010).

Ayrıca boyanın ışık haslığını öncelikli olarak yapısında bulunan kimyasal pigmentler belirlemektedir. Boyanın ışık haslığını öncelikli olarak yapısında kullanılan pigmentin kimyasal yapısı belirler. Çoğunlukla bir pigmentin ışık haslığı değeri diğer pigmentlerle (özellikle transaparan ya da beyaz ile) karıştırılınca azalmaktadır. Yüksek renk şiddetindeki boyaların ışık haslığı, pigmentlerin örtücülüğü nedeni ile daha yüksek olur. Bu yüzden pastel renklerin ışık haslığı koyu renklere göre daha düşüktür.

Sanatçıların bu nedenle doru boya tercihi konusunda resim eğitimi almakta olan öğrencileri ile paylaşması önemlidir. Tablolar bulunduğu ortama göre, hava kirliliğine göre, iklimine göre ve aynı zamanda nemli ortamda bulunması ile alakalı olduğu gibi boyanın kalınlığı da etkileyen unsurlar arasındadır. Yağlı boya tablo üzerinde ışık kirlileme, renk tonu ve boya üzerinde zayıflatma gibi etkilerde yaratmaktadır (Merritt & Reilly , 2010) .

Işık haslığının öncelikli olarak boyanın içinde kullanılan pigmentin kimyasal oluşumu belirlemektedir. Genellikle bir pigmentin ışık haslığı değeri diğer pigmentlerle (özellikle transaparan yada beyaz ile) karıştırılınca azalır. Işık haslığı üstün renk boyaların şiddetindeki pigmentlerin kapaticı olması nedeni ile daha fazladır. Bu nedenden dolayı pastel renklerin ışık haslığı kıvamlı renklere göre çok zayıf olduğu görünür. Işık haslığı eşdeğerli zamanda renklendiricinin içinde parçalandığı reçine tipi ile alakalıdır. Reçinenin miktarı ise ışık haslığı üzerinde doğrudan etkili olduğudur. Genelde daha yüksek miktarda bağlayıcının kullanıldığı durumlarda ışık direnci daha iyi olur. Ayrıca dijital tekniği resimlerinde kullanan sanatçılar da ışık haslığına itina etmeleri gerekmektedir (Briggs, 2013) .

2.2. Işık Haslığını Etkileyen Unsurlar

Pigmentler, resim yapmada kullanılan boyaların kimyasal ve fiziksel ortamını belirlemelerinden dolayı, haslık özellikleri baskıdaki bileşen katlarının doğası gereği kontrol altındadır. Nem; baskı örneği güneş ışığı tarafından solmaya tabi tutulduğu zaman, solar radyasyonlar baskı tarafından emilir. Emilimin miktarı ise renge bağlı olarak değişir. Siyah renk en fazla emerken, beyaz renk en az emer. Bu emme olayı baskı örneğinin sıcaklığını arttıracaktır. Isının etkisiyle baskı yüzeyindeki bağıl nem (relative humidity) miktarı havadaki bağıl nem miktarından düşüktür. Hava ve baskı yüzeyi sıcaklıklarının ve bağıl nemin bileşiminin yüzey üzerindeki neme etkisi ise efektif nem (effective humidity) olarak tanımlanabilir (Günay, 1977) .

Renk bozulma ve solmalarının hızı, renkteki ışık haslığı derecesi ve UV ışığının miktarıyla ilgilidir (Boya Kalite Enstitüsü Teknik Bülten, 2010). Efektif nemin artması ışık haslığının düşmesine sebep olacaktır. Efektif nem oranı, kırmızı, azoikle boyanmış, neme karşı duyarlı pamuklu kumaşla ve Blue Wool Scale baz alınarak ölçülmektedir. Britanya'da gün ışığına maruz kalmanın ortalama etkin nem değeri %45'tir ve bu nedenle de test aletleri bu sayıya yaklaşabilme özelliğine sahip olmalıdır (Özcan, Gençkaya , Yenidoğan, & Sesli, 2007) .



2.3. Yağlı Boya Solması

Yağlı boya solması bilhassa organik pigmentlerden oluşmaktadır. Solma ilk başlangıçta çok hızlı bir şekilde ilerler ve daha sonrasında tonlarda aşamalı bir farklılık ortaya çıkmaktadır. Fakat ışığa çok fazla güçlü olan doğal renkler de zaman içerisinde stabil bir hızla solmaya başlar. Tablonun ışıktan korunan bölümleri, çerçeve alt bölümünde görünmeyen kenarlardır.

2.4. Renk Farklılığı

Renk solması bozulması, bir tablonun boya tabakası üzerinde meydana gelen küçük ve ince çatlaklar için kullanılan bir terimdir. Tablo üzerinde boyaların tamamı ya da belirli bir bölgesi grimsi bir renk almaktadır. Bu nedenle yağlı boyanın kompozisyonu ve orijinalliği yok olmaktadır.

2.5. Yağlı Boya Tablo Restorasyon ve Konservasyon Aşamaları

İnsanların kültürel geçmişinin belgeleri olan eserlerin, mümkün olduğunca bozulmalarını ve değişimlerini önleyerek, gelecek kuşaklara aktarmak, korumanın başlıca amacıdır. 1964'te Venedik'te, anıtların ve alanların korunması konusunda oluşturulan uluslar arası tüzükte açıklanan korumanın çağdaş ilkeleri doğrultusunda, özetle şu yoruma ulaşılmıştır: Günümüze kalan insanlığa ait kültür varlıkları, geleneklerin canlı şahitleri gibi geçmişten mesaj verirler. Bu tüzükte, Ortak miras olarak insanlık değerinin birliği ve eski eserlere saygı konusunda bilinçlenme ve, gelecek nesiller için koruma sorumluluğu anlaşılmıştır. Kültür varlıklarını tüm otantik zenginlikleriyle nesilden nesile aktarmak görevimizdir. Konservasyon; aktif ve pasif uygulamalar olarak ikiye ayrılmaktadır. 'Pasif Konservasyon' yasalarla, etik kurullarla ve esere doğrudan müdahale gerektirmeyen, sadece eser için olumsuz olan çevre koşullarının düzeltilerek uygun hale getirilmesi ve bunların düzenli kontrolünün sağlanmasıyla sınırlı tutulabilecek, ancak sonuçları bakımından aktif konservasyon kadar önemli olan uygulamaları içeren konservasyon yöntemidir. 'Aktif Konservasyon' ise, belirlenen ilkeler dahilinde, doğrudan eser üzerinde yapılan bir dizi uygulamayı kapsamaktadır (Dikilitaş , 2005) .

Yağlı boya tabloda konservasyon

1 Belgeleme 2 Teşhis 3 Uygulama a) Sağlamaştırma b) Yüzey Temizliği c) Dolgu d) Rötüş e) Vernikleme-koruma 4 Bakım olarak sıralanmaktadır. Yağlı boya tabloda, konservasyon ve restorasyonu yapıldığı her durumda belgeleme yapılmalıdır. Belgelemenin amacı, yapılacak uygulamanın detaylı raporunu yapmak ve koruma-onarım projesi hazırlamaktır. Belgeleme sonuç raporuna kadar, yani yapılmakta olan uygulamalar süresince devam edeceği için; ilgili kişinin ya da uzmanın uygulama öncesinde, sırasında ve sonrasında yaptığı her işlemi detaylandırması ve raporunda nedenleriyle belirtmesi şarttır.

2.5.1. Teşhis

Eserlerin tanımlanması ve mevcut korunmuşluk durumunun anlaşılmasıdır. Restorasyon yöntemini belirlemede ve eserin geleceğe taşınmasında teşhisin çok büyük önemi vardır. Özellikle yağlı boya tablonun onarımı sırasında, uygulanacak yöntem veya yöntemlerin seçimi ancak ressamın kullandığı malzemelerin ve tekniklerin, çevresinin (CO₂ , SO₂ , NH₃ , NO is, toz gibi hava kirliliği), nem-ısı değişikliğinin etkilerinin, daha önce restorasyon görüp görmediğinin, rötüş yapılıp yapılmadığının, vernik, boya tabakası ve şasedeki bozulmalar ile diğer hasarların tablo üzerinde neden olduğu değişimlerin teşhisiyle mümkün olacaktır. Teşhis, hem görsel inceleme hem de basit ve gelişmiş teknik analizler kullanılarak yapılabilir (Stout , 1975).

2.5.2. Uygulama

Teşhis aşamasında elde edilen veriler ışığında yapılacak olan uygulamaların seçimi, hasarın boyutuna göre belirlenir. Eğer gerekiyorsa, sağlamaştırmada kullanılacak malzemeler geri dönüşümlü olmalıdır. Kullanılacak sağlamaştırıcı, tablo katmanları tarafından düzenli emilebilmeli ve derine nüfuz edebilmeli, tablonun doğal rengini ve dokusunu bozmamalıdır. Bu uygulama, boya tabakasında görülen pullanma, kırılma, kabarmaların yapışmasını, tablonun tuvalinde meydana gelen yırtık ve deliklerin kumaş parçalarıyla yamanarak bu kısımların desteklenmesini sağlar (Nicalous , 1999) .

2.5.3. Yüzey Temizliği

Yağlı boya tabloda yüzey temizliği yönteminin seçimi ise, yağlı boya tablonun yapım tekniğine ve kullanılan malzemenin türüne, boya tabakası üzerinde birikmiş olan ve temizlik esnasında uzaklaştırılacak

kirliliğe ve miktarına bağlıdır. Burada uygulanacak yöntem veya yöntemlere çok dikkat edilmelidir. Temizlik yöntemi ve kullanılan malzemeler, gelecekte koruma sorunlarına neden olabilecek artık madde bırakmamalı; kimyasal yöntem kullanılıyorsa, uygulama süresine dikkat edilmelidir. Yağlı boya tablolarında üç tip yüzey temizliği vardır. Bunlar sırasıyla; 1 Yüzey kirinin uzaklaştırılması (mekanik temizlik) 2 Verniğin kaldırılması (vernik temizliği) 3 Rötüşlerin ve üst boyaların düzeltilmesi. Yüzey kirinin uzaklaştırılmasında temel prensip, mekanik güç kullanımı ile kir ve orijinal yüzey arasındaki bağlantıyı kopararak, kirin yüzeyden uzaklaştırılmasıdır. Yumuşak fırçalar, silgiler ve bisturi gibi aletlerin yanında, son zamanlarda kullanılmaya başlayan ve halen deneme aşamasında olan lazerle temizlik de tablo yüzeyinin temizliğinde kullanılan tekniklerdir.

2.5.4. Dolgu

Tabloda varsa boşluklara yapılacak müdahalenin hazırlık aşamasıdır. Dolayısı ile, rötuş yapılacak alanlar için taban hazırlanmasıdır. Dolgu malzemesinde; 1 Dayanıklı olması, 2 Hacim değiştirmemesi, 3 Elastik olması, 4 Geriye dönüşümlü olması, 5 Mekanik özelliklerinin yağlı boya tabloyla benzer olması gibi nitelikler aranmaktadır.

2.5.5. Rötüş

Her rötuş, -(en önemsiz, küçük alanlarda bile yapılacak rötuşlar)- yağlı boya tablonun genel görünümü üzerinde belirleyici bir etkiye sahip olduğu için; artistik olarak yağlı boya tablonun belirleyicisi haline gelmektedir. Boya tabakasında bulunan boşluklar, mutlaka geri dönüşümlü boya ile renklendirilmektedir (Nicolaus, 1999;s.290).

2.5.6. Tratteggio (Rigatino)

Kayıp kısımların tam olarak bilindiği alanlarda, boşlukların normal mesafeden bakıldığında fark edilmeyen, fakat yakından incelendiğinde ayırt edilebilen tekniklerle yeniden renklendirilmesidir. Saf renkler birbirine karıştırılmadan, yan yana uygulandığında istenen renk tonu yakalanıncaya kadar üzerlerinden geçilen, yaklaşık 1cm uzunluğunda dik çizgilerle yapılan bir renklendirme işlemidir.

2.5.7. İllüzyonist yöntem

Yağlı boya tablo ile standart olarak nitelenen, etrafındaki orijinalle farklılık göstermeyen bir rötuş tekniğidir. Bu rötuş tekniğini belirlemek için, uzman olanın bile büyüteç, stereo mikroskop gibi büyütücü yardımcı aletlerle ile restorasyon dokümanlarına gereksinimi vardır (Nicalous , 1999) .

2.5.8. Vernikleme

Vernik, yağlı boya tabloların boya tabakasını, oluşabilecek her türlü kaza ve atmosferik koşullara karşı korur. Tablolarda vernikler, mümkün olduğu kadar ince bir tabaka halinde uygulanmalıdır. Bunun en önemli nedenleri, ince olarak sürülen verniklerde sararmalar ya da çatlamların daha az belirgin olmasıdır.

2.5.9. Koruma

Aktif koruma uygulaması tamamlanmış olan yağlı boya tabloların bozulmalarını durdurma Resim 5. Dolgu İşlemi (Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü Laboratuvarı) Kayserili Ahmet Paşa Konağı tavan bezemelerinden taval bezi üzerine yapılmış yağlı boya bir resim Yağlı Boya Tablonun İllüzyonist Yöntemle Rötüşlanması (Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü Laboratuvarı) Resim 7. Tablonun Restorasyon Öncesi Durumu (Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü Laboratuvarı) Resim 8. Tablonun Restorasyon Sonrası Durumu (Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü Laboratuvarı) bilmek veya yavaşlatabilmek ve yaşam sürelerini uzatabilmek için; pasif konservasyon çalışmaları yapılmalıdır. Sergilenmekte olan tabloların aydınlatma seviyesi 150 lux'u aşmamalı ve ışık kaynağının UV (mor ötesi) ve IR (kırmızı ötesi) değerleri ile aydınlatma sürelerine dikkat edilmelidir (Çığırın , 1995) .

3. FLAMAN RESİMLEME YÖNTEMİ

Flaman yöntemi tempera yönetiminden yağlı boya tekniğine geçiş olarak ifade eden Jan Van Eyck'e tarafından (1395-1441) dayandırılmaktadır. 1426 ve 1432 dönemi içinde Hubert (1385/90-1426) – Lambert (1350 -1410) – Margarita Eyck (1390-1441) Jan Van Eyck'in kardeşleri ile beraber resmettikleri sanılan Ghent'teki St. Bavon Katedrali'nin sunak tablosu Flaman resimleme sanatının en mühim

örneklerinden biri olarak kabul edilmiştir. Söz konusu tablonun renklerinin yüksek düzeyde korunması ve canlılığını günümüze kadar taşımaktadır.

Hieronymus Bosch'un (1450-1516) ve Rogier van der Weyden (1400-1464) rağmen döneminin en değerli sanatçılarından, Flaman resimleme sanatının gelişmesinde önemli dercede katkısı olmuştur. Lucas van Leyden (1494-1533), Pieter Brueghel (1525-1569), Albrecht Dürer (1471-1528) aynı zamanda ismi geçen sanatçıların çalışmalarını inceleyen Dmitri (1865-1942) ve Max Doerner (1870-1939) ayrıca flaman resimleme sanatına ilişkin mühim özellikleri de ortaya çıkarılmıştır. Bu durumda öncelikli olarak resim görünümlerinin uygulanacağı yüzeyin keten esaslı ve bitki liflerinin tabanlarına kadar son derece yassı bir şekilde zımparalanmış hayvansal ve alçı tutkalı karışımı ile astarlardan oluştuğudur (Kiplik, 2008) .

Flaman resimleme yönteminin başlıca özelliği olduğu ortaya çıkarılan söz konusu karışım ahşap yüzeyler üzerine de sıkça uygulanmıştır. Kalın ve iyi kurutulmuş tahta üzerine 8-10 kat alçı astarın sürüldüğü, çok iyi düzeltildikten sonra ise bu katmanın üzerine kurşun beyazı pigmenti ve hayvansal esaslı tutkal karışımından oluşan en az 1-2 katman sürüldüğü ve katman kuruyunca yarı ıslak cam kâğıdıyla üzerinden geçilerek düzeltildiği görülmüştür. Dönemin birçok uygulamasında, ahşap üzerine bazen çok ince bir keten bezi yapıştirildiği da görülmektedir. Böyle bir uygulamada, astar çok daha ince bir katmandan, 2-3 kattan oluşan kurşun beyazı pigmenti ve tutkal yapıştiricisi karışımından oluşmaktadır. Ciddi bir sıralama gerektiren bu uygulamanın bir sonraki aşaması, "karton" olarak tanımlanan, kâğıt üzerine yapılan hazırlık eskizinin oluşturulmasıdır. Flaman resimleme yönteminde önemli bir yer tutan beyaz astarın üzerinde olası kirlenme ve hataları önlemek için desenin aktarılmasına doğrudan geçilmemektedir. Bu nedenle de "karton" eskizin uygulanacak yüzeyin ölçütlerini birebir taşıması gerekmektedir (Kiplik, 2008) .

Genel uygulama hatlarıyla Flaman resimleme yöntemi; tutkallı, beyaz astarlanmış ve boya tabakasının yağını emmeyen zemin üzerine uygulanmaktadır. Beyaz, gri ve siyah tonlarla oluşturulan "grizail" biçimlendirme aşamasından sonra "glaze" aşamasına geçilmektedir. Söz konusu aşamada, boya tabakasının ince ve üst üste ve her seferinde kuru katmanlar üzerine sürülmesinin sonucu olarak optik bir ahenk oluşmaktadır. Işıklı bölgelerin beyazlığıyla içten gelen bir ışık izlenimi uyandırmaktadır. Kuzey Avrupa'da yaygın olarak uygulanan söz konusu resimleme yöntemi Güney Avrupa'da da benimsenerek İtalya'da gelişim göstermiştir (Nedret, 2018) .

İtalyan Resimleme Yöntemi İtalya'da XIV. yüzyılın sonu XV. yüzyılın başında, tempera ile resmedilen ikon görünümleri üzerinde vernik ve yağ kullanımının arttığı, XV. yüzyılın ortasına gelindiğinde ise tempera-yagli boya uygulamasına geçildiği görülmektedir (Tsonev, 1974) .

Yağlı Boya Resimleme Yönteminin İki Temel Dalı: Flaman ve İtalyan Resimleme Yöntemleri yağlı vernik sürülmektedir. Beyaz olarak astarlanmış yüzey üzerine resimleme yapılacak verniğin içine renk katılarak "imprimatura" elde edilmektedir. Bu katman kuruduktan sonra, ana resimleme katmanında daha kalın bir boya katmanı ile lokal tonlar ve ışıklar oluşturulmaktadır. Özellikle ışıklı bölgelerde pat ve kapatıcı özelliğe sahip olan beyaz boya diğer renklerle karıştırılarak uygulanmaktadır. Son olarak ışıklı bölgelerin üzerine, optik etki yaratan "glaze" uygulanmaktadır. Bilindiği gibi "glaze" ışığın bir bölümünü yutmaktadır. Ara tonların olduğu bölgelerde, özellikle bedenlerin görünümü altından gri tonlar görünmektedir. İyi kurumuş olan bu hazırlık aşamasından sonra çalışma, üzerinde yarı ve tam saydam renk katmanları uygulanarak sonuçlandırılmaktadır. İtalyan resimleme yönteminde değişim, tuvalin ve ahşap yüzeylerin astarlanmasıyla başlamıştır. İlk dönemlerde, astar üzerine herhangi bir şeffaf renk sürülürken, sonraları kapatıcı pigmentlerden oluşan, renklendirilmiş "imprimatura" zemin üzerinde resimleme yapılmıştır (Kiplik, 2008:364). XV. yüzyılın sonu ve XVI. yüzyılın başına gelindiğinde İtalya'da Erken Rönesans Dönemi resimleme deneyimlerine bağlı kalınarak, ilk resimleme aşamasının yaygın olarak açık yeşil tempera tonu ile gerçekleştirildiği de görülmektedir (Fenberg & Grenberg , 1989) .

İtalyan resimleme yöntemiyle ilgili olarak ilk bilgilere, Yüksek Rönesans döneminin önde gelen isimlerinden olan Leonardo da Vinci'nin "Resim Üzerine İncelemeler" adlı eserinde rastlanmaktadır. Döneme özgü yeni ve teknik açıdan iyileştirme olarak nitelendirilebilecek genel kurallardan oluşan bu kitapta, Da Vinci'nin tuval üzerine tempera uygulamasına dair notları önem taşımaktadır. Bunlarda tuval bezine ince tutkal sıvısı sürüldükten sonra resimlemeye geçilmesinden söz edilmektedir (Da Vinci, 2013).

4. FLAMAN RESİM TEKNİĞİ VE JAN VAN EYCK

Flaman resim tekniğinde ilk aşama, bitki lifli ve keten esaslı zeminler zımparalanarak, alçı ve hayvansal tutkal karışımıyla astarlanmasıdır (Kiplik, 2008). Kalın ve iyi kurutulmuş dümdüz zımparalanmış yüzeye

8-10 kat alçı astar uygulandıktan sonra bu katmanın üzerine kurşun beyazı pigment ve hayvansal esaslı tutkal karışımından oluşan en az 1-2 katman daha uygulanmıştır. Son katman kuruyunca yarı ıslak cam kâğıdı kullanılarak üzerinin düzeltildiği görülmektedir. Tüm bu işlemlerin ardından yüzeye çok ince bir keten bezi yapıştırıldığı da görülmüştür. Resmin yapılacağı yüzeye ilgili işlemler bittikten sonra detaylı eskizde ayrıntılı bir şekilde iğneyle oluşturulan deliklere kömür tozu dökülerek çizgiler oluşturuluyordu ve böylece eser yüzeye aktarılmıştır. Eskizi yüzeye aktarma işi genellikle kurşun kalem, fırça, sulandırılmış tempera, sulandırılmış mürekkep veya Arap zamkının kömür tozuyla karıştırılmasıyla uygulanmaktadır. Gölge alanlardan başlayarak ışıklı bölgelere doğru boya katmanları yoğunlaştırılarak ve beyaz etkisi artırılmaktadır. Tempera katmanında ışıklı alanların yanı sıra gölge alanların da resmedilmesinden sonra birkaç gün kurutulmaktadır. “Grizail” başlangıç katmanı da kuruduktan sonra ince verniğin yağlı boya ile karıştırılması suretiyle katmanların oluşturulması sağlanmaktadır (Doerner, 2009) .

Jan Van Eyck (1395-1441) Temperadan yağlı boyaya geçiş olarak bilinen Flaman yöntemini temellendirmiştir. Yağlı boya tekniğine katkılarıyla tanınan ünlü ressam Jan Van Eyck siyaset ve edebiyatta da üstündür. Yepyeni sanat anlayışıyla Rönesans’a zemin hazırlayan Eyck, sanatın ve sanatçının kilise emrinde olduğu bir dönemde janr resimler yapmıştır (Kırççek, 2017) .

5. JAN VAN EYCK (1380- 1441)

Yağlıboya ile resim yapımının Jan van Eyck tarafından bulunduğu söylenir, ancak Jan van eyck ‘den öncede bu tekniğin kullanıldığı bilinmektedir. Sanatçının, bu tekniği muazzam bir mükemmelliğe taşıdığı kesindir.

Sanatçı Flemenk okulunun ilk dönem sanatçısıdır. 1422 / 24 yıllarında La Haye’de çalışmıştır. 1425 ‘te ise Burgundy dükünün saray sanatçısı olarak getirildi. Bruges’e 1429 ‘da yerleşti ve 1441 ‘de hayatını kaybetti. Bir gün genç sanatçı, tempera ile yaptığı ve üzerine yağ sürüp kurumaması için güneşe bıraktığı bir resim boyalarının bozulduğunu fark etti. Bunu takip eden sanatçı, gölgede kuruyan bir yağ bulabilmek için çalışmalar yaptı. Bir çok deneyden sonra aradığı şeyi buldu. Bu içerik beyaz Bruges ve bezir yağı’nın karışından oluşuyordu. Jan van Eyck , karışıma boya pigmentleri ilave ediyor; inceliği ve kalınlığı hassasiyeti denetlenebilen, düzelle yapmaya olanak sağlayan ve yavaş kuruyan boya elde ediyordu.

Jan van Eyck yalnızca yağlıboyayı olağanüstü yapmamış onu üstün bir seviyede de kullanmayı da başarmıştır. Sanatçının resimleri, bir sanatçının teknik becerilerinide yansıtan resimlerdir. Resimlerin üzerinde ışığın nesnelere hareketleri büyük ölçüde gösterilmektedir. Jan van Eyck’in en başarılı portrelerinden birinde sanatçının imzası yanında Latin dili ile yapabileceğinin en iyisi diye yazmıştır. Sanatçının dönemi ile diğer Felemenkli sanatçıları Hugo Van Der Goes ve Rogier Van Der Weyden kuzey rönesansının yeni gerekçi görünüşünü yansıtan ressamı temsil etmektedirler. Jan Van Eyck göre erkekler ve kadınlar , kuşlar ve ağaçlar nasıl görünüyorsa o şekilde resimlendirilmelidir. (<https://www.resimciabi.com/yagliboya-resim-teknigi-hakkinda-bilgiler/> 2019)

6. JAN VAN EYCK’İN RESİMLERİ



Şekil: 1. Jan Van Eyck Ghent’teki Bavon Katedrali

Hubert ve Jan van Eyck kardeşlerin 1432 yılında tamamladığı **Ghent Altar Panosu**, dünyanın ilk yağlı boya tablosu olarak kabul ediliyor. Belçika'nın **Ghent** kentindeki Aziz Bavo Katedrali'nde sergilenen eserin orta panelinde, İsa için kurban edilen bir **kuzu** figürü bulunuyor. Panonun kapalı durumdayken toplam ölçüsü yaklaşık 375 x 260 cm, açık durumdayken toplam ölçüsü yaklaşık 375 x 520 cm'dir. Panellerin yapımında bölgenin en kaliteli ahşabının elde edildiği Baltık meşesi kullanılmış, üzerine yapılan resimlerde ise yine dönemin en kaliteli ve pahalı pigmentleri ile hazırlanmış yağlıboya ve bazı kısımlarda atın varak kullanılmıştır. Tablo'da anlamlı ve üzücü bir durum yoktur tam tersi şenlik bir günün olduğu zarif bir gizemde sunulmuştur. Hemen herkes aynı kıyafetleri giymiştir. Tablonun ortasında olan kuzunun etrafında figürler dizlerinin üstünde yalınayak yere çökmüştür. Arkalarında, kilise Hiyerarşisi toplanmıştır. Papalar ve piskoposlar, kırmızı renkte, lüks mücevherlerle ayakta durmaktadır. Ellerinde palmye dalları, saçlarında çiçekler vardır. Güneş ışığı geniş bir yeşil alanı parlatmaktadır. Çimenlerin arasında vadideki zambaklar, papatyalar, hafif karahindiba, menekşeler, zambaklar, süsen ve diğer çiçekler bulunur. Çayır alanı küçük bahçelerin, çilerin, ormanların ve çalılıarın yeşil büyüdüğü derinliklere kadar uzanmaktadır. Arka planda ise çiçek açan güller üzüm çalılıarı ile dönüşümlüdür. Portekiz'den döndükten sonra Jan Van Eyck, Gent Sunak Panosu; üzerinde çalışış ve pano 1432'de o zamanlar Sint Janskerk (Aziz John Kilisesi) olarak bilinen NBruges'deki St.Bavo (Aziz Bavo) Katedrali'ne konulmuştur. Panoya Ağabey Hubert Jan Van Eyck tarafından başlandı, kendisi ölünce JAN Van Eyck panoyu tamamladığı varsayılmaktadır. Ancak panonun ne kasarının Hubert,ne kadarının Jan Van Eyck ya da bu iki kardeşin atölyelerindeki çalışanlar tarafından yapıldığı hala tartışma konusudur. Genel kabul, panonun tasarımı Hubert'in büyük bölümünün ise Jan'ın elinden çıktığı yönündedir.

Arnolfinin Düğünü



Şekil : 2. Jan Van Eyck , Arnolfinin Evlenmesi

Jan Van Eyck Arnolfini'nin Düğünü tablosunu 1434 yılında gerçekleştirmiştir. Tablo incelendiğinde ahşap üzeri yağlı boya tekniği ile eser çalışılmıştır. Orijinal Boyut: 82 x 59,5 cm'dir. National Gallery, Londra'da sergilenmektedir. Büyüleyici detaylar ve girift sembolizm ile dolu Arnolfini Portresi / Arnolfini'nin Düğünü tablosu, Rönesans Hollanda'sında ahşap üzerine yapılmış, zengin bir çiftin yatak odalarında el ele tutuşunu resmeden formal bir eserdir. Eyck bu çalışmasında flaman sanatındaki belgesel gerçekçiliği ve yoğun sembolizmi ortaya çıkarmıştır.

Tüm detayların yansıtıldığı resimde, nesnelere özenle seçilerek, belli konumlarının özenle belirlendiği, objelerin ve renklerin sembolik değerler dikkate alınarak seçildiği, ışık tesirlerinin önem kazandığı ve nesnelere dokusal özelliklerinin titizlikle vurgulandığı görülmektedir (Beksaç & Akkaya, 2000) .

Eyck'in bu tablosu, sayısız sembol ve daha derin bir seviyede yorumlanması gereken ipuçları içermektedir. Kutsal kitap bilgisi ve anahtar Orta çağ metinlerini, belirli şeyleri açıklayabilir, ama okumalar hala keskin bir şekilde farklı olabilir. Bu ikili portre, bazı sorular sorarak şaşırtmaya devam eden resme iyi bir örnektir. Geleneksel olarak, resmin bir düğün ya da nişan törenini temsil ettiği şeklinde yorumlanmıştır (Rnyck, 2016) .

Türbanlı Adam



Şekil: 3. Jan Van Eyck, Panel üzeri yağlı boya Portresi (1433) Orijinal Boyut: 26x 19 cm National Gallery, Londra

Türbanlı Adam portresine geldiğimiz de dönemin burjuva sınıfının yansımını görürüz. Greenfield'e (2008: 88) göre; "Sınıf atlamak isteyen Rönesans erkekleri arasında kızıl kepler ve şapkalar çok revaçta olan moda aksesuarlarıydı." Bu kırmızı türban takmış beyefendi, ressamın kendisi olabilir. Ama ciddi görünüşünün üzerine taktığı bu can alıcı renk eğreti dursa da, dönemin modasına uygun yaşam tarzını yansıtmaktadır. "Rönesans tüccarları ve sanatçıları için kızıl türban çok etkili bir reklâm yoluydu-uluslar arası pazarlardaki başarılarının ve en çok arzulanan kırmızı boyaya erişebildiklerinin egzotik bir ispatıydı." (Greenfield, 2008).

Van Eyck'ın Bourgogne dükünün yanında geçirdiği yıllarda hızla eriştiği servet ve ün Burjuva hayatı yaşamasına sebep olmuştur. Bu nedenledir ki, kırmızı türbanı ile resmedilmiş kişi ressamın kendisi olabilir.

Şansölye Rolin Madonna



Şekil: 4. Jan Van Eyck, Panel üzerine yağlı boya Madonna ve Şansölye Rolin 1435, Orijinal Boyut : 66x 62 cm Musée du Louvre, Paris,

Bu resim hakkındaki ilk belgesel bilgi 1778 yılına dayanmaktadır. Tablo'da Şansölyeye'nin Madonna ve çocuğun önünde eğilerek dua ettiği görülmektedir. Eyck çalışmalarında gerçek insanların görüntülerini kullanmıştır ve bütün dünyaya ilk porte örneklerini de göstermiştir. Bu tablo'da Madonna ve çocuk Mesih'i de içermektedir. Şansölye Rolen, her iki figür de nerdeyse aynı seviyede ve neredeyse aynı ölçüde olan Madonna'ya dönmüştür. Çocuğun hareketi Rolen'e dönüktür. Bu, sanatçının insana karşı yeni bir tutumu ve dünyadaki yerinin bir anlayışını göstermektedir. Kısıtlı bir pozisyon ve namaza katlanış eller Rolen'in figürüne biraz sınırlama getirirse de, sanatçının ilginç yaşa gerçeği ve görüntüsünün bütünlüğünü elde etmesini engellememiştir. Madonna ve Şansölyenin arkasında, akik ve jasper oymalı sütunların arkasında, manzara görülmektedir. Bir kurdele ile bir nehir ufka doğru kıvrılmaktadır. Mavnalar ve tekneler, adalar ve ormanlık kıyıları yıkayarak suya yelken açar.Nehrin kıyısında büyük bir şehir vardır. Dar sokaklarda insanların renkli giysilerle koşuyorlar. Peyzajın her detayı benzersi ve kusursuzdur. Sanatçının dünyaya hevesli tavrından bahseder.

6. SONUÇ

Jan Van Eyck, 1395-1441 yılları arasında yaşamıştır. Hayatı hakkında çok fazla bilgiye sahip olmadığımız sanatçının, saray ressamlığı yaptığını, aynı zamanda devlet işleriyle uğraştığını ve edebi bir kişiliğinin olduğunu bilinmektedir. Sanatçının bazı çalışmaları incelenmişti. Çalışmalar; Dini Konulu ve Profan Temalı Eserler olmak üzere iki ana başlık altındadır. Profan Temalı çalışmaları da, Janr ve portreler olarak iki alt gruba ayrılmıştır. Sanatçının en çok yaygın olarak bilinen eserleri; "Kırmızı Türbanlı Adam" ve "Arnolfi'nin Evlenmesi"dir. "Arnolfi'nin evlenmesi" adlı çalışmada, sanatçı kimsenin yapmadığını yaparak esere hem imzasını atmış, hem de kendini tabloda bulunan bir aynanın içine resmederek nikâh şahidi konumunda bulunmuştur. "Kırmızı Türbanlı Adam" adlı portresinde sanatçı kendini resmetmiştir. Eser bu yönü ile tanınmıştır. Ghent Sunağının bünyesinde barındırdığı eserler de, ikonografileri ile öne çıkmıştır. Henüz Gotik sanatının etkisinde olan dönemde, sanatçı eserlerine çoğu zaman manzara tasviri kullanımı ile perspektifi eklemiştir. Yalnız bazı çalışmalarında ise minyatür anlayışından kurtulamayarak önemli olan karakterleri büyük resmetmiş ve perspektif görüş ile ters düşmektedir. Eyck, çalışmalarında yaldızlı fonlar kullanmayı bırakmıştır. Işık ve gölgeyi keşfederek az da olsa eserlerinde kullanmaya çalışmıştır. Yağlıboyayı yetkinleştirerek, renklere ahenk ve canlılık getirmiş ve yağlıboya kullanımını yaygınlaştırmıştır. Öyle ki belli bir zaman yağlı boyanın Eyck kardeşler tarafından bulunduğu inanılmıştır. Eyck yağlıboya kullanımını geliştirmesi ile resim sanatının dehası olarak tarihe geçmiştir.

Sanatçı, Flaman resim tarihinde, eserlerine imza atan ilk ressamdır. Karakteristik yüz resimleme yeteneği onu portrecilikte çağının üst seviyelerine taşımış ve kendinden sonra gelen bazı sanatçıları da bu alanda öncü olmuştur. Renklerin fevkalâde uyumunu yakalayan sanatçı, canlı renkleri biraz daha sevmiştir. Bilhassa "Kırmızı Türbanlı Adam", "Giovanni Arnolfi'nin Portresi", "Margareta Van Eyck'ın Portesi" adlı eserlerde kullandığı vurgulu bir kırmızı tonu, bu durumu kanıtlar niteliktedir. Çağının çok sonrasında var olan Barok Dönemi sanatçısı Peter Paul Rubens' te renklerle özellikle kırmızı rengiyle dönemine damga vurmuştur. Belki de Rubens' te kendi gibi Kuzeyli olan Jan Van Eyck' tan etkilenmiştir.

KAYNAKÇA

- Beksaç , E., & Akkaya, T. (2000). *Avrupa Resim Sanatı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Briggs, D. (2013). Lightness, The Dimensions of Colour. 10 26, 2013 tarihinde <http://www.huevaluechroma.com/> adresinden alındı
- Çığırın , E. (1995, 1, Ekim.). *Müzelerde Aydınlatma Koruma-Onarım*.
- Da Vinci, L. (2013). *A treatise on painting, (printed edition)*. London:. (T. Senex, Dü.) London. 1721 tarihinde alındı
- Dikilitaş , G. (2005). *Duvar Resimlerinin Bozulmasına Neden Olan Etkenler ve Koruma Uygulamaları*. İstanbul: İstanbul. İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Doerner, M. (2009). *Malmaterial und seine Verwendung im Bilde* . Freiburg: Cristophorus Verlag GMBH&Co. KG.
- Felsefe, E. (2009, 11 03). <http://www.felsefeekibi.com> .
- Fenberg , L., & Grenberg , Y. (1989). *Sekretiy zhivopisi staryh masterov*. Moskova: Izobrazitelnoe iskussstvo.



- Greenfield , B. (2008). *Güneşin Rengi*. (A. Uran , Dü.) Sanatdünyamız Kültür ve Sanat Dergisi.
- Gülder, E. (2005). *Yağlı Boya Tablolarda Konservasyon ve Restorasyon Sorunları, Çözüm Önerileri* . İstanbul: DergiPark.
- Günay, V. (1977). *Resim*. Ankara: Yaygın Yükseköğretim Kurumu Eğitim Enstitüleri Resim-iş Bölümü.
- Kırççek, M. (2017). *Hristiyan Tasvir Sanatında Jan Van Eyck*. İstanbul.
- Mander , C., Van, K., & Hudozhnikah, O. (2007). *Yağlı Boya Teknikleri*. (G. Minorski , & S. Fedorova, Dü) Petersburg:: Azbuka, .
- Merritt , J., & Reilly , J. (2010). *Preventive Conservationfor Historic House Museums*. USA,: AltaMira Press.
- Nedret, Y. (2018). *Yağlı Boya Resileme Yönteminin Temel Dalı: Flaman ve İtalyan Resimleme Yöntemleri*. İstanbul.
- Neven, S. (2012). *The Strasbourg tradition of artists' recipe books part ı restoring a lost artists' recipe book*. 10 1, 2012 tarihinde <https://recipes.hypotheses.org/407> adresinden alındı
- Nicalous , K. (1999). *The Restoration of Paintings* . Könemann: Slovenia.
- Özcan, A., Gençkaya , E., Yenidoğan, S., & Sesli, Y. (2007). *The Effect of Pigment Ratio in Offset Printing Inks on Light Fastness*. Tapa,Pennsylvania. USA: Annual Technical Conference.
- Rnyck, P. (2016). *Resim Nasıl Okunur "Eski ustalardan ders"*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Stout , L. (1975). *The Care of Pictures*. New York: Dover Publications INC.
- Tsonev, K. (1974). *Tehnologia na izyaştните izkustva*. Sofya: İzdatelstvo nauka i izkustvo.
- Vasari, G. (1986). *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori ed arhitekti*. Torino: Firenze.
- Kiplik, D. (2008). *Tehnika zhivopisi* . Moskova: İzdatelstvo V. Şevçuk.