

Batı Resminde Yeme-İçme Konulu Sahnelerin Menşei Üzerine Bir Değerlendirme (Ortaçağ'ın Başlangıcından Barok Dönemin Sonuna Kadar)

An Assessment of The Origins of Food And Drink in Western Art (From the Beginning of Middle Age to the End of Baroque Period)

MUZAFFER YILMAZ*

*Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Konya, Türkiye,
emuzafferyilmaz@gmail.com

Özet: Yeme-İçme, barınma ve bürünme ile beraber insanlığın yaratılışından itibaren en temel zarurelerini oluşturmuştur. Bu üç temel ihtiyaç içerisinde yeme-içme faaliyeti, hayatta kalmak için birinci dereceden fiziki ihtiyaç olması dolayısıyla ayrı bir öneme haizdir. Sanatın, sosyo-kültürel olayların yansıma alanı olduğu düşünüldüğünde, insanlık tarihi açısından hayati bir önemi olan yeme-içme faaliyetinin, sanata da ciddi tesirleri olmuştur. Bu makalede, kültürel bir hadise olarak ele alınan yeme-içmenin sanata olan tesirleri batı sanatı dâhilinde, resim sanatı özelinde irdelenmeye çalışılmıştır. Ortaçağ'dan başlayan ve yaklaşık 18. yüzyıl ortalarına kadar devam eden sürece ilişkin değerlendirme derin örneklerine bağlı kronolojik bir sıra takip edilmemiş, inanç ve sosyo-kültürel hayata göre şekillenen ve değişkenlik gösteren konuların (sahnelerin) menşei üzerine bir tespit ve değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır. Makalede, Ortaçağ'ın başlangıcından Barok Dönem'in sonuna kadar ki süreçte, resim sanatını besleyen kaynaklar, örnekler üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yemek, Kültür, Mitoloji, Sanat, İnanç

Abstract: Entertainment and impersonation with food have been the most fundamental necessities of mankind since its creation. All that three necessities food is most important one because it is first order physical need. It is understood that the culture of food is very important when it is thought that art is a reflection area of socio-cultural events. In this article, the effects of cultural eating and drinking, which is considered as a cultural event, have been tried to be examined within the scope of Western Art. In the evaluation of the process starting from the Middle Ages and continuing up to the 18th century, a chronological order based on the picture examples was not followed and attempted to make a determination and evaluation on the origin of the subjects (scenes) that are shaped and varied according to belief and socio-cultural life. From the beginning of the Middle Ages to the end of the Baroque Period, the sources that feed the art of painting have been tried to be explained through examples.

Keywords: Cooking, Culture, Mythology, Art, Faith

Giriş

Resim, bir yanıyla bir şeyi açığa çıkaran, diğer yanıyla ise bir şeyi saklayan bir durum olarak tanımlanabilir (GÜNAY, 2014, s. 125). Erwin Panofsky, bir resmin; doğal anlam (olgusal ve ifadesel), anlaşmalı anlam ve asıl anlam olarak üç şekilde algılanıp yorumlanabileceğini belirtmiştir. (Aktaran: CÖMERT, 2010, s. 15). Bu farklılık esas itibarıyla bakmak, görmek, algılamak, almak ve içselleştirmek arasındaki farklarla da doğrudan ilişkilidir¹. Doğal anlam, eserin bizde uyandırdığı ilk etki ve görünenlerin zahiren değerlendirilmesi; anlaşmalı anlam, ilk etapta kavranamayan sonradan farkına varılan anlam; asıl anlam ise eserin gerçekte (özünde) anlatmak istediği olarak açıklanabilir.

Aynı zamanda bir nesne olan sanat eserinin oluşum sürecinde gösteren ve gösterilen merkezli bir seyrin olduğunu da söylemek mümkündür. Gösteren burada bir bakıma çağın aklını, kültürel birikimini, dini-siyasi otoriteyi; gösterilen ise toplumu temsil etmektedir. Bu açıdan bakıldığında 'sanat eserinin özünü oluşturan' her imgeyi, bir görme tarzının somutlaşması; her görüş tarzını da, döneminin temsil ettiği temayüllerin bir

¹Konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Özkan Eroğlu (2016). *Bir Resme Nasıl Bakmalıyız*, Tekhne, İstanbul.

yansıması olarak kabul etmek mümkündür² (LEPPERT, 2009, s. 20, 23). Bu durum 11-17. yüzyıl arası batı resmi içinde büyük oranda geçerlidir. Dönemin baskın gücünün kilise olduğu düşünüldüğünde, özellikle Ortaçağ ve hemen sonrasında, batı resminin temel belirleyicisi olarak kabul edilen kilise³ resim sanatının konu ve muhtevası doğrudan etkilemiş, hatta belirlemiştir. Bu yüzden Ortaçağ'a ait bir fresk, mozaik ya da tabloda görülen herhangi bir sahne, *doğal* ve *anlaşılabilir* anlamının ötesinde, inanç-din ve kutsal kitap merkezli sembolik bir asıl anlam taşımaktadır⁴. Esasında bu durum, genel olarak Ortaçağ'ın dünyayı-hakikati kavrayış biçiminin bir gereğidir. 13. yüzyılın önemli düşünürlerinden Dante, *zahirdeki ve görünen anlamlar sadece bir örtüden ibarettir* diyerek bir bakıma dönemin düşünce yapısını yansıtan bir yargıda bulunmuştur (Aktaran: GUENON, 2014, s. 9). Bu biçim anlam ilişkisi, 11-18. yüzyıl arası (Romanesk, Gotik, Rönesans, Maniyerizm ve Barok) batı resminin Rönesans'tan sonraki diğer iki temel belirleyicisinden bir diğeri olan Antik dönem mitolojisi içinde geçerlidir. Örneğin bir duvar yüzeyinde ya da tabloda karşımıza çıkan, boğa tarafından kaçırılan güzel bir yarı çıplak kadın betimlemesi (*Europa'nın Kaçırılışı*), mitolojik açıdan görüldüğünün ötesinde anlamlar taşımaktadır⁵.

Batı Resminde Yeme-İçme Konulu Sahnelerin Menşei Üzerine Bir Değerlendirme (Ortaçağ'ın Başlangıcından Barok Dönemin Sonuna Kadar) adlı makalede, din ve mitolojinin⁶ etkisiyle şekillenen, bununla birlikte sosyo-kültürel hayatında tesir ederek biçimlendirdiği ve belli bir oranda sembolik anlatımlar heyulası sunan yaklaşık yedi yüz yıllık sürece⁷ ait batı resmindeki yeme-içme faaliyetlerinin yer aldığı sahneler (konular), *doğal anlam* merkezli olarak, zahiri bir okumayla ele alınmaya çalışılmıştır. Makale, resimlerde ele alınan (işlenen) konuların (sahnelerin) menşeiye yönelik bir çalışma olduğu için, (resimler özelinde) plastik sanatlar merkezli bir resim çözümlemesine ve analizine gidilmemiştir. Bu sebebe istinaden; makalede yer alan resimlerin (ayrıntılı ve özel olarak) bir tanıtımı ve bilgilendirilmesi yapılmamış, metin içerisinde resimlerin yapılış tarihlerine bağlı kronolojik bir sıra da takip edilmemiş, sahnelerin (konuların) menşei merkezli bir gelişim seyri izlenmiş ve bu seyir, ele alınan zaman aralığı arasına tarihlenen resim örnekleriyle desteklenmiştir. Bu bağlamda, metnin genel seyri içerisinde (sadece bir kaç yerde de olsa da) Rönesans Dönemi'nden bahsedilirken Barok Dönem'e geçişlerde yapılmıştır.

Yeme-İçme ve Kültür İlişkisi

Ateş, bazı insan türleri tarafından 800.000 yıl önce keşfedilmiş olsa da onun kontrollü bir şekilde kullanılması ve her şeyden önemlisi pişirme faaliyetine dönüşmesi 300.000 yıl önce, Homo Sapiens ve Neandertaller'in ataları tarafından gerçekleştirilmiştir (HARARI, 2015, s. 2005). Ateş'in pişirme amaçlı kullanımına başlanması insanlık tarihi için sanıldığından çok daha büyük sonuçlar doğurmuştur. Ateşin, pişmiş gıdaların yenmesine

²İngeden nesneye, göstergibilim ve sanat ilişkisi sadece klasik dönem için değil, günümüz sanatı içinde geçerlidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Susuz (2017). *Göstergibilim Bağlamında Tüketim Kültürü ve Sanat: Enstalasyon*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Samsun.

³Burada kilise ile kastedilen Katolik Kilisesi'dir. Hıristiyanlığın kendi içerisindeki ayrışma, -neredeyse- farklı bir dinle olan ayrışma kadar keskindir. Hıristiyanlık temelde Katolik, Ortodoks ve Protestan olmak üzere üç mezhebe-ekole ayrılmış olup her mezhebin kendine has bir ilahiyatı vardır. Katolik dünyası, en eski Hıristiyan Kilisesi olmasının yanında Eski Ahit'i de kabul eden bir görüşü benimsemektedir. Binaenaleyh, Roma sonrası sürecin tek hâkim kilisesi olan Katolikliğin bu yaklaşım tarzı, resim sanatını da bu yönüyle etkilemiştir. Denebilir ki Ortaçağ ve hemen sonrası Avrupa resim sanatındaki dini etkiler, aslında Hıristiyanlıktan ziyade Katolik (Latin) düşüncesinin ikonografisini yansıtmaktadır. Konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Uşun Tükel ve Serap Y. Arsal (2014). *Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi*, Kabalıcı, İstanbul.

⁴Kimi düşünürlere göre sanatın kendisinin esas gayesi bile dini bir amaca hizmettir. Hegel bu konuda; bir toplumun dinini anlamının yolu sanatına bakmaktan geçer demiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Muharrem Hafız (2015). *Kutsal Sanat*, Dört Mevsim, İstanbul.

⁵Batı sanatındaki resimlerin arka planlarında esas anlatılmak istenenler hakkında ilgili olarak bkz. Zerrin İren Boynudelik (2015). *Bu Resim Ne Anlatıyor*, Bilgi Üniversitesi, İstanbul.

⁶Mitoloji ve din ilişkisi birbirine ile tamamen zıt iki ayrı görüş dâhilinde inceleyebilir (Bayat, 2007, s. 71). Buna göre kimi araştırmacılar mitleri ve dinleri ortak kimileri ise ayrı kaynakların ürünleri olarak ele alırlar. Bu makalede mitler, dinler ile aynı kökten beslenen olgular olarak ele alınacaktır.

⁷Ortaçağ klasik anlamıyla Kavimler Göçü ile (MS 375) başlasa da, resim sanatına ilişkin veriler Romanesk Dönem ve sonrası ile ilişkilendirildiği için, makale de 'Ortaçağ'dan Barok Dönemin Sonuna Kadar' ifadesi ile kast edilen 1300 değil, yaklaşık 700 yıllık süreçtir.

bağlı olarak günümüz sindirim sisteminin oluşmasına neden olması ve toplumsal birlikteliği geliştirmesinin yanında, kimi araştırmacılar 'kültür'ün oluşmasında da pişirme faaliyetinin bir katkısı olduğuna inanırlar⁸. İlk olarak antropologların ilgi alanlarından biri olan yeme-içme faaliyeti, ayrıca ortaya çıkış prensibi itibariyle sembolik bir gizem de barındırmaktadır. Kimi araştırmacılar birlikte yemek yiyebilmek ile cinsellik; kimileri ise ateşin keşfiyle beraber pişirmenin ortaya çıkmasıyla kültürün oluşumu arasında doğrudan bir ilişki olduğunu vurgulamaktadır (GOODY, 2013, s. 28-31). Ünlü antropolog C. Levi-Strauss; pişirmenin esas itibariyle doğaya bir karşı koyma olduğunu belirtmektedir. Levi-Strauss; bir etin pişirilmesiyle çürütmesine engel olduğunu, yani doğal sürecin dışına çıkıldığını ve insan eliyle olan bu değişimin kültür kavramı ile açıklanabileceğini belirtmekte (Şekil 1), ayrıca cinsellik içerisindeki ensest tabusu ile yemek yeme faaliyeti içerisindeki pişirmenin, kültür kavramının oluşumu ile doğrudan ilişkili olduğunu ifade etmektedir (Aktaran: GODDY, 2013, s. 31).

Yemek faaliyetinin kültüre, kültürün ise medeniyete dönüşme sürecinde de, yeme-içme faaliyetinin önemi yadsınamaz. Farklı disipline mensup pek çok bilim insanına göre 'devrim' olarak kabul edilen Neolitik Dönem⁹, İnsanlık tarihinin en önemli dönüm noktalarından biridir. Yaklaşık 10-12 bin yıl önceki bilinen dünyanın farklı bölgelerinde yapılan yerleşik hayata geçiş denemeleri içerisinde Yakınoğu'da, tarıma, üretime, kurumsallaşan yapıya evrilen bir model geliştirilmiştir (ROTH, 2003, s. 219-222). Bu model dâhilinde ilerleyen süreçte, kent, dinlerin, devletin ve uygarlığın neşet ettiğini de söylemek mümkündür. Bu yargıyı kent ve medeniyet kelimeleri arasındaki bağlantıdan hareketle de ispatlamak mümkündür. Arapça'da medine, Almanca 'da burgh, Fransızca 'da cite, İngilizce 'de city kelimeleri uygarlık-medeniyet kelimeleriyle aynı köktendir (BENEVOLO, 1995, s. 19). Bu açıdan bakıldığında, yemek faaliyeti, kültür, inanç ve erkin birbiri ile doğrudan bir alakasının olduğu görülmektedir. Zira Çatalhöyük'teki ana tanrıça heykelinin bir tahıl ambarında bulunduğu düşünüldüğünde (MELLAART, 2001: 121), inanç-tarım-yemek ve yaşam arasında sıkı bir bağlantının olduğu anlaşılmaktadır.

Tüm bu değerlendirmelerden hareketle yemek faaliyetinin kendisinin, yaşamsal olduğu kadar sosyolojik-psikolojik ve majik (gizemli-büyülü) bir tarafının da olduğunu söylemek mümkündür. Öyle ki, günümüzde uykuda olmadan geçirdiğimiz zamanımızın yaklaşık 15 yılını yemek yemeye ayırdığımız düşünüldüğünde (PASINI, 2001, s. 11), bu önemde olan bir faaliyetin sadece sindirim sistemi ile alakalı olduğunu iddia etmek son derece yanlış olur. Kültürün oluşumuna etkisi yadsınamaz olan yemek faaliyetinin sosyo-kültürel hayata tesirleri tarihi süreçte de devam etmiş ve halen etmektedir¹⁰.

Pişirmeye bağlı olarak, kendi gelişim süreci açısından bir devrim olarak kabul edilebilecek yeme-içme faaliyetinin sanata tesirlerini ilk olarak, Üst Paleolitik Dönem olarak adlandırılan Buzul Çağı'nın sonlarında görmek mümkündür. MÖ 40.000 sonrasına ait kadın ve fantastik hayvan heykelcikleri ile mağara resimleri, insanlık tarihinin ilk sanat eserleri olarak kabul edilmektedir. Yapılış amaçları hakkında farklı teoriler bulunmakla birlikte En eski tarihli olduğu bilinen Dordogne ve Altamira Mağaralarında olduğu gibi ve sonraki daha başka mağara duvarlarını süsleyen hayvan resimlerinin inanç ve büyü gibi gerekçelerle meydana getirildiği kabul edilmektedir¹¹(FARTHING, 2017, s. 1). Mağara resimleri, inanç-av-bereket üçgeninde, her yıl yenilenebilecek kadar kuvvetli bir ilişki içerisinde olsa da, bu temel yapılaş amaçları dışında hayvanların o dönem insanların temel besin maddesi olması, mağara duvarlarında görülen bu hayvan tasvirlerinin bir besin

⁸Yunan Mitolojisine göre ateşi Olimpos Dağı'ndan çalarak insanlığa getiren tanrı (veya titan) Bu sebebe binaen Antik Yunan dünyasında oldukça popüler olan Prometheus, pek çok dönem klasiğine de konu olmuştur. Bkz. Aristophanes (1966). *Kuşlar*, (Çev. A. Erat ve S. Eyüboğlu), Remzi, İstanbul.

⁹Neolitik Dönem; Yeni Taş ya da Cilalı Taş olarak da adlandırılabilir.

¹⁰Buna en güzel örneklerden birisi ABD'nin bağımsızlık mücadelesidir. 1773 yılında Boston Limanı'nda çayların denize dökülmesine neden olan çay vergisi, Amerika Birleşik Devletleri'ni bağımsız bir devlet yapacak süreci başlatmıştır. ABD'nin bağımsızlık süreci hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Rene Remond (2016). *ABD Tarihi*, Dost, Ankara, s. 22-31.

¹¹Bununla birlikte bu mağara resimlerinin oyun, bereket, korku gibi gerekçelerle yapıldığına dair de görüşler olmakla birlikte, henüz o dönem için; güzellik, estetik, fayda, yarar, haz gibi pek çok duygu ve kavramdan bahsedilemeyeceği için, ortaya çıkartılan ürünlerin değerlendirilme sadedinde, 'sanat' dışında olgulara mecburen ihtiyaç duyulmaktadır. Sanat ve ortaya çıkışı ile ilgili olarak bkz. Larry Shinner (2001). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*, (Çev. İsmail Türkmen), Ayrıntı, İstanbul.

maddesi olarak da ele alınmış olabilme ihtimallerini beraberinde getirmektedir¹². Bu açıdan bakıldığında mağara resimleri, dönem insanların temel besin ihtiyacını gidermesi bakımından önem taşımaktadırlar (Resim 1). Bu açıdan bakıldığında, yeme-içme ihtiyaçlarını avcılıkla sağlayan toplum için hayvanların, yaşamın sürdürülebilmesi için gerekli (zaruri) besin kaynağı olarak da görüldüğü söylenebilir.

Tarih öncesi devirlerin yeme-içme kültürü hakkında kesin bilgilere ulaşmak maalesef tam olarak mümkün olmamakla birlikte, arkeolojik kazılar ve ele geçen sanat eserleri sayesinde, antik çağın yemek kültürüne ışık tutacak pek çok bilgiye ulaşılmakta ve antik çağda çeşitli yemekli şölenlerin¹³ yapıldığı öğrenilmektedir (FREEDMAN, 2008, s. 59, 60). Bir sosyalleşme aracı olan yemekli eğlenceler dışında, Antik Dönem'de yeme-içme faaliyetinin bir ihtiyaç-gereksinim olmaktan çıktığını ve endüstriyel bir mahiyet kazandığını da söylemek mümkündür. Bununla birlikte yeme içme faaliyetinin Antik Çağ ekonomisi açısından da son derece önemli olduğunu belirtmek gerekir. Öyle ki, pek çok yemek tarifinde yer alan balık sosunun imalatı (yaklaşık bin yıllık perspektifte) Antik Dönem'in yegâne endüstriyel faaliyeti olarak kabul edilebilir (DALBY ve GRAINGER, 2001, s. 16). Yemek faaliyetinin gerçek anlamda bir kültüre dönüştüğü, kurumsallaştığı ve endüstriyel olduğu Yunan ve Roma dönemlerinden günümüze intikal eden yazılı eserler, dönemin yemek kültürüne ilişkin pek çok bilginin öğrenilmesine imkân tanımaktadır. Ayrıca özellikle Yunan Dönemine ait seramikler ve Roma Dönemi'ne ait fresk-mozaiiklerde de, dönemin yemek kültürü hakkında bilgi verebilecek çok sayıda tasvir bulunmaktadır (Resim 2,3). Bu yazılı kaynaklardan ve arkeolojik verilerden; Antik dünyada yemekli eğlencelerin bir gelenek olduğunu, aş evleri mahiyeti arz eden kamusal yapıların var olduğunu, hamamların esas faaliyetlerinin dışında aynı zamanda yemek yenen sosyal mekânlar olarak kullanıldığını ve yeme-içme eylemiyle yapılan çeşitli oyunların oynandığı öğrenilmektedir (Resim 4)¹⁴.

Roma sonrası süreç, Avrupa Sanatı için Ortaçağın başlangıcı olarak kabul edilir. Kendi içerisinde üç döneme ayrılan Ortaçağın 5-8 yüzyıllar arasındaki döneminde, herhangi bir anıtsal mimariden söz etmek mümkün değildir (TURANI, 2011, s. 218). Bu duruma binaen Erken Ortaçağ yaşamı içerisindeki resim sanatına ilişkin örnekler, yoğun olarak el yazmalarında görülmektedir (BEKSAÇ ve AKKAYA, 1990, s. 27). Romanesk Dönem Avrupa'sı (11-12. yüzyıllar) sanatsal anlamda ilk kıpırdanmaların yaşandığı dönem olup, dönemin resim sanatı daha çok manastır rahiplerinin tekelinde, kitap sanatları ve duvar freskleri ile sınırlı bir mahiyet arz etmekteydi (TANSUĞ, 1993, s. 93). Gotik Dönem, resim sanatında yeni tekniklerin ve arayışların ortaya çıktığı dönem olmasının yanında, Rönesans'ı oluşturan şartları hazırlaması bakımından önemlidir¹⁵. Bu hazırlayıcı vasfının dışında, resim sanatı açısından Gotik Dönem'in en büyük yeniliği vitraydır¹⁶. Avrupa Resim Sanatındaki esas devrim ise 15. yüzyılda gerçekleşmiştir¹⁷. Kısa bir geçiş dönemi olan Maniyerizm'den sonraki Barok Dönem'de de, teknik bakımından bir takım köklü değişiklikler yaşanmış olsa da konu ve muhteva Rönesans'ın kazanımlarının çok dışına, genel hatlarıyla çıkmamıştır.

¹² Buzul Çağı insanların mağara resimlerini salt yeme-içme faaliyeti adına yaptıklarını söylemek mümkün değildir. Eğer öyle olsaydı, balık gibi, kendileri için temel besin maddeleri olan hayvanlar ve onlara ilaveten; kemirgenler, böcekler, neredeyse hiç tasvir edilmemiştir (CURTIS, 2017, s. 27,28). Fakat buna rağmen, tasviri yapılan hayvan çeşitliliğine bakıldığında, sanat ve yeme-içme faaliyeti arasında bir ilişki kurabilmek mümkündür.

¹³ Günümüzde bilimsel bir etkinlik türü olan sempozyum, ismini Antik Yunan dönemindeki içkili akşam yemekleri (şölenleri) olan 'symposion'lerden almaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Hilary J. Deighton (2005). *Eski Atina Yaşantısında Bir Gün*, (Çev. Hande Kökten Ersoy), Homer, İstanbul, s. 82-89.

¹⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. Fikret Yegül (1994). *Antik Çağda Hamamlar ve Yıkanma*, (Çev. Emer Erten), Homer, İstanbul; Hillary J. Deighton (2012). *Eski Roma Yaşantısında Bir Gün*, Homer, İstanbul; Homeros (2014). *Odysseia*, (Çev. Fulya Koçak), Arkadaş, İstanbul.

¹⁵ Rönesans'ın öncüsü olarak kabul edilen ilk sanatçı Pisa'lı Heykeltıraş Nicolo Pissano olup 1220-1284 yılları arasında, şüpheciliği benimsemiş ve kozmopolit bir havanın egemen olduğu sarayda ikamet eden filozof-prens imparator II. Friedrich'in egemenlik yıllarında yaşamıştır (Bazin, 2014, s. 226).

¹⁶ Vitray, Gotik Mimari'de (masif) duvarların ortadan kalkmasının zaruri bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır (BENOIST, 1975, s. 22).

¹⁷ Devrim olarak kabul edilebilecek yenilikler tüm kıtada eş zamanlı gerçekleşmemiştir. Bu açıdan öncü ülke İtalya'dır. Bu durum bölgelere göre teknik farklılıkların görüldüğü ekollerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Leyla Varlık Şentürk (2012). *Analitik Resim Çözümlenmeleri*, Ayrıntı, İstanbul.

Ortaçağ'dan Barok Döneme Batı Resminde Yeme-İçme Kültürü

Toplumsal yaşamı biçimlendirme vasfı olan dinin, en önemli toplumsal pratiklerden biri olan yeme-içme faaliyetine tesir etmemesini düşünmek, şüphesiz imkânsızdır. Haram ve helal besinlerden belli günlerde yapılan törenlere, törenlerde yenilecek şeylerden kesilecek hayvanların özelliklerine kadar pek çok bilgiyi (kuralı) kutsal kitaplarda görmek mümkündür¹⁸. Bu sebepten dolayı kutsal kitapların tamamı, yeme-içme faaliyetleri bakımından zengin bir argüman sunmaktadır.

Makalenin giriş kısmında da belirtildiği üzere; Roma sonrası Avrupa sanatının şekillenmesinde Katolik düşüncesi birinci derecede rol oynamıştır. Binaenaleyh, bu rolün tesirlerini sanatın her alanında gördüğümüz gibi, resim sanatında da izlemek mümkündür. Her ne kadar özü gereği sembolik bir anlatım tarzı olması dolayısıyla pek çok metaforu bünyesinde barındırır da, yapılışı ve ilk algılanışı itibarıyla batı resmindeki dini kaynaklı bazı sahneler birer yeme-içme faaliyetidir.

Bu zengin konu envanterinin başında, *Âdem ile Havva'nın Cennetten Kovulması* gelmektedir. Cennetten kovuluşa neden olan sürecin resmedildiği hadise, kutsal kitaplarda şu şekilde anlatılmaktadır:

RAB Tanrı'nın yarattığı yabani hayvanların en kurnazı ylandı. Yılan kadına, "Tanrı gerçekten, 'Bahçedeki ağaçların hiçbirinin meyvesini yemeyin' dedi mi?" diye sordu. Kadın, "Bahçedeki ağaçların meyvelerinden yiyebiliriz" diye yanıtladı, "Ama Tanrı, 'Bahçenin ortasındaki ağacın meyvesini yemeyin, ona dokunmayın; yoksa ölürsünüz' dedi." Yılan, "Kesinlikle ölmezsiniz" dedi, Çünkü Tanrı biliyor ki, o ağacın meyvesini yediğinizde gözleriniz açılacak, iyiyle kötüyü bilerek Tanrı gibi olacaksınız." Kadın ağacın güzel, meyvesinin yemek için uygun ve bilgelik kazanmak için çekici olduğunu gördü. Meyveyi koparıp yedi. Yanındaki kocasına verdi, o da yedi. İkisinin de gözleri açıldı. Çıplak olduklarını anladılar. Bu yüzden incir yaprakları dikip kendilerine önlük yaptılar. Derken, günün serinliğinde bahçede yürüyen RAB Tanrı'nın sesini duydular. O'ndan kaçıp ağaçların arasına gizlendiler. RAB Tanrı Adem'e, "Neredesin?" diye seslendi. Adem, "Bahçede sesini duyunca korktum. Çünkü çıplaktım, bu yüzden gizlendim" dedi. RAB Tanrı, "Çıplak olduğunu sana kim söyledi?" diye sordu, "Sana meyvesini yeme dediğim ağaçtan mı yedin?" Adem, "Yanıma koyduğün kadın ağacın meyvesini bana verdi, ben de yedim" diye yanıtladı (TEKVIN 3: 1-12).

Buradaki elma yeme hadisesini sembolik bir anlatım tarzı olarak ele almak doğrudur¹⁹. Fakat daha öncede vurgulandığı üzere, esas anlatılmak istenen mesajın dışında mevcut sanat eserleri üzerinden bir değerlendirme yapıldığında (elmanın yenmesinden hareketle) bir yemek faaliyetiyle karşılaşmaktadır (Resim 5,6).

Hıristiyanlık orijinli olarak resim sanatına konu olan bir diğer önemli yeme-içme faaliyeti ise *İsa'nın Son Akşam Yemeği*'dir. İsa'nın yakalanmadan önce havarileriyle beraber geçirdiği son gecesi, İncil'de şu şekilde geçmektedir:

Akşam olunca İsa on iki öğrencisiyle yemeğe oturdu. Yemek yerlerken, «Size doğrusunu söyleyeyim, sizden biri beni ele verecek» dedi. Bu söz onları kedere boğdu. Teker teker, «Rab, beni demek istemedin ya?» diye sormaya başladılar. O da, «Beni ele verecek olan» dedi, «elindeki ekmeği benimle birlikte sahana batırandır. İnsanoğlu, kendisi için yazılmış olduğu gibi gidiyor, ama İnsanoğlunu ele verenin vay haline! O adam hiç doğmamış olsaydı, kendisi için daha iyi olurdu.» O'nu ele verecek olan Yahuda, «Rabbî, yoksa beni mi demek istedin?» diye sordu. İsa ona, «Söylediğin gibidir» karşılığını verdi. Yemek sırasında İsa eline ekmeği aldı, şükran duasını yapıp ekmeği böldü ve öğrencilerine verdi. «Alın, yiyin» dedi, «bu benim bedenimdir.» Sonra

¹⁸O, size; ölüyü, kanı, domuz etini, Allah'tan başkası için kesileni haram kılmıştır. Ancak kim mecbur kalırsa saldırmamak ve sınırı aşmamak şartıyla günah yoktur. Muhakkak ki Allah, Gafur'dur, Rahim'dir. Bakara-173; Bunu alın ve aranızda paylaşın. Çünkü size derim ki, tanrının krallığı gelene dek ben asmanın ürününden hiç içmeyeceğim. Ve ekmeği aldı, teşekkürlerini sunup onu böldü. Bu, sizin için benim bedenimdir. Bunu benim anılmam için yapın. Luka 22/14-19.

¹⁹Başta cinsellik olmak üzere bu metaforun farklı dinlere bağlı farklı yorumlamaları vardır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mineke Schipper (2012). *Adem İle Havva Her Yerde*, (Çev. Arlet İncidüzen), Ayrıntı, İstanbul.

bir kâse alıp şükretti ve bunu öğrencilerine vererek, «Hepiniz bundan için» dedi. «Çünkü bu benim kanımdır, günahların bağışlanması için birçokları uğruna akıtılan antlaşma kanıdır» (Matta 26: 20-28)²⁰.

Leonardo Da Vinci'nin **Santa Maria delle Grazie** Manastırı'nın yemekhane duvarında yer alan ve tarihi süreçte büyük değişikliğe uğramış olan freski, bugüne kadar yapılmış en meşhur son akşam yemeği tasviridir (Resim 7). Freskin popülaritesi hem ressamına, hem de taşıdığı mistisizme bağlı olarak son yüzyılda oldukça artmış ve özellikle popüler kültürün de etkisiyle, belki de sanatçının diğer önemli eseri Mona Lisa'yı gölgede bırakacak bir noktaya gelmiştir²¹. Leonardo Da Vinci'nin bu eseri dışında Jacoppo Tintoretto'nun benzer çalışması da, döneme damga vurmuş bir diğer son akşam yemeyi konulu resimdir. Bu iki eser dışında ayrıca son akşam yemeğinin tasvir edildiği farklı türde çok sayıda resmi, 11-17. yüzyıl arasındaki süreçte görmek mümkündür (Resim 8,9).

Son Akşam Yemeği dışında İncil'de geçen ve resim sanatına malzeme olan bir diğer yemekli sahne ise *Emaus'ta Yemek*'tir (Resim 10). İsa'nın çarşıdan indirilip gömüldükten sonraki dirilişi ve sonrasında gelişmelerle alakalı olan sahne İncil'de şu şekilde anlatılır:

İsa onlara, "Sizi akılsızlar! Peygamberlerin bütün söylediklerine inanmakta ağır davranan kişiler! Mesih'in bu acıları çekmesi ve yüceliğine kavuşması gerekli değil miydi?" dedi. Sonra Musa'nın ve bütün peygamberlerin yazılarından başlayarak, Kutsal Yazılar'ın hepsinde kendisiyle ilgili olanları onlara açıkladı. Gitmekte oldukları köye yaklaştıkları sırada İsa, yoluna devam edecekmiş gibi davrandı. Ama onlar, "Bizimle kal. Neredeyse akşam olacak, gün batmak üzere" diyerek O'nu zorladılar. Böylece İsa onlarla birlikte kalmak üzere içeri girdi. Onlarla sofrada otururken İsa ekmek aldı, şükretti ve ekmeği bölüp onlara verdi. O zaman onların gözleri açıldı ve kendisini tanıdılar. İsa ise gözlerinin önünden kayboldu (Luka 24: 25-31).

Kana Düğünü, İncil'de geçen bir düğün olması ve yemekli bir eğlenceyi tasvir etmesi bakımından önemlidir. Yaşanan olayın muhtevası hakkında çeşitli görüşler-yorumlar olan, Hz. İsa'nın Hz. Meryem ile beraber katıldığı *Kana Düğünü* İncil'de şu şekilde geçer:

Üçüncü gün Celile'nin Kana köyünde bir düğün vardı. İsa'nın annesi oradaydı. İsa ve öğrencileri de düğüne çağrılmışlardı. Şarap tükenince İsa'nın annesi O'na, «Şarapları kalmadı» dedi. İsa, «Anne, benden ne istiyorsun? Benim saatim daha gelmedi» dedi. Annesi hizmet edenlere, «Size ne derse onu yapın» dedi. Yahudilerin geleneksel temizliği için oraya konmuş, her biri seksenle yüz yirmi litre alan altı taş küp vardı. İsa hizmet edenlere, «Küpleri suyla doldurun» dedi. Küpleri ağızlarına kadar doldurdular. Sonra hizmet edenlere, «Şimdi bundan alın, şölen başkanına götürün» dedi. Onlar da götürdüler. Şölen başkanı, şaraba dönüşmüş suyu tattı. Bunun nereden geldiğini bilemedi, oysa suyu küpten alan hizmetkârlar biliyorlardı. Şölen başkanı güveyi çağırıp ona dedi ki, «Herkes önce iyi şarabı, çok içildikten sonra da kötüsünü sunar. Ama sen iyi şarabı şimdiye dek saklamışsın.» İsa bu ilk mucizesini Celile'nin Kana köyünde yaptı ve yüceliğini gösterdi. Öğrencileri de O'na iman ettiler (Yuhanna 2: 1-11).

Kana Düğünü, makale dâhilinde yer alan yeme-içme temalı konular içerisinde (İncil kaynaklı) diğerlerine göre daha az tasvir edilmiş olmakla birlikte, **Paolo Veronese'nin Kana Düğünü** adlı resmi, bu çalışmalar içerisinde zikredilebilecek güzel bir eserdir (Resim 11).

İncil'de, Hıristiyanlığın en önemli kutsal figürlerinden biri olan Vaftizci Yahya'nın ölümü, batı sanatına *Herodes'in (Hirodes-Herod) Ziyafeti* adlı betimleme ile konu olmuştur (Resim 12,13). Herodes'in daveti ve Yahya'nın ölümünün anlatımı İncil'de şöyledir:

Ne var ki, Hirodes'in kendi doğum gününde saray büyükleri, komutanlar ve Celile'nin ileri gelenleri için verdiği şölen beklenen fırsat doğdu. Hirodiya'nın kızı içeri girip dans etti. Bu, Hirodes'le konuklarının hoşuna gitti. Kral genç kıza, "Dile benden, ne dilersen veririm" dedi. Ant içerek, "Benden ne dilersen,

²⁰Ayrıca bkz. Markos14:12-25, Luka 22: 7-23, Yuhanna13:21-30.

²¹Dan Brown tarafından kaleme alınan ve büyük bir sansasyon yaratan Da Vinci'nin şifresi adlı roman, freskin tanıtımına büyük bir katkı yapmıştır.

krallığının yarısı da olsa, veririm” dedi. Kız dışarı çıkıp annesine, “Ne isteyeyim?” diye sordu. “Vaftizci Yahya'nın başını iste” dedi annesi. Kız hemen koşup kralın yanına girdi, “Vaftizci Yahya'nın başını bir tepsi üzerinde hemen bana vermeni istiyorum” diyerek dileğini açıkladı. Kral buna çok üzüldüyse de, konuklarının önünde içtiği anttan ötürü kızı reddetmek istemedi. Hemen bir cellat gönderip Yahya'nın başını getirmesini buyurdu. Cellat zindana giderek Yahya'nın başını kesti. Kesik başı bir tepsi üzerinde getirip genç kıza verdi, kız da annesine götürdü. Yahya'nın öğrencileri bunu duyunca gelip cesedi aldılar ve mezara koydular (Markos 6: 21-29)²².

Kutsal kitaplarda geçen metaforik bir başka anlatı ise kurban ritüelidir. Sözlük anlamı olarak; *Bir ülkü uğrunda feda edilen veya kendini feda eden kimseye kurban* denilmektedir²³. Buradaki ülkü kavramını, inanç olarak da kabul etmek mümkündür. Bu açıdan bakıldığında pek çok inanç sistemi içerisinde var olan kurbanı, insanlık tarihi kadar eski ibadet (ya da ritüel) olarak kabul edebilmek mümkündür (AYDIN, 2005, s. 1,2). Özellikle Ortadoğu düşünce ve inanç geleneğinde çok önemli bir yeri olan kurban, ilahi olarak kabul edilen dinler içinde büyük bir önem taşımaktadır²⁴. Yahudilik öncesi pek çok topluma ait mitte de yer alan kurban, özellikle Gotik Dönem sonrası batı sanatında, (Katolik düşüncesi merkezli bir bakış açısıyla) resme konu olmaya başlamıştır. Kurban merasiminin yapılış amaçları ve gayelerinin ötesinde sosyolojik bir tarafının da olmasından dolayı, kurban ibadetini bir yemek faaliyeti olarak düşünmek de mümkündür.

Özellikle Tevrat (Eski Ahit) menşeli bir hadise olan kurban sahneleri için ayrı bir parantez açmak gerekmektedir. Avrupa Resim Sanatında kurban ile ilişkili sahneler daha çok Eski Ahit kaynaklıdır. *İbrahim'in İsmail'i Kurbanı*, *Nuh'un Kurbanı* ve *Nuh'un Sarhoşluğu* gibi isimler alan betimlemeler, Tevrat'ta geçen ve batı resmine konu olan en önemli sahnelerdir (Resim 14-16). Carravaggio'nun *İbrahim'in İshak'ı Kurbanı* adlı yağlıboyası ile Michelangelo'nun Sistina Şapeli'ndeki *Nuh'un Sarhoşluğu* adlı freski, en tanınan kurban temalı çalışmalardandır. Bu sahnelerden özellikle *İbrahim'in İshak'ı*²⁵ *Kurbanı*, batı resminde farklı dönemlerde pek çok sanatçı tarafından ele alınmış ve modern dönemde üretilen çalışmalara bile ilham kaynağı olmuştur (GÖĞEBAKAN, 2016, s. 74). Çalışmalara konu olan kurbanla alakalı bu üç hadise Tevrat'ta şu şekilde geçer:

Yakmalık sunu için yardığı odunları oğlu İshak'a yükledi. Ateşi ve bıçağı kendisi aldı. Birlikte giderlerken İshak İbrahim'e, "Baba!" dedi. İbrahim, "Evet, oğlum!" diye yanıt verdi. İshak, "Ateşle odun burada, ama yakmalık sunu kuzusu nerede?" diye sordu. İbrahim, "Oğlum, yakmalık sunu için kuzuyu Tanrı kendisi sağlayacak" dedi. İki birlikte yürümeye devam ettiler. Tanrı'nın kendisine belirttiğı yere varınca İbrahim bir sunak yaptı, üzerine odun dizdi. Oğlu İshak'ı bağlayıp sunaktaki odunların üzerine yattı. Onu boğazlamak için uzanıp bıçağı aldı. Ama RAB'bin meleğı göklerden, "İbrahim, İbrahim!" diye seslendi. İbrahim, "İşte buradayım!" diye karşılık verdi. Melek, "Çocuğa dokunma" dedi, "Ona hiçbir şey yapma. Şimdi Tanrı'dan korktuğunu anladım, biricik oğlunu benden esirgemedin." İbrahim çevresine bakınca, boynuzları sık çalılara takılmış bir koç gördü. Gidip koçu getirdi. Oğlunun yerine onu yakmalık sunu olarak sundu. (Yaratılış 22: 6-13).

Nuh RAB'be bir sunak yaptı. Orada temiz sayılan hayvanların ve kuşların hepsinden yakmalık sunular sundu. Güzel kokudan hoşnut olan RAB içinden şöyle dedi: "İnsanlar yüzünden yeryüzünü bir daha lanetlemeyeceğim. Çünkü insanın yüreğindeki eğilimler çocukluğundan itibaren kötüdür. Şimdi yaptığım gibi bütün canlıları bir daha yok etmeyeceğim. "Dünya durdukça, Ekip biçmek, Sıcak, soğuk, Yaz, kış, Gece, gündüz hep var olacaktır." (Yaratılış 8: 20- 22).

²²Ayrıca Matta 14: 1-12 ; Luka 9: 7-9.

²³TDK Sözlük. İnternet Erişim: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a9cf8b6a45f66.19789546. Erişim Tarihi: 12.06.2017.

²⁴Karen Armstrong'a göre kurban ritüellerinin ortaya çıkmasında, Paleolitik Dönem'deki avcı hayatın etkisi vardır. Bkz. Karen Armstrong, *Mitlerin Kısa Tarihi*, (Çev. Dilek Şendil), Alfa, İstanbul, 2013, s.26, 27.

²⁵Kurban edilen İbrahim'in oğlu Müslümanlara göre İsmail, Musevilere göre ise İshak'tır. Makalede, batı bakış açısına göre bir seyir izlendiğı için, metin içerisinde İbrahim'in kurban edilen oğlu İshak olarak kabul edilerek kullanılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Güç (2003). *Çeşitli Dinlerde ve İslam'da Kurban*, Düşünce, Bursa.

Nuh çiftiydi, ilk bağı o dikti. Şarap içip sarhoş oldu, çadırının içinde çırılçıplak uzandı. Kenan'ın babası olan Ham babasının çıplak olduğunu görünce dışarı çıkıp iki kardeşine anlattı (Yaratılış 9, 20-22).

Kurbanla ilişkili bu üç sahne dışında Tevrat'ta yer alan, yeme-içme faaliyeti ile bağlantılı olan ve resim sanatında kendine yer bulan bir diğer hadise ise *İbrahim'i Üç Meleği Misafiri'dir* (Resim 17). İbrahim'e bir erkek çocuğu olacağını söylemeye gelen üç meleğin İbrahim tarafından misafir edilmesi, Tevrat'ta şu şekilde anlatılır:

Avram doksan dokuz yaşındayken RAB ona görünerek, "Ben Her Şeye Gücü Yeten Tanrı'yım" dedi, "Benim yolunda yürü, kusursuz ol. Seninle yaptığım antlaşmayı sürdüreceğim, soyunu alabildiğine çoğaltacağım." Avram yüzüstü yere kapandı. Tanrı, "Seninle yaptığım antlaşma şudur:" dedi, "Birçok ulusun babası olacaksın. Artık adın Avram değil, İbrahim olacak. Çünkü seni birçok ulusun babası yapacağım. Seni çok verimli kılacağım. Soyundan uluslar doğacak, krallar çıkacak. (Yaratılış 17: 1-6).

Hemen hemen bütün dinler ve felsefi ekoller, çok yemenin zararlı olduğunu belirtmiştir. Bununla birlikte oburluğun bir problem olarak algılandığı yegâne inanç Hıristiyanlıktır. Bu anlayışın ekseninde, özellikle oburluğa göndermede bulunan ve dini olarak da kabul edilebilecek çeşitli resim örneklerini de, ortaçağ ve sonrası batı resminde görmek mümkündür (Resim 18,19).

Teknik olarak perspektifin resim sanatına girmesinin dışında Rönesans Dönemi'nin içerik bakımından belki de en önemli yeniliği, kendisinden önceki döneme egemen konularının aksine, din dışı (profan ve hümanist) olarak değerlendirebileceğimiz konuların resim sanatına ilham olmasıdır (ŞENTÜRK, 2012, s. 42,43). Bu durum esas itibarıyla Rönesans'ın ortaya çıkış prensibiyle alakalıdır²⁶. Sermaye birikimi, gösteriş ve lüks merakını ifade edebilmek adına sanatın kullanılması, sanat merkezli bir atılımı da beraberinde getirmiştir (BEKSAÇ ve AKKAYA, 1990, s. 122). 15. yüzyıl İtalya'sında neşet eden ve Ortaçağ Avrupa'sından farklı bir insan-dünya görüşüne sahip olan Rönesans düşüncesi, Antik Çağ'ın verilerinden ciddi oranda beslemiştir (ÖNDİN, 2016, s. 69). Bu durum pek çok farklı düşünce ekolünün-okulunun İtalya'da kurulmasına ve desteklenmesine de neden olmuştur. İnsan merkezli bir düşünce anlayışının egemen olmaya başladığı Rönesans Avrupası'nda Hıristiyanlığa karşı olan tutum ve Antik dönem yazmalarına yeniden ilginin artması, manzara, portre dışında antik dönem kaynaklı resimlerin yapılmasına da olanak tanımıştı (GOODY, 2010, s. 19, 21).

Rönesans ile beraber ortaya çıkan, Barok Dönem'de de örnekleri görülen ve yeme-içme kültürü ile ilişkili din dışı konuları; antik mitoloji²⁷ ve sosyo-kültürel hayat menşei olanlar olmak üzere ikiye ayırmak mümkündür²⁸.

Bu süreçte Sandro Botticelli, farklı bir güzellik bakışına bağlı olarak mitolojik unsurları Rönesans resmine taşıyan ve geniş kitlelerce tanınan ilk ressamlardan biri olması bakımından önemlidir (FAURE, 1979, s. 64). Rönesans ile beraber yapılmaya başlanan mitolojik sahnelerden yeme-içme faaliyeti ile alakalı olanlardan en önemlilerinden biri, yine metaforik bir anlamı ihtiva eden; *Kronos'un Çocuklarını Yeme* sahnesidir. P. Rubens'in *Oğlunu Yiyen Satürn* adlı yağlıboya resmi, bu konuyu içeren en tanınmış çalışmaların başında gelmektedir (Resim 20).

İnanışa göre; *Kronos. Kız kardeşi Rhea ile evlendikten sonra Hestia, Demeter, Hera, Hades ve Poseidon adlı beş çocukları oldu. Kronos kendi babasına yaptığını hiç aklından çıkartmayarak doğan tüm çocuklarını yiyerek içinde tutmaya başladı. Bundan kurtulan tek çocuk Rhea tarafından Girit'te doğurulan Zeus'tu. Rhea Zeus yerine Kronos'a bir taş verdi ve Kronos o taşı yuttu. Bir mağarada keçi sütü içerek büyüyen Zeus daha*

²⁶ İtalya'da ortaya çıkan Rönesans hareketini hazırlayan etkenler, dünyanın farklı coğrafyalarında farklı zamanlarda da görülmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Jack Goody (2010). *Rönesanslar*, (Çev. Bahar Tırnakçı), İş Bankası, İstanbul.

²⁷Mitolojinin mahiyeti hakkında, 'din ile aynı ve ayrı kaynaktan beslenme durumuna göre' oluşmuş iki farklı düşünce ekolü bulunduğunu söylemek mümkündür. Ayrıntılı bilgi için bkz. Fuzuli Bayat (2017). *Mitolojiye Giriş*, Ötüken, İstanbul. Bu dipnotta mitoloji din dışı bir konu olarak kabul edilse de, mitlerin ortaya çıkış prensibi dolayısıyla mitoloji, makalenin geri kalanında inanç başlığı altında kabul edilerek ele alınacaktır.

²⁸Barok Dönem ve sonrası süreçte pek çok farklı etkene bağlı olarak, farklı kaynaklardan beslenen din dışı konuları resim sanatında görmek mümkün olup özellikle Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi, öncesi ve sonrasıyla resim sanatını bu yönüyle doğrudan etkilemiştir.

sonra mağaradan çıkarak babasına karşı bir savaş başlattı ve tüm kardeşlerini kurtararak Kronos'u yerin ve denizlerin dibine attı²⁹ (CAN, 2011, s. 24).

Antik mitolojide yer alan ve içerisinde bir elmanın yer almasıyla *Adem ile Havva* sahneleriyle benzerlik arz eden *Paris'in Seçimi (Paris'in Yargısı)*, dünyanın ilk güzellik yarışması olması münasebetiyle de önemlidir. Bir düğüne davet edilmeyen nifak tanrısı Eris, intikam almak için bir masaya üzerinde en güzele yazan bir elma koyup oradan ayrılır. Düğünde olan Athena, Hera ve Afrodit elmaya sahip olmak isterler ve Zeus'un huzuruna çıkarlar. Hadisenin devamı şu şekildedir:

Zeus, tanrıçalar dedi, ben içinüzü de aynı derecede seviyorum, birbirinizi öbüründen ayırt edemem. Bu nazik meseleyi halletmek için İda Dağı'na gidiniz. Orada Paris adında bir çoban, sürüsünü gütmektedir. Onun yanına varınız, hakem olarak onu seçtim. Çünkü onun zevkine, bilgisine, yiğitliğine güvenim vardır. Haydi Hermes, şu elmayı al, üç tanrıça ile İda Dağı'na git ve çobana de; Paris, baş tanrı Zeus'un emri ile şu elmayı alacaksın ve bu üç tanrıçadan hangisi daha güzel ise ona vereceksin³⁰. (CAN, 2011: 115).

P. Rubens ve S. Boticelli, bu miti çalışmalarına konu eden önemli Rönesans-Barok dönem ressamlarından (Resim 21).

İçerisinde elmanın geçtiği ve antik dönem kaynaklı bir diğer hikâye de, *Altınların Çekiciliğine Kapılan Atalante*'dir. Anlatı şu şekildedir:

Arkas'ın soyundan gelen Atalante'nin babası hep bir erkek çocuğu olsun istemiş bunun üzerine kız olarak doğan Atalante'yi ret etmiştir. Doğada büyüyen Atalante erkekleri bile yenebilecek meziyete sahip olmuştur. Bir kehanete görevlenirse bu özelliklerini kaybedeceğini bilen Atalante, kendisiyle evlenmek isteyenlerle koşu yarışı yapmayı teklif eder. Yarışı her defasında kazanan Atalante rakiplerini öldürür. Atalante'yi bir gün Melanion ya da Ovidus'un verdiği isimle Hippomenes görür ve âşık olur; evlenmek ister. Ancak kızın yeminini bozmayacağını anlayınca tanrıça Aphrodite yardımıyla bir hile düşünür. Koşuya giderken yanına üç altın elma alır. Yarış her zamanki gibi Atalante'nin rakiplerine verdiği avansla başlar. Bu avansla önden koşmaya başlayan Hippomenes, Atalante kendisine yaklaştıkça elmaları bir bir yere atar. Elmaları toplamak için üç defa duran Atalante yarışı kaybeder ve Hippomenes ile evlenir (BOYNUDELİK, 2017, s. 127,128).

Willem Van Herp'in *Atalante ve Hippomenes* adlı eseri, bu içeriğe sahip çalışmalara verilecek güzel bir örnektir (Resim 22).

Tevrat'ta geçen kurban sahnelerinin bir benzeri olan ve kökeni Truva Savaşı'na kadar giden bir mitsel hadise olan *İphigeneia'nın Kurbanı*, Antik Dönem kökenli bir konu olarak 15. yüzyıl sonrası resim sanatına konu olmuştur (Resim 23).

Agamemnon ve Klytaimnestra'nın kızı olan İphigeneia'nın hikâyesi şu şekildedir:

Agamemnon Artemis'in öfkesine uğramıştı. Bu yüzden Akhaifilosu süregiden bir esintisiz hava dolayısıyla bir türkü Aulis'ten ayrılmıyordu. Bu durumda ne yapması gerektiğini kâhin Kalkhas'a sorunca, kâhin kendisine Mykenai'de olan İphigeneia'yı kurban etmesi gerektiğini söyledi. Agamemnon bunu önce kabul etmedi fakat daha sonra kızını nişan bahanesiyle yanına getirtti ve Artemis sunağına sundu. Fakat tanrıça son anda kızı acıdı ve kurban olarak onun yerine bir geyik koydu ve İphigeneia'yı Tauris'e götürerek kendi rahibesi yaptı (GRIMAL, 2012, s. 327).

Roma'da *Baküs* ismini alan Yunan tanrısı Dyonizos, Antik Yunan'ın tiyatro, eğlence, şarap, üzüm ve mistik vecd tanrısıdır (BERENS, 2011, s. 136,137). Bu sebebe binaen, Dyonizos ile ilgili anlatılarda yemekli-eğlenceli betimlemeleri sıkça görmek mümkündür. Vecd, tiyatro ve eğlence tanrısı Dyonizos'un konu edildiği yeme-içme ve eğlence temalı sahneler, dönemin getirileri paralelinde, Rönesans ve Barok dönemde sıkça

²⁹Bu savaşın (Titanomekhia) ardından Titanlar Çağı sona ermiş ve Tanrılar Çağı başlamıştır. Savaş hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Hesiodos (2015). *Tanrıların Doğuşu*, (Çev. Furkan Akderin), Say, İstanbul, s.86-92.

³⁰Yunan Mitolojisi'ne göre Truva Savaşı'nın sebebi de, bu güzellik yarışmasıdır. Ayrıntılı Bilgi için bkz. Homeros (2017). *İlyada*, (Çev. Abdullah Ersoy), Panama, İstanbul.

tekrarlanmıştır. Titian'ın *Baküs ve Adriana ile Caravaggio'nun Baküs* adlı tabloları, bu bağlamda zikredilebilecek olan önemli çalışmalardır (Resim 24,25). Diyonizoslu tasvirler dışında Antik dünya ile ilişki ziyafet sahneleri de, Rönesans ile beraber batı resminde görülmeye başlanmıştır (Resim 26).

Rönesans'la beraber din ve mitoloji dışında, sosyal hayatında resme konu edildiği görülmektedir. Bu resimler içerisinde yeme-içme faaliyeti ile ilgili olanlar önemli bir grubu oluşturmaktadır. Kendi içerisinde realist ve fantastik olarak ikiye ayırabileceğimiz resimlerin ilk örneklerinden biri –Rönesans Dönemi'nin de erken tarihli eserlerinden biri olan *Limbourg Kardeşlerin Mevsimler Kitabı*'nda yer alan minyatürdür (Resim 27). Zengin bir sınıfa ait yemekli bir merasimin anlatıldığı bu minyatür dışında, Rönesans dönemine tarihlenen pek çok yağlıboya, fresk ve yazma da, dönemin mutfak kültürüne, yemekli davetlerine ve eğlencelerine değinen çalışmaları görmek mümkündür (Resim 28-29).

Pieter Brueghel, sosyo-kültürel hayatı resme taşıyan Rönesans ressamı içerisinde en tanınanlarından. Brueghel'in özellikle kırsal alana yönelik çalışmaları dönemin sosyal hayatına ilişkin bir betimleme yapması ve aynı zamanda yemekli eğlenceleri de konu etmesi bakımından önemlidir (Resim 30,31). Barok Dönem'in Hollandalı ressamlarından Jan Steen'in bazı çalışmaları da, çağın sosyo-kültürel yaşantısına ışık tutacak mahiyettedir (Resim 32).

15. yüzyıl, batı resminde (Roma sonrası süreçte) yeme-içme kültürü ile alakalı fantastik resimlerinde ilk olarak görülmeye başladığı dönemdir. Bu tarz resimlerin döneme ait en önemli –bir bakıma tek- temsilcisi ise Hiorenymus Bosch'tur. Bosch'u, yaşadığı çağın adeta dışında, modern sanata göndermelerde bulunan tek Ortaçağ ressamı olarak değerlendirmek mümkündür (VENTURI, 2016, s. 149). Hiorenymus Bosch'un döneme ve dönemin yaşantısına ilişkin bir eleştirel tarafı da olan *Dünyevi Zevkler Bahçesi*³¹, içerisinde yemek tasvirlerinin de bulunduğu önemli bir çalışmadır (Resim 33). Bosch'un ayrıca benzer içeriğe sahip çeşitli çalışmaları bulunmaktadır (Resim 34).

Rönesans döneminin kendine has bir üslubu olan ve yaptığı resimlerle sürrealistlerin öncülerinden biri olarak bile kabul edilebilecek olan Maniyerist³² ressam Giuseppe Arcimboldo'nun meyve ve sebzeleri bir portre oluşturacak şekilde kurguladığı resimleri, 16. yüzyıl Avrupa'sı için bir ilk olma özelliği taşımaktadır (Resim 35,36).

17. yüzyıl, Avrupa resminde yeniliklerin aranmaya başladığı bir evredir. Barok olarak adlandırılan bu yeni üslup, şüphesiz Avrupa'nın genelinde aynı oranda etkili olmuştur. Barok Dönem'in resim sanatına yönelik en önemli yenilikleri; natürmortlar, manzara resimleri, iç mekân tasvirleri ve törensel sahne tasvirlerin resim sanatına konu olmasıdır (İPŞİROĞLU ve İPŞİROĞLU, 2017, s. 134). Bu yeniliklerden biri olan Natürmortlar³³, çalışmalara konu olan meyveler hasebiyle, batı resmindeki yeme-içme konulu resimler içerisinde özel bir grubu oluşturmaktadır (Resim 37,38). Bununla birlikte Barok resmin en önemli örneklerini İspanyol Hollanda'sında görmek mümkündür (TAPIE, 2011, s. 131). Bu dönemde altın çağını yaşayan ve pek çok önemli ressam yetiştiren Hollanda'nın en tanınmış Barok Dönem ressamlarının başında Rembrandt Hermensz Van Rijn gelmektedir. Din dışı konuları içeren resimleriyle tanınan Rembrandt'ın hem natürmort hem de realist bir deneme olarak kabul edilebilecek çalışması olan *Sığır* isimli tablosu, sonraki süreçteki ressamı da etkileyecek önemli bir eserdir (Resim 39).

Barok Dönem'de ortaya çıkan natürmortların bir değişik şekli olan ve daha çok İspanya'da görülen *bodegon* tarzı resimler, yemek kültürü ve resim ilişkisi bakımından oldukça önem taşımaktadır (Resim 40). İspanya'nın altın çağı olarak da tanımlayabileceğimiz dönemdeki *bodegon* tarzı resimler 17. Yüzyıl İspanya'sının toplumsal yapısını ve entelektüel kaygılarını yansıtmaları bakımından önemlidir (MORENO, 2013, s. 13). Diego

³¹Triptikon pano üzerine yağlıboya olarak yapılan Dünyevi Zevkler Bahçesi, 'asıl anlamı' itibariyle, Ortaçağ ve Simya ilişkisi bakımından da oldukça önemli bir çalışma olup resimdeki dört ayrı konu, simyadaki dört ayrı aşamaya karşılık gelmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Nilüfer Öndin (2017). *Rönesans ve Simya*, Hayalperest, İstanbul, s.159-176.

³²Maniyerist tabiri, döneme ilişkin bir saptama olup Arcimboldo'nun eserlerini üslubun diğer ressamlarının çalışmalarından ayırmak mümkündür.

³³Barok Dönem Hollanda'sının bir yeniliği olarak ortaya çıkan Natürmort için bkz. Tüzün, Melihat (2004). *Rönesans'tan Barok'a Dini ve Tarihsel Konulu Resimlerdeki Natürmort Nesnelere*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.

Velazquez, çok sayıda değerli sanatçı yetiştirmiş olan 17. yüzyıl İspanya'sında önemli bir yere sahiptir. Özellikle Velazquez'in yaptığı, (yeme-içme temalı) resimler³⁴, İspanyol resmi için bir ilk olma özelliği taşımaktadır (YETKİN, 1968, s. 56). İspanyol ressamlar Diego Velazquez ve Esteban Murillo dışında ayrıca Hollanda'lı ressam Johannes Vermeer tarafından yapılan pek çok resim de, dönemin mutfak kültürü hakkında da bilgi edinilmesini sağlamaktadır. D. Velazquez'in *Mutfaktaki Hizmetçi* ve *Yumurta Pişiren Yaşlı Kadın*, J. Vermeer'in *Süt Boşaltan Kadın*, E. Murillo'nun ise *Üzüm Yiyen Çocuklar* adlı eserleri bu çalışmalara örnek verilebilir (Resim 41,43).

Değerlendirme ve Sonuç

Ortaçağ'ın başlangıcından Barok Dönem'in sonuna kadarki batı resminde, yeme-içme faaliyetini konu alan resimlerin iki temel kaynaktan beslendiğini söylemek mümkündür: inanç ve sosyo-kültürel hayat. İnanç kaynaklı olarak, Katolik düşüncesi ve Antik mitolojiden beslenerek oluşan resimlerin tamamında (dolaylı) sembolik bir anlatım tarzı benimsenmiştir. Bu gruba giren resimlerde esas anlatılmak istenenler, yeme-içme faaliyetinin dışında ve ötesinde hakikatler olduğu için, yeme-içme materyallerinin tamamının ya bir metafor (Adem ile Havva'nın elması ya da Kronos'un yediği çocuğu gibi) ya da bir tamamlayıcı unsur olarak (Hz. İsa'nın Son Akşam Yemeği'ndeki masası ve menüsü gibi) kullanıldığını söylemek mümkündür. Burada ilgi çeken husus, kullanılan imgelerin genellikle olumsuzlukla ilişkilendirilmesi ya da kötü bir hadiseye vesile olmuş olmalarıdır. Adem ile Havva'nın cinselliği temsil eden elmaları dolayısıyla cennetten kovulmaları, Atalante'nin altın elmalar dolayısıyla nefesine yenilmesi, Hz. İsa'nın son akşam yemeğinden sonra yakalanması, Herodes'in ziyafeti ile Hz. Yahya'nın ölmesi, Kronos'un kendi çocuklarını yeme sürecinin ölümüyle neticelenmesi, Paris'in seçiminin bir savaşa neden olması ya da kurban ile ilişkili tüm anlatıların başlangıcının dramatik bir olaya dayanması, bunlara örnek verilebilir. Bu ilişki içerisinde yegâne istisna Dyonizos tasvirleri olup, bu farklılık ise Dyonizos'un kendi dönem şartları içerisindeki ortaya çıkış prensibi ile alakalıdır³⁵.

Kaynağını sosyo-kültürel hayattan alan ve halkla soyluların yaşamlarından kesitler sunan betimlemeler de ise realist bir üslubun egemenliği söz konusudur. Buna bağlı olarak da sosyo-kültürel hayattan beslenerek yapılmış olan resimlerin tamamına yakınında, inanç kaynaklı olan resimlerin aksine, doğrudan bir anlatım tarzı benimsenmiş olup herhangi bir metafor kullanımına rastlanılmamıştır. Bu noktada mevcut resimler, bu yönleriyle yapıldıklarının dönemin yemek kültürü hakkında (kısmen de olsa) fikir sahibi olabileme imkânı da vermektedirler.

Tüm bu değerlendirme ve tasniflerin beraberinde, döneme ilişkin resim geleneği ile yine dönemin eğitim sistemi arasında bir bağlantının olduğunu da ifade etmek gerekmektedir. İster tek tanrılı ister çok tanrılı dinlere ait olsun, kutsal metinlerin tekrar üzerine kurulu bir anlatım ve öğretim şekli vardır. Özellikle dini eğitimin tekrar üzerinde kurulu olduğu düşünüldüğünde, resimlerde dini içerikli konuların sıkça tercih edilmesi ile sanat arasında, dini eğitimin *tekrar ilkesine* bağlı bir bağlantının olduğu söylenebilir.

Ortaçağ'ın başlangıcından Barok Dönem'in sonuna kadarki batı resminde yer alan yeme-içme temalı resimlerin kökenlerini ele alan bu çalışma, konuya yönelik araştırmaların ilki olup Barok Dönem'den günümüze kadarki süreç ayrı bir makale olarak yayına hazırlanmaktadır.

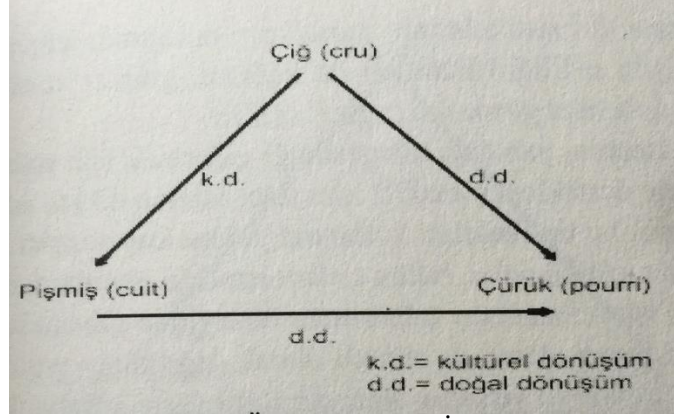
³⁴İspanyol Rönesansı ve Bodegon tarzı resimler için ayrıntılı bilgi için bkz. Jordan, B., William (1985). *Spanish Still Life in The Golden Age*, Kimbell Art Museum Press, Texas.

³⁵Ayrıntılı bilgi için bkz. Yılmaz, Muzaffer (2017). *İnanç Mimarlık ve Algı Üzerine Mülahazalar*, Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C:18, S:2, s.69.

Kaynakça

- ARISTOPHANES (1966). *Kuşlar*, (Çev. A. Erat ve S. Eyüboğlu), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- AMSTRONG, K. (2013). *Mitlerin Kısa Tarihi*, (Çev. Dilek Şendil), Alfa, İstanbul.
- AYDIN, A. (2005). *Yahudilik'te Kurban Fenomeni*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Kayseri.
- AYAYDIN, A. (2005). "Empresyonizm (İzlenimcilik) Akımının Güncel Bakış Açısıyla Bazı Yönlerden İncelenmesi", *Sanat Eğitimi Dergisi*, 3(2), s. 83-97.
- BATUR, E. (2016). *Rönesansın Serüveni*, Sel, İstanbul.
- BAYAT, F. (2017). *Mitolojiye Giriş*, Ötüken, İstanbul.
- BEKSAÇ, E. ve AKKAYA, T. (1990). *Kaynak ve Kökenleriyle Avrupa Resim Sanatı*, Arkeoloji ve Sanat, İstanbul.
- BENOIST, L. (1975). *Resim Tarihi*, Gelişim, İstanbul.
- BENEVOLO, L. (1995). *Avrupa Tarihinde Kentler*, (Çev. Nur Nirven), Alfa, İstanbul.
- BERENS, E. M. (2011). *Antik Yunan Efsaneleri ve Mitleri*, (Çev. Nisan Benzergil), İlyas, İstanbul.
- BOYNUDELİK, Z. İ. (2017). *Bu Resim Ne Anlatıyor*, Bilgi Üniversitesi, İstanbul.
- CAN, Y. (2016). *Klasik Yunan Mitolojisi*, İnkılap, İstanbul.
- CÖMERT, B. (2010). *Mitoloji ve İkonografi*, Deki, İstanbul.
- CURTIS, G. (2017). *Mağara Ressamları*, (Çev. Hilal Dikmen), Redingot, İstanbul.
- DALBY, A. ve GRAINGER, S. (2001). *Antik Çağ Yemekleri ve Yemek Kültürü*, (Çev. Betül Avunç), Homer, İstanbul.
- DEIGHTON, H. J. (2005). *Eski Atina Yaşantısında Bir Gün*, (Çev. Hande Kökten Ersoy), Homer, İstanbul.
- DEIGHTON, H. J. (2012). *Eski Roma Yaşantısında Bir Gün*, (Çev. Hande Kökten Ersoy), Homer, İstanbul.
- EROĞLU, Ö. (2016). *Bir Resme Nasıl Bakmalıyız*, Tekhne, İstanbul.
- FARTHING, S. (2016). *Sanatın Tüm Öyküsü*, Hayalperest, İstanbul.
- FAURE, E. (1979). *Rönesans Sanatı*, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- FREEDMAN, P. (2015). *Yemek Damak Tadının Tarihi*, Oğlak, İstanbul.
- GOODY, J. (2010). *Rönesanslar*, (Çev. Bahar Tırnakçı), İş Bankası, İstanbul.
- GOODY, J. (2013). *Yemek Mutfak Sınıfı*, (Çev. Günay Güran), Pinhan, İstanbul.
- GUENON, R. (2014). *Dante ve Orta Çağ'da Dini Sembolizm*, (Çev. İsmail Taşpınar), İnsan, İstanbul.
- GÖĞEBAKAN, Y. (2016). "Semavi ve Pagan Dinlerde Ortak Özellik Olarak Kurban'ın Resim Sanatı İçerisindeki Yeri (Hz. İsmail/Hz. İshak'ın Kurbanı ve İphigeneai'nin Kurbanı)", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 36, s.58-89.
- HARARI, Y. N. (2015). *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens*, Kolektif, İstanbul.
- HESIODOS (2015). *Tanrıların Doğuşu*, (Çev. Furkan Akderin), Say, İstanbul.
- HOMEROS (2014). *Odyseia*, (Çev. Fulya Koçak), Arkadaş, İstanbul.
- HOMEROS (2017). *İlyada*, (Çev. Abdullah Ersoy), Panama, İstanbul.
- İPŞİRLİOĞLU N. ve İPŞİRLİOĞLU, M. (2017). *Oluşum Sürecinde Sanatın Tarihi*, Hayalperest, İstanbul.
- MELLAART, J. (2001). *Çatalhöyük Anadolu'da Bir Neolitik Dönem Kent*, (Çev. Gökçe B. Yazıcıoğlu), Yapı Kredi, İstanbul.

- MORENO, I. G. (2013). *The Spanish Bodegón of the Golden Age Social Significance of Food and Objects in 17th Century Spanish Still Lifes*, Sotheby's, Institute of Art Press, London.
- ÖNDİN, N. (2017). *Rönesans ve Simya*, Hayalperest, İstanbul.
- ÖZTAŞKIN, P. (2011). *İtalyada Rönesans Resim Sanatı (Boticelli)*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kayseri.
- PASINI, W. (2001). *Aşk ve Yemek*, İletişim, İstanbul.
- PANOFSKY, E. (2012). *Perspektif Simgesel Bir Biçim*, (Çev. Yeşim Tükel), Metis, İstanbul.
- REMOND, R. (2016). *ABD Tarihi*, Dost, Ankara.
- ROTH, L. M. (1999). *Mimarlığın Öyküsü*, Kabalcı, İstanbul.
- SCHIPPER, M. (2012). *Adem İle Havva Her Yerde*, (Çev. Arlet İncidüzen), Ayrıntı, İstanbul.
- SHINNER, L. (2001). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*, (Çev. İsmail Türkmen), Ayrıntı, İstanbul.
- SUSUZ, M. (2017). *Göstergebilim Bağlamında Tüketim Kültürü ve Sanat: Enstalasyon*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Samsun.
- ŞENTÜRK, V. L. (2012). *Analitik Resim Çözümlenmeleri*, Ayrıntı, İstanbul.
- TANSUĞ, S., (1993). *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- TURANI, A. (2011). *Dünya Sanatı Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- TÜKEL, U. ve ARSAL S. Y. (2015). *Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi*, Kabalcı, İstanbul.
- TÜZÜN, M. (2004). *Rönesans'tan Barok'a Dini ve Tarihsel Konulu Resimlerdeki Natürlük Nesneleri*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- VICTOR, L.T. (2011). *Barok*, Dost, Ankara.
- WILLIAM, J. B. (1985). *Spanish Still Life in The Golden Age*, Kimbell Art Museum Press, Texas.
- YEGÜL, F. (1994). *Antik Çağda Hamamlar ve Yıkanma*, (Çev. Emer Erten), Homer, İstanbul.
- YETKİN, S. K. (1963). *Büyük Ressamlar*, Remzi, İstanbul.
- YILMAZ, M. (2017). *İnanç Mimarlık ve Algı Üzerine Mülâhazalar*, Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 18(2), s.69-72.



Şekil 1. C. Levi-Strauss'un Kültür ve Pişirme İlişkisi Şeması (J. Goody'den)



Resim 1: Chauvet Mağarası, *Mağara Resmi*, MÖ 15-18.000, Fransa. (G. Curtis'ten) Erişim Tarihi: 01.03.2017



Resim 2: Anonim, *Kottabos Oynayan Kız*. MÖ 1500, Seramik. (A. Dalby ve S. Grainger'den)



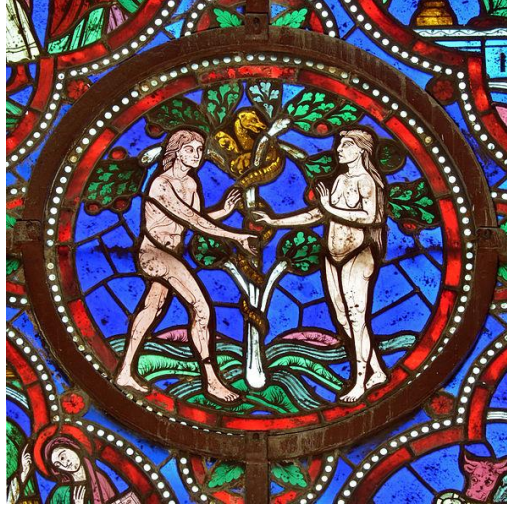
Resim 3: Anonim, *Yaldızlı Uskumru Yakalamış Bir Balıkçı*, MÖ 1530-1500, Fresk. (A. Dalby ve S. Grainger'den)



Resim 4. Anonim, *Balnaum Calatura*. 1474, El Yazması, Roma, (F. Yegül'den)



Resim 5: Anonim, *Adem İle Havva*. 1350, El Yazması, Barselona. (M. Schipper'den)



Resim 6: Anonim, *Adem İle Havva*. 13. Yüzyıl, Vitray, Fransa. (wikipedia'dan) Erişim Tarihi: 01.03.2017



Resim 7: Leonardo Da Vinci, *Son Akşam Yemeği*, 15. Yüzyıl, Fresk, Milano. (artnest'den) Erişim Tarihi: 01.03.2017



Resim 8: Ducciodi Buoninsegna, *Son Akşam Yemeği*, 1308-1311, Akşam Üzerine Tempera, Siena, (dnu.org'tan) Erişim Tarihi: 01.03.2017



Resim 9: Giotto, Son Akşam Yemeği, Fresk, 1306. (gettyimages.com'dan) Erişim Tarihi: 01.03.2017



Resim 10: J. Bassano, Emaus'ta Yemek, 1510-92. (Kimbel Art Museum'dan) Erişim Tarihi: 01.03.2017



Resim 11: Paolo Veronese, Kana Düğünü, 1528 -1588. (artbible'dan) Erişim Tarihi: 01.03.2017



Resim 12: Benozzo Gozzoli, Herodes'in Ziyafeti, 1461-62. (travelingintuscany.com'dan) Erişim Tarihi: 01.03.2017



Resim 13: Peter P. Rubens, Herod'un Ziyafeti, Yağlıboya, 1577-1640. (artuk.org'dan) Erişim Tarihi: 01.03.2017



Resim 14: Carravaggio, İbrahim'in İshak'ı Kurbanı, Yağlıboya, 1603. (wikipedia'dan) Erişim Tarihi: 01.03.2017



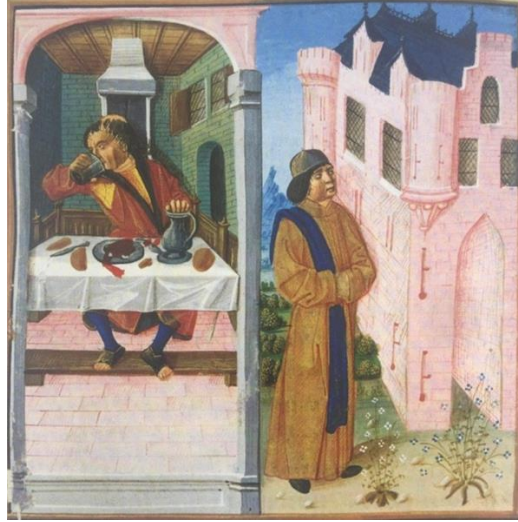
Resim 15: Antonio de Bellis, Nuh'un Kurbanı, 1640-1655. (wikiart'dan) Erişim Tarihi: 01.03.2017



Resim 16: Michelangelo, Nuh'un Sarhoşluğu, Fresk, 1512. (wikiart'dan) Erişim Tarihi: 01.03.2017



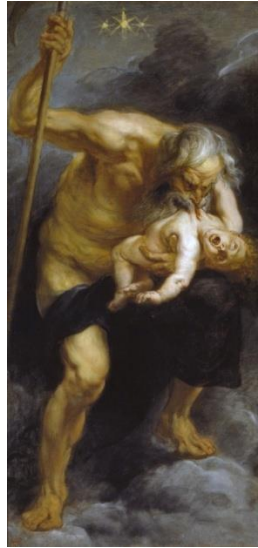
Resim 17: Jan Victors, İbrahim'i Üç Meleğin Ziyareti, 17. Yüzyıl. (wikipedia'dan) Erişim Tarihi: 01.03.2017



Resim 18: Anonim, Açgözlü Adam, Minyatür, 15. Yüzyıl. (P. Freedman'dan)



Resim 19: Hieronymus Bosch, Yedi Günah (Oburluk Detay), Ahşap Üzerine Yağlıboya, 1475-80. (wikiart'dan) Erişim Tarihi: 01.03.2017



Resim 20: Peter P. Rubens, Oğlunu Yiyen Satürn, Yağlıboya, 1636-38. (sanatabasla.com'dan) Erişim Tarihi: 01.03.2017



Resim 21. Sandro Boticelli, Paris'in Yargısı, Yağlıboya, 1485-88. (kazdaglarioteldagbasi.com'dan) Erişim Tarihi: 01.03.2017



Resim 22: Willem Van Herp, Atalante ve Hippomenes, Yağlıboya, 1613-14. (wikipedia'dan) Erişim Tarihi: 01.03.2017



Resim 23: Leonaert Bramer, İphegeneia'nın Kurbanı, Yağlıboya, 1623. (wikipedia'dan) Erişim Tarihi: 01.03.2017



Resim 24: Titian, Baküs ve Adriana, Yağlıboya, 1523-26. (wikipedia'dan) Erişim Tarihi: 01.03.2017



Resim 25: Caravaggio, Baküs, Yağlıboya, 1595. (wikipedia'dan) Erişim Tarihi: 01.03.2017



Resim 26: J. Jordaens, Peleus ve Thetis'in Düğününde Discord'un Altın Elmaları, Yağlıboya, 1633. (wikipedia'dan) Erişim Tarihi: 01.03.2017



Resim 27. Anonim, Mevsimler Kitabı, Minyatür, 15. Yüzyıl, (P. Freedman'dan)



Resim 28: Jean de Wavrin, Kraliyet Yemeği, Minyatür, 15. Yüzyıl. (wikipedia'dan) Erişim Tarihi: 01.03.2017



Resim 29: Jan Brueghel Elder, Tatlar Alegorisi, Yağlıboya, 1617-18. (janbrueghel.net'den) Erişim Tarihi: 01.03.2017



Resim 30: Pieter Bruegel, Köy Düğünü, Yağlıboya, 1566-69. (wikipedia'dan) Erişim Tarihi: 01.03.2017



Resim 31: Pieter Bruegel, Bir Çiftliğe Ziyaret, Yağlıboya, 1620-30. (wikipedia'dan) Erişim Tarihi: 01.03.2017



Resim 32: Jan Steen, Büyük Mutfak, Yağlıboya, 1650. (wikiart'dan) Erişim Tarihi: 01.03.2017



Resim 33: Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 15. Yüzyıl.
(wikipedia'dan) Erişim Tarihi: 01.03.2017



Resim 34: Hieronymus Bosch, Haywain (Detay), Ahşap Üzerine Yağlıboya, 1516. (wikipedia'dan) Erişim Tarihi: 01.03.2017



Resim 35: Giuseppe Arcimboldo, Kutsal Roma Germen İmparatoru, Yağlıboya, 1590-91.
(habsburger.net'den) Erişim Tarihi: 01.06.2017



Resim 36: Giuseppe Arcimboldo, Su, Yağlıboya, 16. Yüzyıl.(wikipedia'dan) Erişim Tarihi: 01.03.2017



Resim 37: Abraham Hendrick van Beijeren, Natürmort, Yağlıboya, 17. Yüzyıl. (istanbulsanatevi.com'dan) Erişim Tarihi: 01.06.2017



Resim 38: Floris Claeszvan Dijck, Natürmort, Yağlıboya, 1610. (istanbulsanatevi.com'dan) Erişim Tarihi: 01.06.2017



Resim 39: Rembrandt Van Rijn, Sığır, Yağlıboya, 1655. (istanbulsanatevi.com'dan) Erişim Tarihi: 01.06.2017



Resim 40: Diego Velazquez, Yumurta Pişiren Yaşlı Kadın, Yağlıboya, 1618. (wikipedia'dan) Erişim Tarihi: 01.06.2017



Resim 41: Diego Velazquez, Mutfaktaki Hizmetçi, Yağlıboya, 1622. (wikipedia'dan) Erişim Tarihi: 01.06.2017



Resim 42: Johannes Vermeer, Süt Boşaltan Kadın, Yağlıboya, 1658-60. (wikiart'dan) Erişim Tarihi: 01.06.2017



Resim 43: Esteban Murillo, Üzüm Yiyen Çocuklar, Yağlıboya, 1670. (artmight'com'dan) Erişim Tarihi: 01.06.2017