

DIEGO VELÂZQUEZ ESERLERİNDE BAROK DÖNEMİ MODASININ YANSIMALARI

Hüseyin ELMAS¹ Meltem ÖZSAN²

¹ Prof. Dr. Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, helmas(at)selcuk.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9158-5264

² Öğr. Gör. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, meltemozsan(at)gmail.com, ORCID: 0000-0001-6217-4602

Elmas, Hüseyin ve Özsan, Meltem. “Diego Velázquez Eserlerinde Barok Dönemi Modasının Yansımaları”
idil, 64 (2019 Aralık): s. 1633–1651. doi: 10.7816/idil-08-64-03

Öz

Sanatın çok eskiye dayanan gelişiminde ideal, dengeli ve uyumlu olanın kabul sayıldığı Rönesans döneminin aksine büyük biçim karşıtılarıyla hisli, durgun veya hareketli ifadelerin önem kazandığı Barok sanat anlayışı, 16. yüzyıl sonundan 18. yüzyılın başlarına değin ağırlıklı olarak hissedilmiştir. Günümüzde ise moda, mimari, heykel, resim vb. alanlarda etkisini hâlâ sürdürmektedir. Barok sanatı, İtalya’da Caravaggio’nun önderliğinde gelişmiş ve Avrupa’ya yayılmıştır. Caravaggio’nun üslubundan hareketle yeni bir sanat anlayışı yaratan Diego Velázquez ise; İspanya Barok sanatının öncülerinden olmuştur. Velázquez’in portre ve günlük tarzında oluşturduğu eserlerinden yola çıkarak barok dönemde İspanya kadın, erkek ve çocuk modası, giyim alışkanlıkları, stil ve tasarım özellikleri kumaş ve aksesuarları hakkında detaylı bilgi edinme imkânı bulunmuştur. Bu açıdan ressamın eserleri, barok modasının aydınlatılmasında önemli bir veri niteliği taşıdığı söylenebilir. Çalışmanın amacı, Diego Velázquez’in eserlerindeki figürlerin giysi ve aksesuarlarının, model, kumaş, renk, desen gibi özellikler bakımından incelenerek, barok modasının sanattaki izlerini ortaya koymaktır. Nitel araştırma yöntemlerinden tarama modelinin kullanıldığı araştırma kapsamında, barok sanatının; mimari, heykel, moda ve resim etkileşimleri incelenmiş Velázquez’in eserlerinde yer alan kadın, erkek ve çocuk giysileri, Barok dönemi modası ışığında ele alınmış ve yorumlanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Barok, sanat, moda tarihi, resim

Giriş

Tarih öncesi dönemden günümüze kadar süregelen giyinme ihtiyacı zaman içerisinde değişikliğe uğramış, artık bireyler örtünme veya doğa koşullarından korunma dışında, estetik ve diğerlerinden farklı görünme amacıyla giyinmişlerdir. Bu da sürekli bir yeniliğin oluşmasını gerekli kılmış, *moda* denilen, kısa dönemli, hızla yükselip sünen ve bir başka yeniliğe kapılarını açan sektörün oluşmasına neden olmuştur. Moda kapsamında tasarımcılar, bilimsel gelişmelerin ışığında ilerlemiş, dönemin sosyal, politik, ekonomik olaylarının yanı sıra sanat akımlarından da esinlenerek tasarımlar oluşturmuştur. Toplumsal yapı içinde gelişen olayların ve fikirlerin sanata yansımaları ile oluşan Rönesans, Barok, Rokoko gibi sanat üslupları, bir sonraki üslup oluşuncaya kadar resim, heykel, moda, mimari vb. sanat dallarını etkisi altına almıştır. Özellikle, araştırmanın konusu dahilinde Velázquez'in eserlerinde Barok dönemi modasının detaylı incelenebilmesine imkân veren resim sanatı, bu özelliğiyle çalışmaya ışık tutmaktadır.

Geçmiş tarih öncesine uzanan resim sanatı; Ortaçağ'da kilisenin baskı ortamında dini konulu resimler işlenmiş ancak Rönesans ile birlikte insanın kendi kişiliğini ve üslubunu ortaya koymasına daha kolay kabul edilebilir bir hâl almıştır. Ancak ideal olanın kabul sayıldığı Rönesans sanatına karşı Barok sanat, aklı ve değişmez kuralları yıkarak duygu ve duygularını coşku içinde yaşamayı savunmuştur. Bu yeni anlayış, 17. yüzyılın başında İtalya'da doğmuş, daha sonra Avrupa'nın büyük bir bölümüne ve Latin Amerika'ya yayılmış, gelişmesi ve gerilemesi bir ülkeden diğerine değişen düzensiz bir yol izlemiştir.

Barok anlayış, ilk olarak mimari ve heykelde, sonrasında da tavan fresko ve yağlı boyalarda hissedilmiştir. Durağanlığa karşı coşku ve hareketliliği yansıtan bu üslup dönemin modasına da etki etmiş; parlak, göz alıcı, lüks ipek kumaşlar, dar korselerin krinolinlerle birleşerek ince bel, uzun gövde ve kabarık eteklerin vurgulandığı, gösterişli yaka ve manşetler, dantel, brokar, atlas ve kadifenin zenginliği giysilerde ve ressamın eserlerinde görülmüştür. Bu dönemde IV. Philippe'nin ressamı olarak görev yapan Velázquez, Caravaggio'nun üslubunu başlangıç noktası olarak almış ancak sonrasında kendi üslubunu yaratarak İspanyol Barok resminin öncülerinden olmuştur. Ressamların ressamı olarak bilinen Velázquez, saray ressamlığı görevini yürüttüğü dönemlerde resmettiği günlük ve portre türündeki eserlerinde kral, kraliçe, prens, prensesler, nazırlar, nedimeler, cüceler ve soytarlara yer vermiş, bu resimlerindeki kıyafetler de dönemin modasını yansıtmıştır.

Bu kapsamda, yüzyıllar boyunca sanat akımlarının sadece resim ve heykeli değil, mimariyi ve diğer sanat dallarını etkilediği ve bu sayede modanın da bu etkileşime dahil olduğu bilinmektedir. Araştırmanın konusu dahilinde Barok akımının ihtişam ve gösteriş tutkusu modayı da etkisi altına almıştır. Abartılı yoğun süslemeli giysiler yaratılmış, ressamın eserlerine de ilgili dönemin modası yansımıştır.

Barok akımının modaya etkisinin somut örneklerle incelenmesine olanak tanıyan ressamın eserleri ve o eserlerde yer alan figürlerin giysileri araştırmanın kaynağını oluşturmaktadır. İspanyol ressam Diego Velázquez'in eserlerinde yer alan giysiler, o dönemin modasının anlaşılması açısından önemli veriler sunmaktadır. Bu noktadan hareketle araştırmanın, daha önce moda tarihi alanında yapılan çalışmaları görsel olarak desteklerken, gelecekte yapılacak çalışmalara da ışık tutacağı düşünülmektedir.

Materyal ve Yöntem

Araştırmada betimsel yöntem kapsamında tarama modeli kullanılmıştır. İspanyol ressam Velázquez'in eserlerinde Barok Dönemi modasının model, kumaş, renk, desen, süsleme ve aksesuar özellikleri bakımından incelenmesi amacıyla yürütülen çalışmada kadın, erkek ve çocuk giysileri araştırmanın kapsamını oluşturmaktadır. Araştırmanın materyali ise, Velázquez'in kral, kraliçe, prens, prensesler, nedimeler ve soytarları günlük ve portre türünde resmettiği eserlerinin görselleridir.

Araştırmada nitel araştırma örnekleme yöntemlerinden ölçüt örnekleme kullanılmıştır. Bu örnekleme yöntemindeki temel anlayış, önceden belirlenmiş bir dizi ölçütü karşılayan durumların çalışılmasıdır. Burada sözü edilen ölçüt veya ölçütler araştırmacı tarafından oluşturulabilir ya da daha önceden hazırlanmış bir ölçüt listesi kullanılabilir (Yeniad, 2011: 525; Yıldırım ve Şimşek, 1999: 73). Araştırmacı tarafından belirlenen ölçütler doğrultusunda İspanyol Ressam Diego Velázquez'in barok modasını en iyi yansıttığı düşünülen eserleri arasından seçilen 8 eserin görseli araştırmanın örneklem grubunu oluşturmaktadır. İlgili eserler seçilirken bazı ölçütler dikkate alınmıştır. Bunlar; eserdeki figürlerin giysilerinin Barok ihtişam ve şatafat etkisini yoğun biçimde hissettirmeleri, figürün duruşunun giysinin analiz edilmesine engel oluşturmaması ve net biçimde analize imkan sağlaması, Barok modasının zaman içerisinde geçirdiği değişikliği yansıtmaları düşüncesidir.

Örneklem grubunun belirlenmesinde ikinci teknik olarak tabakalama tekniğinden faydalanılmıştır. Sanatçının eserleri içerisinde seçilen 8 eserin görseli araştırmanın kapsam ve sınırlılıklarına uygun biçimde 2 kadın, 2 erkek, 2 kız

çocuk ve 2 erkek çocuk olarak gruplanmıştır. Seçilen eserlerin görselleri Barok akımının modaya yansımalarını aktarabilmek amacıyla detaylı olarak incelenmiş ve analiz edilmiştir.

Barok Sanatının Resim, Mimari ve Heykel Alanlarına Etkisi

Furetière'nin 1690 yılında yayımladığı sözlükte "kuyumculukta tam yuvarlak olmayan inciler için kullanılır" dediği barok terimi, Portekizce 'barroco' kelimesinden türemiştir. 16. yüzyıl sonlarına doğru kuyumculukta garip biçimli, eğri-büğrü incileri tanımlamak için kullanılan bu küçültücü ad, Rönesans ilkelerine bağlılıkta direnen tutucu kişilerce konulmuş mecazi bir yakıştırma değildir.

Tüm Avrupa Sanatı'na hâkim olan Barok üslubu, Rönesans anlayışına ve Reform hareketinin getirdiği yeni anlayışlara karşı bir propagandayı hedefleyen Barok Sanat'ın yaratıcıları yeni biçim ve reformlarla ruhlara seslenmeyi hedeflemiştir (Beksaç, 1994: 55). Nasıl ki Rönesans insanın yaradılışının dengesi, ölçülü, akılcı ve baskıcı bir yönü ise Barok da coşkuyu, ölçsüzlüğü dile getiren öbür yönüdür. Böyle bir ruh halinin ifadesi olan Barok "...geniş kitleleri belirli bir ideoloji doğrultusunda bir arada tutma işlevini üstlendiğinden, bu işlevini yerine getirmek için, izleyicinin duygusal yönüne hitap eden teatral ifadelerle, derinlik illüzyonlarına ve abartılı formlara başvurmaktadır. Abartılı yüz ifadeleri, sanat yapıtı yoluyla tasvir edilen kişinin duygularını harekete geçirmek amacıyla kullanılmaktadır." (Kitson, 1966: 13; Öndin, 2018: 17).

Dünyanın bir sahne olduğu anlayışı Barok dönem boyunca geçerli olduğundan yaşamın değişik dramatik yönleri yakalanmak istenmiş ve değişik açılardan ele alınan ilginç formlar izleyiciye sunulmuştur. Barok sürekli değişen dünyanın bir anlık görünümünü yakalamak ve bunu yansıtmak istediğinden, sanatçının öznel gözlem sonucu elde ettiği görünüm dinamik ve coşku dolu formlarla ortaya konmuştur (Beardsley, 1966: 190). Bu iklimin sanatçısı için gerekli olan, geçici anların yakalanmasıdır. Çizgilerin belirsizleşerek ışık ve gölgenin belirginleştiği, hareketli ve devingen formlar ile eylemin bir anı yakalanmak istenmiştir.

Barok sanatın incelenmesine mimarlıktan başlamak gerektiğine inanan Yetkin, sebebi olarak ise Rönesans'ın ikinci plana attığı mimarlığa bütün üstünlüğünü kazandıran, Barok sanat anlayışı olduğunu belirtmektedir. Barok mimarlığının beşiği de hiç kuşkusuz, Reform'a karşı hareketin merkezi Roma'dır (Yetkin, 1977: 18). İşlemeli duvarları ve görkemli bahçeleri ile kilise ve sarayların sanat üzerindeki etkisinin çarpıcı şekilde görüldüğü bu dönemde abartılı hacim ve dekorlar, göz yanılsaması yaratan teknikler ile görkem ve güç vurgusu yaratılmak istenmiştir. Cennetin dünyadaki örneğini yansıtan kiliselerde abartılı, karmaşık perspektif sistemleri ile sonsuzluğa açılan bir görünüm elde edilmiştir.



Örnek 1. Versailles Sarayı, 1660-1680. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Versay_Saray%C4%B1).

Mimarlık öğeleri, işlevleri düşünülmeden, sistemli olarak kırılıp bükülmektedir. Cephelerde, dinamik ve savrulan hareketler denenmekte, böylece mimari, hareketin sonsuzluğuna kendini kaptırmaktadır. Işık gölge oyunları üzerinde durulmuştur. Barok mimarlık örneklerinde, eğri çizgi ve alanlar, değişen ışık altında, ışığa bağlı bir hareketin yaratılmasına olanak sağlamakta ve yapıya ritim katmaktadır. Sade cepheler heykelsi bir hal almakta, bezeme strüktürü tümüyle örtmektedir (Köşklük Kaya, 2010). Barok mimarisinin karakteristik özelliğini yansıtan, mimarisini Louis Le Vau ve Jules Hardouin Mansart'ın, dekorasyonunu Le Brun'un, bahçe peyzajını Andre Le Notre'nin yaptığı Versailles Sarayı, büyüklüğü, süslemeleri, dekorasyonu ve aşırı şatafatıyla dönemin zenginliğini ve gösterişini özetler niteliktedir.

Barok'un başka bir özelliği de gösterişli, süslü geniş koridorları olan galerileridir. Versailles'daki Aynalı Galerisi bunun en önde gelen örneklerindendir. Barok devrindeki odaların çoğunda olduğu gibi ara sıra galerilere de mimari yapıyı zorla ikinci plana düşürmek pahasına da olsa her yönde gerçeğe uygun bir genişleme duygusu uyandıracak şekilde göz aldatan bazı sahneler resmedilmiştir. Bu da sanat şekillerinin birbirini aştığı ve mimarının resme yenik düşme noktasına geldiği Barok zevkin bir başka özelliğini oluşturmaktadır (Conti, 1997:

34-35).

Barok devirde yaygın olan başka bir eğilim de heykele mimari işlevler yüklenmesidir. Viyana’da Johann Lukas von Hildebrandt’ın yaptığı Belveder’de heykellere üzerlerine binen ağır yükü taşımaları fiziksel bakımından olanaksızmış görünümü verilerek (başka bir barok buluşu olan) gözle görülür bir paradoks yaratılmaktadır (Conti, 1997: 35). Barok dönemde heykele hareketli form katmak için, tek heykellerde kontrapost (contraposto) duruşa başvurulduğu gibi, grup heykellerinde de derinliğine kompozisyon kullanılmıştır (Wölfflin, 2015; Öndin, 2018: 20). Figürlerin ön ve arkaya doğru yerleştirilmesi ile derinlik etkisi oluşturduğu gibi esere hareket izlenimi de vermektedir. Vücuttaki kontrapost ve giysilerdeki kıvrımlar da hareket hissini kuvvetlendirmektedir. Çağın büyük bir mimarı olduğu kadar büyük bir heykeltisi de olan Gian Lorenzo Bernini (1598-1680)’yi diğerlerinden ayıran özellik onun mermerde insan teninin bütün sıcaklığını hissettirebilmesidir. Şanatçı, her heykelinde barok sanatının sonsuza giden kıvrımlarını, giysileri rüzgarla canlandırarak mermerle işlemiştir.



Örnek 2. Bernini, Azize Teresa’nın Vecdi, 1647-1652 Mermer, 3,5 m. Cornaro Şapel, Santa Maria della Vittoria, Roma.

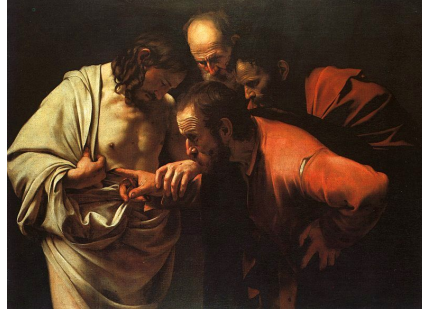
(https://tr.wikipedia.org/wiki/Azize_Teresa%27n%C4%B1n_Vecdi).

Barok ressamaları, coşkuyu ışık ve gölge kontrastları ile anlatırken; Bernini plastiği burarak ve dalgalandırarak hareketi ve dramatik etkiyi eşsizce anlatmasını bilmiştir. Gombrich, Bernini’nin en büyük eseri olduğu düşünülen Azize Teresa için şu yorumu yapmıştır:

“Tanrı’nın meleğinin altın okla kalbini delerek kendinden geçen Theresa, hem acı hem de sonsuz bir mutluluk hissi ile anlatılmaktadır. Bernini’nin Roma’daki küçük bir kilisenin bir yan şapeli için yaptığı bir sunağı göstermektedir. Sunak, mistik kehanetlerini ünlü bir kitapta anlatan, XVI. yüzyılın bir rahibesi, İspanyol azizesi Terasa’ya adanmıştır. Kitapta, tanrısal bir kendinden geçiş anı anlatılmakta, azize, bu sırada Tanrı’nın bir meleğinin altın bir okla kalbini delerek kendisine hem acı hem de sonsuz bir mutluluk verdiğini söylemektedir. Bernini işte, bu kendinden geçiş anını betimlemiştir. Azizenin bir bulut üzerinde göğe, altın ışınlar biçiminde aşağı inen ışık seline doğru yükselişi görülmektedir. Figür grubu öylesine yerleştirilmiş ki, sanki sunağın oluşturduğu mükemmel bir çerçeve içinde havada duruyor ve yukarıda görünmeyen bir pencereden ışık alıyor gibidir” (Gombrich, 2007: 439-440).

İşte barok sanatçıların amaçladığı coşku, sevinç ve mistik kendinden geçiş duygularını uyandırmak için kullandığı bu tiyatro sahnesi görünümündeki düzenleme, saçların hafifliği, giysilerin rüzgârla dalgalanışı ve kıvrımları; vücut ve yüzün konuya göre aldığı durum mermer malzemeye işlenerek söz konusu amaca büyük bir ustalıkla ulaştıkları kabul edilmektedir. Karanlıktan süzülerek gelen ışığı ile dramatik etkiler yaratan Barok’un iddialı ismi Caravaggio’nun (1573-1610) eserleri için Alman filozof Leibniz’den alıntı yapan Deleuze ışık gölgenin önemine değinmektedir: “Tintoretto ve Caravaggio, tabloyu hazırlarken tebeşirden veya alçıdan beyaz zemin yerine kırmızı-kahve karanlık bir zemin kullanırlar, bu karanlık zemine en yoğun gölgeleri yerleştirirler ve doğrudan gölgelerin içine girerek resmi yaparlar. Tablonun statüsü değişir, şeyler arka plandan gelirler, renkler karanlık doğalarını sergileyen ortak zeminden fışkırırlar, figürler konturlarla değil örtülmüşlükleriyle belirlenirler. Ama ışıkla karşıtlık içinde değildir tüm bunlar, tersine yeni bir ışık rejimine dayanırlar” (Deleuze, 2006: 51). Barok üslubunda kullanılan ışık, Rembrandt’ın (1606-1669) Emmaus’ta Akşam Yemeği tablosunda kutsallığı ifade eden bir hale görevi görerek eserin anlamını ve mistik yönünü güçlendirirken, Caravaggio’nun Şüpheli Thomas’ında tepeden gelen ışık karanlık resme esrarengiz bir hava katmak için figürlerin en önemli kısımlarını

aydınlatarak izleyiciyi resmin odak noktasına çekmektedir. Bununla birlikte Vermeer'in gündelik yaşam sahnesinin yer aldığı "Müzik Dersi"nde pencereden girerek eşyaların üzerine ayrı ayrı ton derecelerine dağılan ışık, her zaman olduğu gibi değil, izleyiciye o an görüldüğü gibi gösterilerek an yakalanmak istenmiştir.



Örnek 3. Caravaggio, Kuşkucu Thomas, 1602-1603. Tuval üstüne yağlıboya, 107x146 cm; Stiftung Schlösser und Gärten, Sanssouci, Potsdam. ([https://en.wikipedia.org/wiki/The_Incredulity_of_Saint_Thomas_\(Caravaggio\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Incredulity_of_Saint_Thomas_(Caravaggio))).

Rönesansı izleyen ve ona tamamen karşı üsluplarda gelişen Barok sanat, ilk olarak İtalya'da Caravaggio, Rubens, gibi ressamalar ile gelişmiş olsa da Barok üslubuna kendi yorumunu katan Velázquez (1599-1660), başyapıt niteliği taşıyan eserleri ile İspanya Barok sanatının öncülerinden olmuştur.

Diego Rodriguez De Silva Y Velázquez'in Hayatı ve Eserleri

Sanatçının gerçeğe olan eğilimini yansıtan Barok resim sanatının İspanya'daki en önemli temsilcisi olan Diego Rodriguez de Silva y Velázquez, Caravaggio'nun ışıktan yararlanmış şekllinden etkilenmiş ancak sonrasında optik gerçeklik ile ışığı değişik tonlarda kullanarak kendi üslubunu yaratmıştır. 6 Haziran 1599 Sevilla doğumlu olan sanatçı küçük yaşlarda resme ilgi duymuş ve ünlü resim hocası Francisco de Herrera'nın atölyesine girmiş ve sonrasında da hocası ve gelecekte kayınpederi olacak olan Francisco Pacheco'nun yanında teknik ve üslubunu geliştirerek kendi özel atölyesini açma imkânı bulmuştur. Velázquez, doğduğu ve yetiştiği Sevilla'da ilk sanat eğitimi ve denemelerini yaptıktan sonra, 1623 yılında dostlarının aracılığıyla İspanya Kralı IV.Philippe'nin ressamı olarak saraya yerleşmiştir. IV. Philippe'nin ilk çocuğu Balthasar Charles'in erken ölümü ile ağır bir travma yaşayan Kral, oğlunun odasını Velázquez'in kullanımına vermiş ve ressam 1660'a kadar tam otuz yedi yıl sarayda sakin ve olaysız bir yaşam geçirmiştir. İspanya Kralı IV. Philippe ile kurduğu dostluk sanat hayatının sorunsuz geçmesini sağlamış, 17. yüzyılın ve günümüzün sanat anlayışının ötesinde eserler vermiştir (Yetkin, 1977: 75-76).

Anlık hareketleri akıcı biçimde yansıtan sanatçı, Caravaggio'nun "doğalcılık" anlayışını özümsemiş, sanatını, alışlagelmiş yöntemleri hiçe sayarak, doğalcılığı yani güzel ya da çirkin olup olmadığına bakmadan, doğayı aslına bağlı kalarak verme isteğiyle eserler üretmiştir. İşte bu anlatım, Rönesans ve Maniyerizmde olmayan, kaçıcı, anlık hareketler, ilk kez sanat dünyasında ele alınmış, keskin hatlı çizgiler yerine doğrudan fırça ile tuvale desenin aktarıldığı, ışığa önem veriş ortaya çıkmıştır. Turani (1997: 463), sanatçının eserlerinde doğayı izlenimlerine göre yansıttığını belirterek, Velázquez'in fırçasını süratle kullandığını, böylece tabloda beliren boya tuşlarının, eserine bir tazelik getirdiğini açıklamıştır. İşte bu taze boya sürüşü, Velázquez'in boya sanatına getirdiği en büyük yeniliklerden biri olmuştur. Sanatçının eserlerinde görülen izlenimcilik, fırça tutuşlarıyla elde edilen bir izlenimciliktir. Yani çizgide, doğa biçimi esas şekline göre değil, gözün retina tabakasında teşekkül eden izleniminin fırçadan çıkan lekesine göre karalanmış bir durumu olmaktadır. Bu biçimlemeye göre Velázquez'in yaptığı, insan ve eşyanın optik doğacı olarak yeniden keşfidir. Dolayısıyla Velázquez'i, o zamana değin, nesnenin emrinde ve onun gösterilmesinde alet olan boya ve fırçanın, kendi güzelliğini belirten yeni değerlerin kımıldamasını ve hareketlenmesini sağlayan bir sanatçı olarak görmek gerekmektedir. Kısacası O, nesnenin poz güzelliği yanında, malzemenin izlenime göre kullanılışından meydana gelen yeni bir estetiği bulmuştur (Turani, 1997: 463).



Örnek 4. Velázquez, Sevilla sucusu, 1619-1620. Tuval üstüne yağlıboya, 106.7x81 cm; Wellington Museum, Apsley House, Londra. (<https://www.pivada.com/diego-velazquez-sevilleli-su-saticisi-1618-1622>).

Onun erken dönem çalışmalarından biri, Sevilla sokaklarında su satan yaşlı bir adamı betimlemektedir (*Örnek 4*). Flaman ressamların, ustalıklarını kanıtlamak için yaptıkları "janr" (güncel yaşam) tipi resimlerden olmasına rağmen, Caravaggio'nun "Kuşkucu Thomas"ındaki (*Örnek 3*) aynı yoğunluk ve derinlikle yapılmıştır. Yıpranmış, kırışıklarla dolu yüzü, yırtık pırtık giysisiyle yaşlı adam, büyük toprak küp, sıralanmış testinin yüzeyi ve ışığın saydam bardak üzerindeki oyunu, öylesine inandırıcı yapılmıştır ki, izleyicide onlara adeta dokunulabilirmiş gibi bir his uyandırmaktadır (Gombrich, 2007: 406).

Saraydaki ilk yıllarında daha ziyade portreler yapan Velázquez, önemli pozisyonlara da getirilmiştir. 1628'de İspanya ile İngiltere arasında barışı tesis etmek üzere Madrid'e elçi olarak gönderilen Rubens ile tanışmıştır. Madrid'e olan bu ikinci ziyareti sırasında Rubens, Velázquez ile aynı atölyeyi paylaşmış ve ikisi birlikte Kral'ın av köşkü olan Torre de la Parada'da çalışmıştır (Los Borrachos, 629; Öndin, 2018: 395). Velázquez, Rubens döneminde yaptığı çok sayıda eserinde, Flaman ressamın ustalığından ve toplumun her kademesinde memnuniyetle karşılanan statüsünden etkilenmiş olması muhtemeldir. Aynı zamanda, sanatçı, amacına ulaşma ve eğitimi tamamlama noktasında, Rubens'in ziyaretini en zengin kişisel deneyimlerinden biri olarak kabul etmektedir (Ortiz vd. 1989: 34). Bu sırada, Velázquez'in IV. Philip için hazırladığı ve kralın yazlık sarayının yatak odasına astığı yapıt Bacchus'un Zaferi, janr resim türünde mitolojik bir sahneyi konu alırken, Bacchus ve etrafında içki içen sekiz figürü betimlemektedir. Caravaggio gibi sıradan insanları model olarak kullanan Velázquez, Rubens'in tavsiyesine uyarak 1629'da İtalya'ya ilk ziyaretini gerçekleştirmiş ve bu fırsatla da Rönesans ve barok eserlerini yakından görme ve inceleme imkanına kavuşmuştur.

1630'larda Buen Retiro Sarayı ve av köşkü Torre de la Parada için çalışmaya başlayan sanatçı, mitolojik konulu resimler, portreler ve av sahnelerini betimlemiştir (Öndin, 2018: 398). Bu sahnelerde figürleri avcı kostümleri ile resmetmiş, ellerinde av tüfekleri ve yanlarında av köpekleri ile eserini tamamlamıştır. Henüz altı yaşında olan Prens Charles Balthasar Carlos'un portresinde de figür, avcı olarak ele alınmıştır. İspanya'da av, savaşa ön hazırlık olarak telakki edildiği için, prenslerin eğitimlerinde önem arz etmektedir. Bu sebeple de prensin küçük yaşına rağmen av etkinliklerine katıldığı bilinmektedir.

IV. Philippe, eşi Isabel'in ve oğlu Don Carlos'un ölümlerinden sonra, tahtı vârisiz bırakmamak için, ikinci kez evlenmeye karar verince, sarayın resim ve heykellerle süslenmesi için Velázquez'i görevlendirmiştir. Ve 1649'da ikinci kez İtalya'ya göndermiştir (Yetkin, 1977: 80). Ressam, Roma'da bulunduğu sırada, Papa X. Innocentius'un ünlü portresini yapmış ancak onu da Philippe'nin portrelerinde yaptığı gibi efsanevi bir ifade içinde değil, kendi halinde bir insan olarak yani görüldüğü şekliyle resmetmiştir. "İşte bu gerçekçilik çağı Velázquez'e telkin ettiği bir görüştür. Bu nedenle Innocentius'un portresi, duruş bakımından temsil edici bir anlatımda olmasına rağmen, gerçekçi bir karakter ortaya koymuştur. Bu resim ayrıca basit bir karakter etüdü'nün de dışında yenilikler getirmektedir. Örneğin kumaşın üzerindeki ışık oyununu, geniş fırça ve boya çırpıştırmaları ile anlatmıştır. Bu yenidir ve sanatçı taze bir boya zevkini keşfetmiştir. Demek ki obje değil anlatım önemlidir. Ve ifade aracının güzelliği birinci plana konulmuştur. Velázquez, böylece kırmızı, gri ve beyazla resimsel bir şiirin yapıldığını belirtmiştir. Kısacası, sanatçı konuyu değil, boya güzelliğini keşfetmiştir" (Turani, 1997: 461). Boyanın sadece titiz bir hassasiyetle değil, aynı zamanda şaşırtıcı bir özgürlükle tuval boyunca akmasına izin veren muhteşem ve neredeyse büyümlü bir yetenek alanı oluşturan sanatçı, yaşadığımız dünya ile bağlantılı hiçbir şekilde etkileyici rezonanslarla dolu görüntülerin ve abartılı süslemelerin

bulunmadığı eserleriyle, dönemin siyasi, sosyal, ekonomik özellikleri hakkında da izleyiciye bilgi vermektedir. Sanatçının portre çalışmalarının yanı sıra “an”ın yakalandığı eserleri ile de kişilerin dış görünüşleri, ekonomik, psikolojik ve duygusal durumları ile saray maiyetin resimlerinin yapıldığı an giydikleri kıyafetler, sanatta gerçekleşen Barok akımının giysi modasına yansımaları hakkında detaylı bilgiler vermektedir.

Diego Velázquez Eserlerinde Barok Modası Yansımaları

Çağlar boyunca insanları etkisi altına alan moda, değişiklik tutkusundan hareketle oluşmuş ve her yeniliğin kısa süre sonra tüketilerek bir başka yeniliğe kapılarını açmasıyla ortaya çıkmıştır. Tasarım fikrinin ürüne dönüştüğü süreç içerisinde tasarımcılar, toplumu eserlerine yansıtırken, dönemin sanat üslubundan da esinlendikleri bilinen bir gerçektir. Özellikle güç ve ihtişamdan beslenerek yaratılan Barok sanat eserleri, “eski sanatın süslendirilmiş biçimi” (Gombrich, 1992) şeklinde özetlenebileceği gibi, moda dünyasında da lüks, süs, ipekli kumaşlar, peruka, tafta kumaşlar ile gösteriş, hareket arayışı, detay bolluğu ve heyecan duygusu ortaya konulmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla Barok stil, bol süslemelere, özgür ve akıcı hatlara, kavisli biçimlere vurgu yapmakta, dönemin kıyafet tarzları da bu doğrultuda, eğrisel formlarla şekillenerek Barok stilin yansımaları haline gelmektedirler (Tortora ve Eubank, 2006: 193-194; Evecen, 2014: 52).

Ürettiği sanat gibi, barok modası da değişken, dinamik, canlı, abartılı, teatral özelliklere sahip olduğu gibi, bu üslup ve oluşumun güzel sanatlar, müzik, resim, heykel, mimarlık gibi etkileyici temalar altında birleşmesi, edebiyatta yeni anlatım biçimlerinin ortaya çıkışı, opera ve çalgı aletleri ile sesli müzikten enstrümantal müziğe geçiş, Velázquez, Rembrandt, Rubens, Poisson, Bernini gibi ressamların tabloları, Barok mimarisinin karakteristik yapısını simgeleyen ve modaya yön veren Versailles Sarayı, dönemin ihtişamını ve şıklığını anlatan altın varaklı aynalar ve tasarımda en üst seviyelere ulaşan mobilyalar, modanın gelişmesi, küreselleşmesi ve gelecek tasarımcılara esin kaynağı olmasında önemli rol oynamıştır.

Barok dönemde, giysilerin toplumsal sınıfları vurgulama biçimlerinin daha esnek bir hal aldığı görülmektedir. Kişiye özel giysi üretimlerinin artması sonucu, orta sınıfın üyeleri de üst sınıflara benzer şekilde giyinmeye başlamıştır (Okonkwo, 2007: 22; Evecen, 2014: 52). Orta sınıfın modaya ilgi göstermesi, moda hareketlerini hızlandırmış, aristokratlar sınıf ayrımını belirginleştirmek amacıyla her çıkan stili kısa sürede terk ederek başka stilin doğmasına ön ayak olmuşlardır.

Paris’te basılan, Londra, Viyana ve Venedik’e gönderilen gazetelerde dönemin kostümleri ile ilgili bilgi ve trendlerin yer alması, festivaller, zafer kutlamaları, sofistike yaşam tarzı Yeni Çağ Avrupası’nda modanın yükselişini etkilemiş Paris moda merkezi olurken, 16.yüzyılın II. yarısında moda sahnesinde baskın rol oynayan İspanyol stiline kadın ve erkek modasının başkaldırışı ve yaşanan değişiklikler 17.yüzyılda da etkisini sürdürmeye devam etmiştir (Dereboy, 2012: 113). Bu dönemin giysilerini incelemek ve yorumlamak için aynı dönemde eser veren ressamların tablolarından yola çıkarak fikre varmak mümkündür. Bu noktadan hareketle İspanya barok resminin öncüsü ve saray başressamı Diego Velázquez’in portre ve günlük yaşam türündeki eserlerinde yer alan saray maiyeti ve onların giysileri bu önemli fırsatı sunmaktadır. Maxwell ve Hutchison, dönemin modası hakkında fikir veren aile ve portre resimlerinde fiyonyon ve kurdeleler, detaylı düğmeler, altın ve gümüş işlemeli danteller ile çeşitli renklerde ipek kumaşlardan oluşan giysilerin sarayın zenginliğine vurgu yaparken saray ile alt sınıfı keskin bir çizgiyle birbirinden ayırdığını belirtmiştir (Maxwell ve Hutchison, 1958: 30-31).



Örnek 5. Velázquez, Kraliçe Isabel Ayakta, 1631-1632, 207x119 cm, Tuval üzerine yağlı boya.
([https://es.wikipedia.org/wiki/Isabel_de_Borb%C3%B3n_\(1602-1644\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Isabel_de_Borb%C3%B3n_(1602-1644))).

17. yüzyılın başlarında popüler olan koyu renkli, ağır dokuma ve ayrıntılı işlemeli kumaşlardan üretilen kıyafetlerin ağırlığı içerisinde heykelsi bir duruş sergileyen figürler kimi zaman at üzerinde kimi zaman ellerinde mendil, manşon veya bir kâğıt ile sandalyeye veya bir koltuğa tutunur vaziyette resmedilmiştir. Velázquez'in saray ressamlığı görevini yürüttüğü dönemde resmettiği eserlerinden olan Kraliçenin ayakta durduğu görsele (Örnek 5), tarlatanın kabarttığı konik biçimindeki eteğin üst kısmında ise korsaj tela ya da mukavva bazen de tahta parçaları ile sabitlenerek kalıp biçiminde durması sağlanan ön ortasından V biçiminde uzayan düğmeli ceket ve kollarındaki kesiklerden açığa çıkan iç gömlek İspanyol sarayı kadın giyiminin temel parçalarındandır. İspanyol modasının koyu renkli ciddi kostümlerine karşı kadın modası baş kaldırırken, ince beyaz kumaştan, kayık, bato yakalı, sıkı korsajlı, dar bedeni aşağıya sivrilerek inen bel çizgisi nakış, volan, kısa yırtmaçlarla dizayn edilen kostümler yüzyılın ilk yarısında moda olmuş ve çember etekler gittikçe büyüme eğilimi göstermiştir (Dereboy, 2012: 114). Özellikle yetişkin kadın giyiminde rastlanılan bir diğer özellik ise ceketin kol kapak ve belden aşağıya doğru sivrileşen ceket eteği kola, teller vb. yöntemler ile sertleştirilerek keskin bir görünüm elde edilmiştir. Erkek giysilerinde de bele oturan doublet'in belden sonra teller veya kolalar yardımıyla sertleştirilerek yanlara doğru açılması, kişinin ata binerken kolaylık yaşamasını sağlarken işlevsel bir amaca da hizmet etmiştir.

17. yüzyılda Avrupa'da popüler olan kıyafetlerin kumaşları farklı ülkelerde üretilmiştir. Saten ipek ve kadife Fransa ve İtalya'da tasarlanıp dokunmuş, gömlek ve iş elbiselerinin temel malzemesi olan keten ise Hollanda ya da Almanya'da üretilmiştir (Orsborne, 2013: 120). Örnek 5'de yer alan kıyafette ise siyah kadife kumaşından yapılan giysinin kenar bölümlerinde altın işlemeler kullanılmış, kol, korsaj ve yaka kısımlarında ise gümüş brokar kumaşı kullanılarak altın iplikler ile yıldız şeklinde süslemeler yapılmıştır.

17. yüzyılda saray maiyetinin giysilerini taklit eden orta sınıfı kendilerinden ayırmak amacıyla belirli renk ve kumaşların kullanımı, figüratif desenlerle dokunmuş ve birbirini tekrar eden kişiye özel desenler, altın ve değerli taşlarla yapılan süslemeler ve sadece bu dönemde yedi kez değişikliğe uğrayan kol tasarımları benzer amaca hizmet etmiştir. İlk dönem bileğe kadar düğme kullanılırken bir süre sonra renkli firfırlar ve daha sonra da kollarda dantel ve şeritler moda olmuştur (Ertürk vd., 2013: 11). Kollar genişlemeye başlamış ve bu genişleyen kollara kesikler atılmış veya yarılmıştır. Harekete imkân tanıyan bu kesim ile alttaki astarın ya da gömleğin aradan görünmesi ile birbirleriyle kontrast oluşturan renklerin yarattığı bu dalga (Fogg, 2013: 53), Kraliçe Isabel'in portresinde de görülmektedir (Örnek 5). Elbisenin yarım daire dış kolları, dirseklerden açılan yırtmaçlarla gümüş işlemeli iç gömleğin kollarını açığa çıkartmaktadır.

Elbisenin gösterişi, omuzlarda sertleştirilmiş kolların dışarı doğru çıkan panellerinde görüldüğü gibi; nakış işi kabarık yakada da benzer barok ihtişamı hissedilmektedir. Dönemin sonlarına doğru yerini ayaksız geniş yakaya bırakacak olan *ruff yaka* (yüksek tekerlek yaka), 14. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar giyim tarihi sahnesinde önemli bir rol oynayarak görkemli görünümü ve giyen kişiye kattığı asalet ve özgüven duygusuyla Rönesans ve Barok dönemi giysilerinin simgesi haline gelmiştir (Ok, 2016: 67).

Oldukça estetik ve farklı bir forma sahip *ruff yakalar* kombinezonun yakasındaki büzme ipiyle oluşturulmuştur. Beyaz ya da pastel tonların tercih edildiği yakalar, keten kumaşından üretilirken uç kısımlarına beyaz iş nakış kullanılmıştır. Bu nakışlarda, çekme ajur, kesme ajur ve ipliklerin birbirine bağlanarak iplik demetlerinin oluşturduğu demetleme tekniği bir araya getirilmiştir (Fogg, 2014: 50). Bu yakalar ilk zamanlarda doublet ceketin ya da robanın yakasını kir ve yağdan korumak için kullanılan pratik bir yöntem iken sonraları, omuz genişliğine kadar ulaşan ayrı bir giyim eşyası halini almıştır. Önceleri nişasta ile sertlik elde edilirken 1560'lı yıllarda kolanın bulunması, *ruff yakaların* biçimlerini kaybetmeden kıvrımını korumalarını sağlamış, 30,5 cm ve daha büyük bir çapa erişmiştir. Dönemin önemli dergilerinden Gerard's Herbal, en temiz ve beyaz kolanın danaayağı bitkisi köklerinden elde edildiğini fakat bu bitkinin çamaşırcı kadınların ellerinin çatlayıp su toplamasına neden olduğunu dile getirmiştir (Orsborne, 2013: 124). Temizliğin bir lüks olduğu bu dönemde giysi ile uyum yakalamayı sağlayan keten yaka ve manşetler genellikle bir başka elbiseyle de kombinlenebilmesi amacıyla çıkarılabilir olarak üretilmiştir.



Örnek 6. Velázquez, Kraliçe Isabel, 1635. Museo del Prado, Madrid.
(https://en.wikipedia.org/wiki/Equestrian_Portrait_of_Elisabeth_of_France).

Saray başressamı Diego Velázquez tarafından resmedilen portrede, kraliçe ağırbaşlı görünümüyle İspanyol modasının koyu renkli ciddi giyimini örneklerken, uzun ve işlemeli yele, yüzüne düşen perçemleri ve alnındaki çiçek süslemeleriyle de at, saraya ait olduğunu göstermektedir.

Altın işlemeli yıldızların kullanıldığı iç gömlek ile kraliçenin isminin baş harflerinden oluşan “ISB” deseni ve desenin üzerindeki taç motifi, etek kısmında düzenli aralıklarla devam etmiş, Barok üslubunun mimarideki ihtişamı modaya sirayet etmiştir. 16. yüzyılda açılan, aynı zamanda sosyal mekanlar olan ilk mağazalarda şapka, kravat, eldiven, dantel, kürk aksesuarlar, “pieces de estomac” veya “stomacher” adı verilen korsajın içine takılan üçgen parçalar satılmaya başlamış ve bu parçalarla vücut üçgen bir form almıştır. Elbise ile kontrast yaratabilecek veya elbise ile uyumlu tasarlanan stomacher panelleri, kısa, dantelli, ya da önden düğmeli veya çapraz bağcıklı olarak da üretilmiştir. Örnek 6’da ise bedeni sıkıca saran ceketin içerisinde kullanılan korsaj ile vücuda sıkı görünüm kazandırılmış iç kol kısımlarında kullanılan kumaşla da uyum yakalanmıştır.

Saç stillerinde ise, Fransa Kraliçesi Henrietta Maria’nın modanın değişmesine ön ayak olduğu dönemde, saçların tepe kısmı düz olacak şekilde şakaklar ve alından dökülen bukleler, tepede toplanmış, yan kısımları serbest bırakılarak yüze dökülmüştür.



Örnek 7. Velázquez, Gümüş ve kahverengi giysisi ile Kral IV. Philip, 1631-1635. Tuval üzerine yağlıboya, 2mx1,13 m., Nationally Gallery. (Örnek 6. Velázquez, Kraliçe Isabel, 1635. Museo del Prado, Madrid. (<https://www.pivada.com/diego-velazquez>)).

İspanya Kralı IV. Philippe’nin portresinde İspanyol erkek modasının en belirgin ve sembolik öğelerinden biri olan “golilla” yaka göze çarpmaktadır. En az İspanyol kadınların giydiği *Spanish Farthingale* (İspanyol jüponu)

kadar İspanyol modasının belirgin giyim öğesi olan bu yaka, farklı tasarımlarıyla dış giysilerin altına takılmakta ve giysiye ciddi bir görünüm kazandırmaktadır.

Yakanın oluşum hikayesi incelendiğinde; Şubat 1623 yılında İspanya kralının tasarruf tedbirlerinden dolayı altın ve gümüş işlemeli giysiler ve yedi santimetreyi aşan geniş ruff yakaların kullanılması yasaklanmıştır (Welch, 2017: 117). Zira kişinin üretkenliğini ve hareket imkanını kısıtlayan ruff yakaların yüksek maliyetli oluşu sebebiyle israfa yol açması bu değişimde önemli bir etken konumundadır. Onun yerine *valona* denilen (Wallon yakası) önlük yakası formunda omuzlara dökülen yaka, bu boşluğu doldurması düşüncesiyle gündeme getirilmiştir. Ancak büyük ruff yakalara alışan İspanyol erkeğinin geniş omuzlara dökülen kolasız uçları nakışlı *valona* yakaların erkeğin Adem elmasını açığa çıkardığı yönünde şikayetleri üzerine *golilla* adı verilen yarım daire biçiminde sertleştirilmiş dar yakaya geçiş yaşanmıştır. Madridli kuyumcu Antonio de León Soto da, günlüğünde ruff yakayı yasaklayan kraliyet kararının bütün mahkemeyi hayrete düşürdüğüne değinerek, Adem elmalarını açığa çıkaran küçük yakalar içerisinde erkekleri görmenin saçma ve utanç verici olduğunu belirtmiştir.

7 Mart 1623 yılında ilk kez İspanya kralı tarafından Madrid’de tanıtılan golilla yakanın benimsenmesi birkaç yılı almış olsa da, nihayetinde kraldan saray mensubuna hizmet eden görevlilere ve onları eğlendiren cücelere kadar bu yakalar kullanılmaya başlanmış ve İspanyol sarayı üniformasının bir parçası haline gelmiştir. Örnek 7’de de Philip IV, kendi yasalaştırdığı, modellediği ve popülerleştirdiği kıyafeti ile resmedilmiş ve bu sayede de yeni yaka formu ilan edilmiştir.

Kıyafetin bütününe bakıldığında ise; ağır ve yoğun desenli kumaşlar ile kullanılan muslin ve dantelin sadeliği, tercih edilen koyu renklerle dramatik bir zıtlık oluşturmaktadır. Kraliyet ailesine mensup kişilerin hatta soytarı, cüceler gibi çalışanların bile siyah kıyafet giyinmeleri II.Philip döneminde yaygın olsa da, IV.Philip de günlük yaşamında yanlışlıkla veya değil siyah kıyafet giyinmesi Philip II’yi taklit ettiğini düşündürmektedir. Zira siyah renk Philip II tarzının temel bileşenlerinden biridir. Velázquez’in portrelerinden de anlaşıldığı üzere Infante Don Carlos ve Prens Baltasar Carlos gibi kraliyet ailesinin üyeleri ve çalışanlarının da bu rengi tercih ettikleri görülmektedir (Colomer ve Descalzo, 2014: 99).

Bedene oturan, belden sonra hafif ölçüde kalçaya doğru genişleyen peplum formunda bir ceket giyilmiştir. Moda tarihi araştırmalarında doublet veya porpoint olarak da bilinen bu ceketlerin yapımında, kadife, saten, atlas gibi değerli kumaşlar kullanılmış süslemelerinde ise altın, gümüş ipliklerle işlemler yapılmıştır (Lister, 1969: 210). Doublet’ler kolları çıkarılabilen ve bağlantı noktaları, yarım ay şeklinde bir apoletle kapatılan ceketlerdir. Kollar bilekte daralacak şekilde kabartılmıştır. Göğüs kısmı kırıktık, pamuk, at kılı ile doldurularak yalancı bir şişkinlik elde edilmiştir. Bu gösterişli kabartma yöntemleri ceketler ve pantolonlara yapılmıştır. Ceketlerde, tüm şişkinlik giysinin üst kısmına yapılıp, bele doğru azaltılıp böylece bel kısmı olduğundan daha ince gözükmekte aynı zamanda göğüsteki etkisi daha abartılı şekilde görünmektedir (Öztürk, 2015: 132-133). Örnek 7’de ise ceketin altından çıkan kollar gümüş parıltılı işlemeli, kırmalı yaka kenarları, manşetlerle uyumlu dantellerle süslenmiştir. “*Uzun kollu giysilerde yaka ile uyumlu hand-ruff denilen fırırlı dantel veya tül manşet, kol uçlarında kullanılmış, kimi zaman 6cm’ye ulaşan genişlikte dantel bordür bilekten geriye doğru kıvrılmış, kimi zaman da kombinezon veya gömleğin kumaşı geriye döndürülerek yaka ile uyum sağlanmaya çalışılmıştır*” (Maxwell ve Hutchinson, 1958: 31). Barok dönem kadın, erkek ve çocuk giyiminde sıklıkla görülen bu form, ruff veya kırmalı yakanın boyutlarına uygun şekilde kullanılmıştır.

Örnek 7 incelendiğinde, kumaşlar üzerinde kullanılan gümüş iplikle işlenmiş desenler, yakadan giyilen pelerinin kenarlarında da kullanılmış, giysideki uyum devam ettirilmiştir. Çoğu eserde yer alan pelerinler bu dönemde pardösü yerine kullanılmış, yanlarına konan cepler veya cep yarıkları ile de soğuk günlerde ellerin korunması sağlanmıştır. Pelerinlerin geniş yakaları bağcıklarla birbirlerine bağlanmıştır (Gürsoy, 2015: 44). 16 ve 17. yüzyıl boyunca Avrupa’da da yaygınlaşan bu pelerinler, aslında Kral II.Philip’in popülerleştirdiği siyah pelerinler kısa İspanyol pelerini olarak yaygınlık kazanmış ve kapüşonlu veya sadece yakalı olanları tercih edilmiştir. Yarım daire biçiminde üretilen bu pelerinlerde ağırlıklı olarak siyah kadife ile altın işlemler kullanılsa da farklı renkler ve kumaşlar da dahil edilmiştir. *Spanish Cape* denilen bu pelerinler, sadece krallar ve valiler tarafından değil, aynı zamanda onları karşılayabilecek sosyoekonomik sınıfların üyeleri tarafından da giyilmiştir (Colomer ve Descalzo, 2014). Erkek İspanyol saray kıyafetlerinin temel parçalarından olan doublet ile uyumlu ‘Venedik’ tipi kısa külot pantolon, Örnek 6’da beyaz diz boyunda “hose” denilen çorap pantolonun içerisine sokulmuş, çiçeksi rozet şeklindeki kurdeleler ile bağlanmıştır. Bu bağlamda, IV. Philip’in giysisindeki ihtişamından barok esintilerini hissedebilmek mümkündür. Aynı zamanda boynundaki altın kolye de yine varlıklı ailelerin portrelerinde görülebilen bir başka detay olarak göze çarpmaktadır.

Lister, bu dönemde giyilen ayakkabıların çoğunlukla kısa boyutlu ve alçak ölçekli olduğunu, ipek çorabı veya gömlek/astarı göstermek amacıyla bu tarz ayakkabıların kullanıldığını belirtmiştir. Sonraları ise, "*shoe roses*" adı verilen ayakkabı gülleri ve kurdele fiyonklar ile ayakkabının üst bölümleri süslenmiştir (Lister, 1969: 218).



Örnek 8. Velázquez, Breda'nın Teslimi (Mızraklar), 1634-1635, Tuval üzerine yağlıboya, 307x367 cm, Museo del Prado, Madrid. (<https://www.wikizero.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvRmlsZTpWZWw1QzMIQTF6cXVlel8tX2RIX0JyZWRhX29fTGZfX0xhbnphc18oTXVzZW9fZGVsX1ByYWRvLF8xNjM0LTMT1KS5qcGc>).

Velázquez'in tarihi bir sahneyi resmettiği "Breda'nın Teslimi" adlı eserinde (Örnek 8), figürlerin gerçekçi bir biçimde ele alınması, esere bakan kişiyi o ana götürmekte ve o an ile ilgili tüm detayları ele vermektedir. Öncelikle eserin konusu incelendiğinde,

"Hollanda sınır kalesi olan Breda'nın 1625'te birçok kez el değiştirdiği egemenlik savaşı sırasında, yeniden İspanyolların eline düşüşünü belirten bir sahne gösterilmektedir. İspanyol ordu kumandanına kale anahtarının verilmesi sahnesi canlandırılmaktadır. Bu sahnede İspanyol kumandan Spinola, yenilen Hollanda komutanına: 'Yenilenin kahramanlığı, yenenin şerefidir' derken görülmektedir. İspanyol kumandanı, olgun bir büyüklük içinde gösterilmiştir. Solgun yüzünde acımsı bir tebessüm ve kibar bir ifadenin yansıdığı muzaffer kumandanın aksine, yenilenin yüzünde perişanlık bütün gerçeğiyle görülmektedir" (Turani, 1983: 406).

Eserde iki farklı kısma ayrıldığı net şekilde görülebilen komutan ve askerler göze çarparken askerlerin ellerindeki mızrakların dik duruşu da zafer kazanan orduyu vurgulamaktadır. Kompozisyonun sağında İspanyol bayrağının hemen altında resmedilmiş olan figür ise Velázquez'in kendisidir (Örnek 8). Sanatçı kendini bıyıklı ve ¾ cepheden resmetmiştir. Şapkası ve paltosuyla tam bir saraylı görünümündedir (Barotçu, 2013: 169). Aynı şekilde komutan ve askerlerin giysilerinin kumaş, stil, renk özellikleri bakımından diğerlerinden kolayca ayrılabilirdiği de görülmektedir. Resimde yer alan tüm erkeklerin düz renkli (desensiz) doublet ceket giydikleri gözlenmiştir.

Eserde görülen doublet ceket ve uzun külot pantolon takımları ağırlıklı olarak tek renk biçiminde ve komutanların takımlarında ise değerli ipliklerle işlenmiş yoğun desen örgüsüne sahip kumaşlar kullanılması onları diğerlerinden ayıran bir özellik olarak dikkati çekmektedir. Bu özellik giysilerin model, kumaş ve desen özelliklerinde net görünürken komutanların yakalıklarında kullanılan dantelin modeli ve malzemesi de onları diğerlerinden ayıran farklı bir özellik olarak dikkat çekmektedir. 1630'ların ortalarında fırfırlı geniş ebatlarda boynu saran yakalıkların yerini alan düz dantel yakalara eserde yer verilmiş; boyundan devrilen geniş ve değerli ipliklerle elde işlenen dantel dönemin modasını yansıtmıştır. Çoğunlukla Flaman işi karo danteliyle süslü yakalar, en kaliteli ipliklerle elde işlenmiş, yeni tarz ceketlerde kullanılan sade kumaşlar, bu dantel yakaların da daha fazla göze çarpmasını sağlamıştır. İncelikle yapılmış bu danteller manşetlerden yakaya, mendillerden botların içine giyilen çoraplara kadar birçok yerde kullanılmıştır (Orsborne, 2013: 118).

Barok dönem erkek kıyafetlerine bakıldığında iki çeşit külot pantolonun varlığından söz edilebilmektedir: birincisi kısa ve diz altında çorabın içerisine paçaları sokularak çiçeksi rozetlerle bağlanmakta; diğeri ise ayaklara kadar aynı genişlikte inen uzun külot pantolon, "huni" biçiminde deri ya da süet çizmelerin içerisinde bırakılmıştır. Bu çizmeler, gerçekte binici çizmesi iken, 1610'dan itibaren iç ve dış mekanlarda da kullanılmaya başlanmıştır. Örnek 8'de ise, iki ayrı ülkeyi temsil eden komutan ve erlerin giyimlerinde belli farklılıklar göze

çarpmakta; Hollandalıların dökümlü ve bol kesim pantolonları, huni biçiminde ağız kısmı genişleyen, hafif ölçekli süet çizmenin içerisine sokulmuştur. İspanyol komutan ve erlerinde ise nispeten daha dar pantolonlar, aynı şekilde dizlere kadar uzayan ve bacağı saran düz tabanlı çizmeler kullanılmış dantel detaylı, fistolu çoraplar dışarıya sarkıtılmıştır. Bununla birlikte çizmelerin atkısı üzerinde bulunan mahmuzlar binek hayvanını dürtüp hızlandırma amacıyla kullanılsa da bir süs unsuru olarak modada yerini aldığı düşünülmektedir.

Deri ve süet gibi değerli kumaşlar, çizme, ayakkabı, eldiven gibi aksesuarlarda kullanılırken şapka ve eldivenler için de kunduz ve tavşan tüyleri kullanılmaya başlanmıştır. Örnek 7’de de görüldüğü üzere asker ve komutanların ellerinde tuttıkları veya başlarında takılı olan üç köşeli “tricorné” şapkalar ilk olarak İspanya’da ortaya çıkmış ve sonrasında Fransa, İngiltere, Amerika gibi Avrupa ülkelerine yayılarak 1600-1700 yıllarında moda nesnesi olarak rağbet görmüştür (Tomshinsky, 2013: 15). Askeri ve denizci uniformalarından ilham alarak tasarlanan bu şapkaların tepesi orta büyüklükte, fakat kenarları geniş ve ilk zamanlarda bir köşelerinden yukarı doğru kıvrılmış, sonraki yıllarda ise üç yerden kıvrılarak kullanılmıştır (Fogg, 2014: 91). Eserde de görüldüğü üzere şapkalar devekuşu tüyleriyle süslenmiştir. Tüyler, şapkanın sol tarafına takılır, böylece kılıç tutan sağ elin serbest kalması sağlanmıştır. Kapalı ortamlarda da giyilebilen şapka kraliyet üyelerinin ve yaşlıların yanında çıkarılmıştır (Orsborne, 2013: 122).

Örnek 8’de göze çarpan bir başka aksesuar ise, asker ve komutanların omuzlarından verev biçimde astıkları omuz askılarıdır. Farklı amaçlarla takılan bu askıları erler, kılıçlarını taşıması için kullanırken, komutan ve asilzadeler ise işlevsel amaca ek olarak saraya mensup olduklarını veya soylu bireylerden olduklarını gösteren bir imge olarak da kullanmıştır. Çoğunlukla sağ omuzdan verev biçimde sarkan bu askılar veya kayışlar erler için deriden yapılıp, farklı tarzlarda tokalar ile vücuda sabitlenebilmektedir. Komutan ve soylular için ise ipek olduğu düşünülen pembe tonlarındaki kumaş kalın şerit halinden sağ omuzdan sarkıtılıp sol yan kısımda bağlanmış ve kumaşın ucundan da altın ipliklerle oluşturulan dantel aşağıya doğru sarkıtılmıştır. Bu sayede figürlerin saray maiyetinden olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır.



Örnek 9. Velázquez, Prens Baltasar Charles’un atı Pony ile portresi, 1635. Tuval üzerine yağlıboya, 209x173 cm. Prado, Madrid. (https://en.wikipedia.org/wiki/Equestrian_Portrait_of_Prince_Baltasar_Charles).

Velázquez’in heykelsi duruşlardan uzaklaşarak geniş manzarayı resme kattığı en büyüleyici eserlerinden biri olduğu düşünülen bu portrede (Örnek 9) ressam resme abartı öğesini eseri alttan bakış açısıyla ele alarak atın karın kısmını da şişkin vermesi şeklinde kullandığı düşünülmektedir (Bazin, 1993: 61). Eserde Prens henüz altı yaşında iken resmedilmiş ve bundan on yıl sonra da çiçek hastalığından yaşamını yitirmiştir. Binicilik yeteneği ile bilinen prens, eserde dönemin modasına uygun gösterişli kostümü ile resmedilmiştir. İpek ve kadife kumaşların kullanıldığı doublet ceket ve pantolon süslemelerinde değerli ipliklerden oluşan işlemeler yaka ve *engagement* denilen kol kapak bölümlerinde yoğun biçimde kullanılmıştır. Figüre hareketlilik etkisi katan pelerin de giysi ile uyumlu renk ve dokuda resmedilmiş, benzer süsleme kenar kısımlarında işlenmiştir. İşlevsel olmaktansa dekoratif olan bu kısa pelerinler ayrıntılı biçimde süslenmiştir. Modaya uygun giyinmiş figürün üzerinde pelerine ilaveten zamanın İspanyol stilini yansıtan yumuşak deri veya süet dizüstü, bacağı saran çizmeler ve çizmelerden dışarı

taşan dantelli çizme çorabı ve süvari şapkası (*cavalier hat*) bulunmaktadır (Orsborne, 2013: 119). Bununla birlikte Örnek 8'deki omuz askısına benzer özelliklerde omuz askısı kullanılmış, kumaşın uç kısmından da yine değerli ipliklerden oluşan fisto sarkıtılmıştır.

Yetişkin giysilerinin minyatürleri içerisinde resmedilen çocuklar, dönemin modası ile de uyum içerisinde. 1615'ten sonra boynu sınıksız saran yakaların yerini alan omuzlara yayılan kolalı yaka (Örnek 9) 1640'larda da yerini omuzlara açılarak düşen gerçek yakalara bırakmıştır. Ancak 1650-1660'larda erkek saçları uzayınca omuzlara yayılan yakalar saçları kapadığı için daraltılmış, Velázquez'in eserlerinde de bu dönüşüm gözlenmiştir (Altınay ve Yüceer, 1992: 47).



Örnek 10. Velázquez, Prens Baltasar Carlos, 1638-1639, Tuval üzerine yağlı boya, 130x99.5 cm, Kunsthistorisches Museum, Viyana, Avusturya. (<https://www.pivada.com/diego-velazquez>).

Zenginlik, görkem, ağır süslemeler ve koyu renkleri ile İspanyol stilinin katı ve resmi havası çocuk giysilerinde de göze çarpmakta, figürler yetişkin kıyafetlerinin minyatürleri içerisinde görülmektedir.

Örnek 7'de IV. Philip'in portresinde de görüldüğü üzere, peplum biçimindeki bedene oturan doublet ceket, pileli veya büzgülü diz uzunluğunda, geniş kesim, volümlü külot pantolon bu dönemin erkek giyiminin temel parçalarıdır. Araştırma kaynakları incelendiğinde ise İspanyol erkek giyimi için bir çeşit yelek türü olan *jerkin*'in doublet ceketin üzerine giyildiği, içten çıkan kolların da doublet ceketin kolları olduğu görüşlerine rastlanmıştır.

Venedik tarzı dökümlü pantolon diz altında giysinin işlemeleri ile uyumlu çorabın içine sokulmuş ve pantolonun paçaları yan kısımlarda çiçeksi rozetler ile tutturulmuştur. Gümüş ipliklerden oluşan sekiz biçimindeki yatay süsleme, giysinin hatlarını belli etmek amacıyla etek ve kol uçlarında, ön ortası ve bedende kullanılmış, etek uçlarına ise aynı renk biye geçilmiştir. Bel hattına vurgu yapmak amacıyla da yine süslemeler ile uyumlu renk ve kumaştan oluşan yaklaşık 2-2,5 santimetrelilik ince bir kemer kullanılmıştır.

Siyah ve grinin hâkim olduğu Prens Baltasar'ın portresinde İspanyol modasının dikkat çekici bir diğer özelliği golilla yaka görülmektedir. Ayaklı biçimde tasarlanan bu yaka ceketin altına takılmakta, sert görünümüyle katı ve ciddi bir imaj ortaya koymaktadır. İnsanların hareket kabiliyetini zorlayan bu giysiler erkekler için takım elbiseye geçişi kolaylaştırırken; kadınlar için ise durum daha ağır ilerlemiştir. Kemik destekli sert korsajlar ve geniş juponlar ile kabartılan katlı elbise, mantoların eklenmesiyle ağırlığını korumuş iç tarlatanın yanlara doğru genişlemesiyle de barok ihtişamı ilerleyen dönemlerde de etkisini korumuştur.



Örnek 11. Velázquez, Infanta Maria Theresa, 1652-1653. Tuval üzerine yağlı boya, 127x98,5 cm. Kunsthistorisches Museum, Viyana, Avusturya.

(<https://www.wikizero.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvUG9ydHJhaXRfb2ZfdGhlX0luZmFu dGFftWFyaWFFvGhlcmlmVzYV9vZl9TcGFpbG>).

Velázquez'in son dönem resimleri arasında en iyisi olarak görülen Maria Theresa'nın on dört yaşında iken resmedildiği tabloda (Örnek 11) sanatçı, koyu arka plana karşı açık renkli bir elbise ile aydınlık etkisini yakalamaya çalışmıştır. Giysi özellikleri incelendiğinde ise, barok dönemde yetişkinler ile çocukların giysi tasarımları arasında önemli farklılıkların bulunmadığı ve çocukların yetişkin giysilerinin minyatürlerini giydikleri gözlenmiştir. Maria Theresa portresinde ise sertleştirilmiş gövde "V" şeklini alarak vücudun doğal formunu bastırmakta, belden krinolin ve eteğin üzerinden dik açılarla açılarak yere doğru uzanmaktadır.

Barok dönemin temel özelliği olan şatafat ve abartı tutkusu, giysilerde sıklıkla görülen dantel, gümüş ve altın işlemler, kurdele fiyonklar ile yakalanmaya çalışılmıştır. Kadın, erkek ve çocuk giysilerinde görülen, dekoratif şeritler giysilerin katlarını birbirinden ayırmak ve anahatları belirginleştirmek amacıyla etek uçlarında, doublet ceketin yaka, kol ve manşetlerinde kullanılmıştır (Baker, 2013: 88). Örnek 11'de de görüldüğü üzere; saray maiyetinden Maria Theresa'nın açık renkli elbisesinin rengiyle uyumlu düğmeleri ön ortasından bele kadar uzanmakta, belde yerini dik açıyla etek ucuna doğru uzanan ve sonrasında iki katlı eteğin her ikisinin de çevresinde zincir biçiminde iç içe geçmiş gümüş kordon işlemlere bırakmıştır. İç gömleğin yakasından çıkan dantel, yaka bölümünden yatay olarak omuzlara doğru geri kıvrılmış, beden hattı boyunca geniş dantel örüntüsü devam etmiştir. Aynı şekilde iç gömleğin kolları elbisenin kolları üzerine geriye doğru kıvrılarak yaka ile uyum yakalanmıştır. Bu dönem içerisinde Elizabeth çağının fırfırlı yakalıklardan ve sert çizgilerden oluşan tarzından vazgeçerek kıyafetlerin daha rahat olması konusunda etkili olan Henrietta Maria, modanın özgürleşmesine de önayak olmuştur (Orsborne, 2013: 126)

Resmi günlerde kadın kıyafetlerini tamamlayan en önemli unsurlardan biri (dantel ve diğer gösterişli materyallerin yanı sıra) olan takılar Örnek 10'da da görüldüğü üzere üst kıyafetin orta kısmına takılan göğüs süsüdür. Portre ressamı kadınları değerli taşlardan yapılmış iki ya da üç kolye birden takmış olarak betimlemiştir. İnci kolyeler de sık kullanılan takılardandır. İnci aynı zamanda küpe ya da saç süsü olarak da kullanılmıştır (Orsborne, 2013: 121). Dönemin sonlarına doğru saç aksesuarlarında incili bant topuzları, çiçek süslemeleri, altın süslemeler kullanılmıştır. Hem elbiselerin kol ağzlarını bağlamak hem de süslemek için kullanılan fiyonklar, 17. yüzyıl kuyumcularının geliştirdiği yeni bir mücevher modelinin esin kaynakları olmuştur. Opak minelerle renklendirilmiş ve pırlantalarla bezenmiş kurdele fiyongu dizisi kolyelerde, orta parça genellikle daha büyük yapılı bir kompozisyon çiçeklerle ve iri bir damla taş sarkaçla tamamlanmıştır. Mineli Barok fiyonklar, uzun ya da kısa küpeler, çiçek süslemeleri vb. birçok takı da Örnek 11 ve 12'de görüldüğü üzere giysinin farklı kısımlarında kullanılmıştır (Türe, 2011: 5).



Örnek 12. Velázquez, Nedimeler (Las Meninas), 1656-1657, Tuval üzerine yağlıboya, 318x276 cm. Museo del Prado, Madrid.
(https://en.wikipedia.org/wiki/Las_Meninas).

Velázquez'in son yıllarında yaptığı en ilginç yapıtlarından olan Las Meninas (Nedimeler, 1656-1657), modern resmin başlangıcı sayılabilecek birçok yeniliğe ve bakış açılarına sahip olmasıyla bir başyapıt niteliği taşımaktadır. Svetlana Alpers, sanatçının başyapıtı "Las Meninas"a ilişkin bir yazısında Batı resmine egemen olan iki tür betimleme kipinin varlığını ortaya koyarak söz konusu eserde bu iki kipin de bir arada bulunduğunu belirtmiştir. İlk kipi olarak, sanatçının önündeki uzamda yer alan nesneleri bir çerçeve sınırları içinde gözlemleyip yapıtına yansıttığı "dünyayı görüyorum" anlayışını; ikincisi ise, sanatçı da betimlediği dünyanın içine kendisini dahil ederek artık önündeki uzamı dışarıdan gözlemleyip yansıtan rolünden çıktığı savını öne sürmektedir (Tükel, 1997: 117). Ressamın eserine yerleştirdiği ayna ile resmini yaptığı kral ve kraliçeyi de tabloya dâhil ederek, resmi yapılan kişilerin görüş açısı eserde ele alınmış; aynadan yansıyan kişiler resmin dışında oldukları kadar, resmin içinde de yer almıştır. Yaşamdan bir kesitin betimlenmesi gibi sunulan yapıtta, figürler barok devrini yansıtan kıyafetleri ile dönemin süs, gösteriş ve ihtişamına vurgu yapmaktadır.

Las Meninas (Nedimeler) tablosunda görülen Genç Infanta Margarita ve nedimleri, yetişkin kıyafetlerinin minyatürleri içerisinde resmedilmiş, gövdeyi sertleştirip ona uzunluk kazandırmak için korsaj; eteğin çevresini genişletmek için ise tel, ahşap ya da bükülmüş söğüt dallarından oluşan tarlatan (çemberli iç etek) kullanılmıştır. Infanta'nın çemberli iç eteği, ellerinin pervaz benzeri yüzey üzerinde durabilmesine izin veren bir açıyla etek ucuna doğru genişlemektedir. Nedimelerden biri, Infanta'nın önünde eğilirken, diğeri, Dona Isabel de Velasco, prensesin arkasında durmaktadır. Isabel, diğer her yerde kullanımdan kalktıktan sonra bile İspanya'da giymeye devam eden tekerlek formunda silindirik iç etekten giymektedir. Elbisenin robası, göğüsleri bastırarak merkezden dışarıya doğru dairesel fırırlar yapmak suretiyle eteğin üzerine uzanmaktadır. Böylece, tekerleğin kenarlarının oluşturduğu siluet yumuşamaktadır. Balon gibi şişkin olan kısmın üst tarafı ve düşük kollar, tülbent bir eşarpla örtülmüştür (Fogg, 2014: 55). Kollarda iç gömleği gösteren derin dikey kesikler/yırtmaçlar açılmış, manşetlerde de yaka ile uyumlu danteller kullanılmıştır. Yine göğüs süslerinin kullanıldığı eserde benzer süsler kol manşetlerinde de kullanılmış, uyum yakalanmaya çalışılmıştır. Bu kıyafetlerin kumaşları için özellikle desenli pamukluların ve boyalı ipeklerin Hindistan ve Çin'den getirilerek tüm Avrupa'da yaygınlık kazanması moda piyasasında dolaşıma girmesini sağlamıştır. Yine Infanta'nın elbisesinde kullanılan brokar kumaşı (sırmalı ipek kumaş), Henrietta Maria'nın modayı etkilemesiyle yumuşak ipeklere geçiş yaşanmış, sert ve keskin hatlar yerini dökümlü ve yumuşak renklere bırakmıştır. Eserde ise sanatçı ipek kumaşının dokusunu ve akışkanlığını hissettirmede boyanın sayısız fırça darbesiyle akıcı biçimde sürülmesi ve silinmesinden yararlanarak izleyiciye ipek hissini yansıtmayı başarmıştır.

Sonuç

Ressamların eserlerindeki figürlerin anlık bir görünüm dışında özenli, estetik ve dönemin modasını yansıtan giysileri ile portrelerde yer aldıkları gözlenmiştir. Araştırmamızın konusunu oluşturan İspanyol Ressam Diego Velázquez'in eserlerinde de barok modasının kadın, erkek ve çocuk giyim stilleri, kumaş, malzeme ve süsleme özellikleri ile aksesuar modelleri detaylı bir şekilde eserlerine aktarılmış, izleyiciye eserin üretildiği dönemin modası hakkında görsel bilgiler sunulmuştur. Bu verilerden hareketle, İspanyol ressam Diego Velázquez'in kral,

kraliçe, prens ve prensesleri ve diğer saray çalışanlarını konu edindiği eserlerinde yer alan giysiler, Barok modasının giyim alışkanlıkları, model, stil, kumaş, aksesuar ve süsleme özellikleri ışığında analiz edilmiştir.

Araştırma sonuçları genel olarak değerlendirildiğinde İspanyol giyiminin ciddi görünümünü destekleyen koyu renkli kadife, tafta, brokar veya ipekli kumaşların üzerine altın ve gümüş gibi değerli madenlerden üretilen ipliklerle yapılan yoğun işlemelerin Barok döneminin şatafat ve gösteriş etkisini hissettirdiği görülmektedir. Yine bu barok etkisinin yansıdığı kadın giyiminde ince bel, geniş kollar ve uzun kabarık etekleri ile hareketi kısıtlayan bu giyim tarzı, giyenin geçimini sağlamasının beklenmediği, çalışıp para kazanmak zorunda olmadığı, aksine yerine çalışanlarının olduğu kısaca toplumun üst kesimine ait olduğunu gösterme yeteneğine sahiptir. Bu anlamda kabarık giysiler bir statü niteliği taşıırken, ipek saten, atlas, pahalı kadife, altın gümüş işlemeli brokar gibi lüks kumaşlardan üretilen giysiler de Kraliyet ailesinin elde ettikleri soyluluk unvanlarının somut bir temsilidir.

Araştırmanın konusunu oluşturan kadın, erkek ve çocuk giyimi ayrı ayrı ele alındığında Barok dönemi kadın giyiminde kırma (ruff) yakalar ile bütünleşen kişinin vücut güzelliğini ortaya çıkaran korsajlar, İspanyol tarlatanının kabarttığı eteklerle kombinlenmiştir. Dar beden ön ortasından aşağıya sivrilerek inen V biçimindeki bel hattı, şerit, bordür veya boncuklarla belirginleştirilmiştir. Bedene oturan ve belden sonra geniş bir açıyla eteğin üzerine dökülen panel sertleştirilmiş, benzer tasarıma omuzlarda da rastlanmıştır. Omuzlarda sertleştirilmiş panelin altından yarım daire biçiminde, kenarlarından kolun çıkmasına izin veren yırtmacı ile farklı bir kol tasarımı göze çarpmaktadır. Özellikle kadın figürlerde rastlanılan yay biçimindeki kol ve kol yırtmacından dışarı çıkan iç gömleğin dar ve uzun kolu, eserlerde ağırlıklı olarak zıt ancak birbiri ile uyumlu farklı renk ve işlemler kullanılarak resmedilmiştir.

Bu yüzyılda saray giyimini taklit eden halkı kendilerinden ayırmak amacıyla giysilerde, kol ve yakalarda kısa süre içerisinde farklı uygulamalar görülmüştür. Yay biçimindeki kol değişikliğe uğrayarak üst kola eşit aralıklarla çok sayıda dikey kesikler atılmış, iç gömlek kesiklerden dışarıya taşınmıştır. Benzer kol tasarıma yine tüm figürlerin giysilerinde rastlanmıştır. Kadın figürlerin saç kesimleri incelendiğinde ise, ince ve sık bukleli kıvrıkcık saçlar alın açık bırakılarak arkada toplanmış, yanlar ise ruff yakanın imkân verdiği ölçüde yüze doğru bırakılmıştır.

Velázquez'in eserlerinde yer alan figürlerin giyim stillerinin analiz edildiği çalışmada erkek figürlerin giyimlerinin kadınlar ile yarışabilecek şıklık ve gösterişte olduğu gözlenmiştir. Golilla adı verilen yarım daire biçiminde dik ve sert yakaların bütünleştiği bedene sıkıca oturan doublet ceket, "Pantoloni" denilen, pileli, dantel bitişli, diz altından çiçeksi rozetler ile tutturulup beyaz diz boyundaki çorabın içine sokulan bir çeşit külot pantolon ile kombinlenmiştir. Ayakkabı olarak ise üst kısmı çiçeksi rozetli, ponponlu ve alçak ökçeli ayakkabılar giyilmiştir.

İlerleyen süreçte ise sert yakalar, önlük yakasına benzer biçimde omuzlara dökülen beyaz ketenden, dantelli geniş yakalara yerini bırakmıştır. Külot pantolonların boyları ayak bileğine kadar uzamış, yumuşak deri veya süetten, bacağı saran, diz boyunda çizmelerin içerisine pantolon paçaları sokulmuştur. Aksesuar olarak ise, eldiven ve köşeli şapkalara eşlik eden pelerinler, giysi ile uyumlu tasarlanırken, yakadan bağlanan pelerinler hem süs hem de soğuktan korunmak için pardösü yerine kullanılmıştır.

Bu yüzyılın özelliği sayılan kılıcı asmak amacıyla sağ omuzdan geçirilerek verev biçimde belin sol kenarında bağlanan uç kısımları altın fistolu geniş saten, erkek giysilerinin en dış kısmında görülmektedir. Çoğunlukla pembe, kırmızı gibi canlı renklere sahip bu verev parça, kadın ve çocuk giysilerinde de figürün saray maiyetinden olduğunu vurgulamak amacıyla kullanım şekli aynı ancak kullanılan malzemeler bakımından farklılık göstermektedir. Kalın altın zincirler, altın iplik nakışlı şeritler, 4 ya da 5 adet inci kolyenin örülmesinden oluşan kalın örgü kolye hem bedende verev olarak yerini alırken hem de yaka ve kol kısımlarında da süsleme unsuru olarak kullanılmıştır.

Çocuk figürlerinin portre ve günlük türünde resmedildiği eserler incelendiğinde ise, çocukların yetişkinlerin giysilerine benzer özellikte ve aynı şatafat ve abartı etkisini taşıyan giysileriyle eserde yer aldıkları gözlenmiştir. Bedeni sıkıca saran korsaj, belden sonra tarlatanın kabarttığı iç eteğin paralelinde genişlemekte ve yere doğru dik açıyla uzanmıştır. Kalça uzunluğunda üst eteği diğer iç etekten ayırmak için, kenarları sık ve çok sıralı biçimde altın nakışlı şeritler, altın fistolar, biyeler, inciler ile süslenerek, etek çevreleri belirginleştirilmiştir. Benzer süsleme iç eteklerin uç kısmına da uygulanmıştır. Yakada ise kayık şeklinde bato yaka ve yakadan geriye dönen ve tüm yaka çevresini ve omuzları, hatta ilerleyen yıllarda da göğüslere kadar inen ve göğüsleri de örten iç gömleğin yakası korsajın üzerine düşmekte, benzer uygulama kol manşetlerinde de görülmektedir. Yaka ile uyum sağlayan manşetin müslin veya keten kumaşı, ucunda tek ve çok sıra katlı danteli bu uyumu kuvvetlendirmektedir.

Kadın kostümlerinde görülen yarım daire üst kol, kız çocuklarının giysilerinde dirsek uzunluğunda ve yan kısımları yırtmaçlı olarak kolun rahat hareket etmesine izin verir şekilde tasarlanmıştır. Alttan çıkan dar kola atılan dikey kesikler ve o kesiklerden çıkan farklı renk ve işlemeli iç gömlek, yine Barok şatafatına vurgu yaparken, kol ucundan geriye dönen dantel siyah veya beyaz kol kapakları/manşetler de bu şatafatı güçlendirmektedir. Aksesuarlar incelendiğinde ise, kız çocuklarının saçlarının dağınık ve hacimli olduğu ve saçlarının alt kısımlarını eşit aralıklarla ve çok sayıda çiçek rozetler, incili fiyonk kurdeleler, kuş tüyleri, altın iplikler ve zincirler ile süsledikleri gözlenmiştir. Erkek çocuklarının yani prenslerin kostümleri ise, Barok dönemi yetişkinlerin giysileri ile benzer özelliklere sahiptir. Yarım kollu doublet ceketin altından görülen uzun kollu iç gömlek ile takımı oluşturan diz uzunluğunda külot pantolon, koyu renkli ipekli kumaşların üzerine altın veya gümüş iplik nakışlı süslemeler ile hareketlendirilmiş kurdele biyeler ile de etek uçları belirginleştirilmiştir. Bu sayede barok üslubunun mimari, resim heykel gibi sanat dallarında yaşattığı ihtişam ve abartı tutkusu dönemin modasına etki etmiş soylu ailelerin, saray maiyetinden kadın erkek ve minyatür giysileri içerisinde çocuk giyimine, bu etki kendisini hissettirmiştir.

Kaynaklar

- Altınay, Hüsnü ve Yüceer, Halime. *Moda Tarihi*. Ankara: Kadioğlu, 1992.
- Baker, G. (2013). *A Handbook of Costume Drawing: A Guide to Drawing the Period Figure for Costume Design Students*. Focal Press, Burlington.
- Barotçu, Songül. "Diego Velázquez'in Sanatı ve Otoportreleri Üzerine Bir Değerlendirme". *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, Cilt 7, Sayı 2/1 (2013)
- Bazin, Germain. *Baroque and Rococo*. London: Thames and Hudson, 1993.
- Colomer, Jose Luis ve Descalzo, Amalia. *Spanish Fashion at the Courts of Early Modern Europe*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2014.
- Conti, F. *Barok Sanatını Tanıyalım*. Çev. S. Turunç. İstanbul: İnkılap, 1997.
- Deleuze, Gilles. Çev. Hakan Yüceer. *Kıvrım Leibniz ve Barok*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2006.
- Dereboy, E. Jülide. *Tablolarla Kostüm Tarihi*. İstanbul: Format Matbaacılık, 2012.
- Ertürk, Nil ve diğer. *Moda Tasarım*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını, 2013.
- Evecen, Arzu. *Modada Giysilerarasılık*. Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2014.
- Fogg, Marnie, ed. *Modanın Tüm Öyküsü*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2014.
- Gombrich Ernst H. "Sanatın Öyküsü". Çev. Erol - Ömer Erduran. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007.
- Gürsoy, A. Tahir. *Giyim Kültürü ve Moda, Erkek Modası*. İstanbul: Seçil Ofset Baskı, 2015
- Kitson, Michael. *The Age of Baroque*. London: Paul Hamlyn, 1966.
- Köşklük Kaya, Nezihat. "Avrupa'da Gotik, Rönesans ve Barok Mimarilerin Çatı ve Cephe Sistemleri Açısından Karşılaştırılması" 5. Ulusal Çatı & Cephe Sempozyumu 15- 16 Nisan 2010 Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Tınaztepe yerleşkesi Buca İzmir.
- Lister, Margot. *Costume: An Illustrated Survey From Ancient Times to the Twentieth Century*. London: Herbert Jenkins, 1969.
- Maxwell Stuart ve Hutchison, Robin. *Scottish Costume 1550-1850*. London: Adam&Charles Black, 1958.
- Ok, Meltem. "Giyilebilir Sanat Bağlamında 'Ruff Yaka'". *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Sayı 16 (2016): 65-73.
- Okonkwo, Uche. *Luxury Fashion Branding*. New York:Palgrave Macmillan, 2007.
- Ortiz, Antonio Dominguez, Sanchez, Alfonso E. Pérez ve Gallego, Julián. *Velázquez, ABD:Metropolitan Museum of Art*, 1989.
- Orsborne, A. (Ed.) Çev. Duygu Özen. *Moda Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi*. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2013.

Öztürk Dönmez, Fatma. Tarihi Kostümlerin Avrupa Resim Sanatı İçerisinde İncelenmesi. *İdil*, 4/18 (2015), 123-136.

Öndin, Nilüfer. Barok: Resim ve Heykel Sanatı. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2018.

Tomshinsky, Ida. The Chronicle of Hats in Enjoyable Quotes: History of Fashion Accessories Series. United States: Xlibris Corporation, 2013.

Tortora, P. G., K. Eubank, (2006). Survey of Historic Costume, 14. Baskı, Fairchild Publications, New York.

Turani, Adnan. Dünya Sanat Tarihi. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1983.

_____. Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1997.

Tükel Uşun, Ed.Engin Akyürek. Sanatın Ortaçağı, Türk, Bizans ve Batı Sanatı Üzerine Yazılar. İstanbul: Kabcı Yayınevi, 1997.

Türe, Altan. Dünya Kuyumculuk Tarihi 2- Orta Çağ'dan Günümüze Batı Dünyasının Takıları. İstanbul: İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları, 2011.

Welch, Evelyn. Fashioning the Early Modern: Dress, Textiles, and Innovation in Europe, 1500-1800. Oxford: Oxford University Press, 2017.

Wölfflin, Heinrich. Sanat Tarihinin Temel Kavramları. İstanbul: Hayalperest, 2015.

Yeniad, Mustafa. "Meslek Yüksekokulu Öğrencilerinin Web Tabanlı E-Öğrenme Ortamlarına İlişkin Algıları". Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 8, sayı 16(2011): 519-533.

Yetkin, Suut Kemal. Barok Sanat. İstanbul: Cem Yayınevi, 1977.

Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan. Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayınevi, 1999.

Görsel Kaynaklar:

Örnek 1. Versay Sarayı https://tr.wikipedia.org/wiki/Versay_Saray%C4%B1 (26.10.2019).

Örnek 2. Bernini, Azize Teresa'nın Vecdi https://tr.wikipedia.org/wiki/Azize_Teresa%27n%C4%B1n_Vecdi (05.04.2019).

Örnek 3. Caravaggio, Kuşkucu Thomas, [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Incredulity_of_Saint_Thomas_\(Caravaggio\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Incredulity_of_Saint_Thomas_(Caravaggio)) (06.04.2019).

Örnek 4. Velázquez, Sevilla sucusu, <https://www.pivada.com/diego-velazquez-sevilleli-su-saticisi-1618-1622> (10.03.2019).

Örnek 5. Velázquez, Kraliçe Isabel Ayakta, ([https://es.wikipedia.org/wiki/Isabel_de_Borb%C3%B3n_\(1602-1644\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Isabel_de_Borb%C3%B3n_(1602-1644))) (26.04.2019).

Örnek 6. Velázquez, Kraliçe Isabel At Üstünde. (https://en.wikipedia.org/wiki/Equestrian_Portrait_of_Elisabeth_of_France) (26.04.2019).

Örnek 7. Velázquez, Gümüş ve kahverengi giysisi ile Kral IV. Philip, <https://www.pivada.com/diego-velazquez> (26.10.2019).

Örnek 8. Velázquez – Breda'nın Teslimi <https://www.wikizero.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvRmlsZTpWZWwIQzMIQTF6cXVlel8tX2RlX0JyZWRhX29fTGZzX0xhbnphc18oTXVzZW9fZGVsX1ByYWRvLF8xNjM0LTM1KS5qcGc> (05.04.2019).

Örnek 9. Velázquez, Prens Balthasar Charles'ın Portresi https://en.wikipedia.org/wiki/Equestrian_Portrait_of_Prince_Balthasar_Charles (23.08.2019)

Örnek 10. Velázquez, Prens Balthasar Carlos Portresi <https://www.pivada.com/diego-velazquez> (25.08.2019).

Örnek 11. Velázquez, Infanta Maria Theresa Portresi <https://www.wikizero.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvUG9ydHJhaXRfb2ZfdGhlX0luZmFuZGFfTFYfYWFfVGlcmVzYV9vZl9TcGFpbG> (05.04.2019).

Örnek 12. Velázquez, Nedimeler (Las Meninas). (https://en.wikipedia.org/wiki/Las_Meninas) (05.04.2019).

REFLECTIONS OF BAROQUE FASHION IN DIEGO VELÁZQUEZ WORKS

Hüseyin ELMAS Meltem ÖZSAN

Abstract

Contrary to the Renaissance period, in which the ideal, balanced and harmonious was accepted in the development of art that have gone back to a long time ago, Baroque concept of art, in which the expressive, stagnant or moving expressions gained importance with its large contrasts of form, have been felt mostly from the end of 16th century until the early 18th century. Today still continues to influence the areas such as fashion, architecture, sculpture and painting. Baroque art developed in Italy under the leadership of Caravaggio and spread throughout Europe. Diego Velázquez, who created a new sense of art based on Caravaggio's style; was one of the pioneers of Spanish Baroque art. Based on Velázquez's works of portrait and daily style, it was possible to obtain detailed information about Spanish women, men and children fashion, clothing habits, style and design features, fabrics and accessories during the baroque period. In this respect, it can be said that the works of the painter are important data in the illumination of baroque fashion. The aim of the study is to examine the clothes and accessories of the figures in the works of Diego Velázquez in terms of features such as model, fabric, color, pattern and reveal the traces of baroque fashion in art.

Keywords: Baroque, art, fashion history, paint