

133488 - 12

**MİT'LERİN RESİM
SANATINDA KULLANIMI**

Abdullah KILIÇ
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ESKİŞEHİR 1998

MİT'LERİN RESİM SANATINDA KULLANIMI

Abdullah KILIÇ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Resim-İş Eğitimi Anasanat Dalı

Danışman: Yard. Doç. Mustafa Toprak

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ocak 1998

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane

ÖZET

Mit, kuşaktan kuşağa yayılan, toplumun dış gücü etkisiyle zamanla biçim değiştiren, tanrılar, tanrıçalar, evrenin doğuşuyla ilgili imgesel allegorik (benzetme ile canlandırma) bir anlatımı olan halk öyküsüdür.

Bilgi öncesi ve dışıdır. Pratikte denetlenemez, inanç alanının kapsamı içindedir. Bilgisiz insanlığın dünyayı ve evreni açıklama gereksiniminden doğmuştur.

Doğa üstü kişileri konu alan mitlerin her zaman din ile bir ilişkisi vardır.

Mitoloji mitlerin tarihini inceleyen ve onları yorumlayan bilim dalıdır. Önce ilk çağ insanların bilim öncesi düşsel ve varsayımsal açıklamalarını toplayan ve inceleyen mitoloji, daha sonraları bütün insanları kapsadı.

Din ise Tanrı düşüncesine dayalı toplumsal bir kurumdur. İnsanların doğa üstü güçlere kutsal saydıkları türlü varlıklara ya da Tanrıya inanma biçiminde katıldıkları gizemsel olgudur.

Bu nitelikteki inançları, kurallar, törenler, simgeler ve kavramlar biçiminde düzenleyen örgütlenmedir.

İlk din fikirleri doğada olup bitenleri seyretmekten değil, yaşamın olaylarıyla ilgili bir kaygıdan ve insan zihnini işleyen, bitmek tükenmek bilmez umut ve korkudan doğmuştur.

Mitlerin doğuşu üzerine bilginler çeşit çeşit fikirler yürütmüşlerdir. Yaygın bir görüşe göre mitler, bir takım dinsel törenlerden doğmuştur.

Diğer bir görüş ise, mit'lerin insanın psikolojik hallerinden doğduğu, tecrübesiz, görgüsüz, bilgisiz olan ilk insanın, gördüğü hadiselerin ani etkilerinden ilham alarak hayaller kurduğunu söylemektedir.

Her kültürün, her inanın karakteristik özelliğini yansıtan mitlerin yayılmaları, toplumlar arası ticaret, geziler, göç hareketlerinin ve istilaların yardımıyla kültürden kültüre yayılmıştır.

Mit'ler Rönesans'tan önce yaşamın her evresinde vardır ve etkindir, hatta belirleyici özelliklere sahiptir de diyebiliriz. Yaşamın her döneminde etkili olduğu gibi resim sanatını da büyük bir ölçüde etkilemiştir. Büyüye inanan ilk insan avlanma

eyleminde, bolluk bereket sağlamak amacıyla, avlayacağı hayvanın resmini mağara duvarlarına yaparak onu bir tür büyüyle etkilediğini düşünmüştür. Bu düşünce, farklı amaçlara hizmet ederek farklı biçimlerde Rönesans'a kadar hakim olmuştur.

Mısır'da öbür dünyayı konu edinen mitolojik resimler yapılarak, o resimleri izleyen insanlara akibetleri gösterilmiştir. Bir nevi ölüm korkusunu yaygınlaştırmışlardır. Öbür dünyanın nasıl bir şey olduğunu haber vermişlerdir. Resim sanatında mit'ler, sürekli ve kutsal olanı ifade etmek için kullanılmıştır.

Mezopotomya, Hitit ve Fenikedede durum daha da farklıdır. Bu uygarlıklar resim sanatına pek fazla önem vermemişlerdir. Daha çok mimari ve heykele yönelmişlerdir.

Yunan dünyasında insan kendini tanımaya başlıyor ve kendi kendini tanıdıkça, varlığındaki olanakları bir bir ortaya çıkarıyor. Doğa dinlerinin yerini mitoloji alıyor, insan içinde yaşadığı toplum karşısında sorumluluk duyuyor ve teokrasinin yerini demokrasi alıyor. Yunan inançlarını resimleyen pek az resim günümüze ulaşabilmiştir. Günümüze ulaşabilen resimler, büyük sanatçılar tarafından değil, çanak çömlek ustaları ve boyacılar tarafından yapılan basit vazo resimleridir. Bir de tapınak metoplarına işlenen mitolojik konulu resimler vardır. Eski Yunanda bu resimler halkı eğitmek inançlarını öğretmek için kullanılmıştır.

ABSTRACT

Myth is a folk tale that changes its shape in time with the effect of the out-power of the society spreading from generation to generation and has an imaginary allegoric (animation with simile) way of telling related to the birth of Universe, Gods and Goddesses.

It is before and out of knowledge. It cannot be inspected in practice and it is inside the area of knowledge. It has arisen owing to the need for unlearned human to explain Earth and Universe.

Myths about supernatural people have always been in relationship with religion.

Mythology is the branch of science that studies and interprets the history of myths. After having collected and studied the imaginary and hypothetical before-science explanations of primitive people, mythology has covered all people afterwards.

But, on the other hand, religion is a social institution depending on the thought of God and is also a mystical fact which people have taken part in by believing in God or some other creatures they regard sacred for supernatural powers.

It is an organisation drawing up the beliefs of this type like rules, ceremonies and symbolic concepts.

The first ideas of religion have arisen not from viewing what has been happening on Earth but from worries related to life events and never-ending hope and fear causing the human brain to work.

Scholars have put forward different ideas on the rise of religions. According to a common opinion, myths have arisen from some religious ceremonies.

According to another opinion, it has been suggested that religions have arisen from psychological manners of human-beings and has been said that primitive man who had been inexperienced, unmannerly and ignorant at those times dreamt by inspiring from the sudden effects of the occasions that he had seen.

The spread of myths, reflecting the characteristics of every culture and belief, has spread from culture to another culture with the help of the trade between societies, trips, migration and invasions.

Myths took place at each phase of life before Renaissance and even we can say that it has had defining features. It has greatly affected the art of painting just like it has been effective at each period of life. Primitive men believing in magic thought that, while hunting, he would influence the gate to be hunted by drawing its picture on the walls of caves to get fertility. This thought had dominated until Renaissance in different types of serving.

By painting mythological pictures about the hereafter were shown other people their future. They diffused the fear of death one way or another. They informed how the hereafter is. In the art of paintings, myths were used to express what was continual and sacred.

This is not the case when it comes to Mesopotamia, Hittite and Phoenicia. These civilisations did not pay much attention to the art of paintings. They inclined architectural and the statue.

In Greek world, the human begins to know himself and he brings the possibilities in his existence as he knows himself. Myth takes the place of nature religions, the human feels responsible for the society in which he lives and democracy replaces theocracy. Few paintings picturing Greek beliefs have survived today. Paintings that have survived are the simple pictures of vase made by the potters and painters, not by the big artists. There are also pictures about mythology that were painted on methops of temples. In ancient Greece, these pictures were used to teach people their beliefs and educate them.

DEĞERLENDİRME KURULU ÜYELERİ

İmza

Danışman : Yrd. Doç. Mustafa Toprak

Üye : Yrd. Doç. Numan Arslan

Üye : Yrd. Doç. Halil Torbar

Tezin kabul edildiği tarih : 29 Nisan 1998

Tez'in ilgili yasa ve yönetmeliklerin öngördüğü teknik ve bilimsel koşulları karşıladığı ve adayın Resim-İş Eğitimi Anasana Dalında Yüksek Lisans (Master) derecesi almaya hak kazandığı anlaşılmıştır.

Prof. Dr. Enver Ozkalp

Anadolu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

ÖNSÖZ

Karanlık mağara duvarlarında yüzyıllarca önce büyüsel amaçlı başlayan sanat serüveni, sürekli değişerek ve değişik amaçlara hizmet ederek devam ediyor. Sanat, toplumun dinsel, mitolojik ve psikolojik alanda sürekli gelişim çizgisini belirleyen ve belgeleyen bir gösterge değer olarak, diğer bilimlerle birlikte günümüze ulaşırken yeni yeni anlayışlar ve boyutlar kazanıyor.

Resim sanatı yüzyıllar boyunca mitolojik hikayeleri konu alarak, dönemin düşünsel yapısına göre sürekli -kendi içinde sınırlı- bir dönenceyle Rönesan'sa kadar gelmiştir. Rönesans'ta çeşitli düşünce akımları resim sanatına yeni yeni boyutlar kazandırmıştır. Teoloji yerine "insan"ı merkez alan Rönesans hareketi insanı büyüteç altına alarak didik didik incelemiş ve onu yüceltmeyi hedeflemiştir. Teolojiiyi bir yana bırakarak toplumsal bir varlık olan insanın, birey olduğunun farkına vardırarak, kendini ve sanatını sorgulamaya yönlendirmiştir.

Ortaçağ düşünsel yapısı içinde bir hiç olan insan; resim sanatında sürekli mitolojik ve dinsel konuları işleyerek kilisenin ve dinin yüceltilmesi için, hizmet vermiştir. Rönesans'la birlikte yeni yeni düşünce akımlarının ve sanatçıların önderliğinde, "insan"ın kendi başına bir değer olduğu ve resim sanatının kendi gerçekleri olduğunu farketmişler ve resmi göklerden yere indirerek, merkezine de doğrudan ve ya dolaylı olarak insanı koymuşlardır. Dolayısıyla insan kendi gerçeklerini sorgulamaya başlamış, sanatını da bu doğrultuda yeniden oluşturmuştur. Yeni dünya görüşü içinde resim sanatı, artık dine, kiliseye hizmet etmekten vazgeçerek kendi gerçeklerini sorgulamaya başlamıştır. Ancak mitolojik ve dini konulu resimler her dönemde resim sanatının içinde yer almıştır.

Rönesans öncesinde, resim sanatında, resmin kendisi değil, tasvir ettiği konu önemliydi. Rönesans'la birlikte resmin içeriği ne olursa olsun, hangi konuyu tasvir ederse etsin, önemli olan şey tasvir edilen konu değil, resmin kendisi idi. Başka bir deyişle Rönesans'la birlikte resim sanatçısının ne yaptığı değil nasıl yaptığı daha önemli idi.

Yeni resim sanatı 1800'lü yıllardan bu yana bilim, endüstriyel gelişim ve toplumsal değişimlerin paralelinde, yöresel ve evrensel kültürlerin devingenliğinin

etkisinde hızla, çok yönlü ve katmalı özellikler göstererek sürekli yeni anlayışları kapsamayı sürdürüyor.

Yüzyıllarca çeşitli amaçlar için var edilen resim sanatı, artık çağımızda giderek sayısız gerçekleri ama öncelikle resim sanatının kendi plastik gerçeklerini ifade etmek için yapıyor. Böylelikle resim sanatı anlatımsal ve yazınsal bir gerçeği değil de kendi gerçeğinin araştırmasını yapan, araştırmacı sanatçının önderliğinde çok farklı boyutlara ulaşıyor.

Bu cümleden olarak, araştırmamda, resim sanatı serüveni içinde, çağlara göre, mit'lerin hangi dönemlerde ve ne amaçla resim sanatında nasıl kullanıldığını belgelemeye çalıştım.

Bu bilimsel araştırma raporunu oluştururken bilgisayar aşamasında özverili çalışmalarıyla bana yardımcı olan Erdal Altındış ve Altındış Computer çalışanlarına yardımlarından ötürü teşekkür ederim.

Ayrıca bu alanda yetişmemde ve bugünlere gelmemde bana emeği geçen fedakar eğitimci hocalarım : başta İ. Halil Türker, Oya Kınıklı, Eğitim Fakültesinin değerli öğretim üyeleri ve tezimi oluştururken bana rehberlik eden danışman hocam Mustafa Toprak`a sonsuz teşekkürler ederim.

Abdullah KILIÇ

1988

İÇİNDEKİLER

ÖZET	ii
ABSTRACT.....	iv
DEĞERLENDİRME KURULU ÜYELERİ.....	vi
ÖNSÖZ	vii
ÖZGEÇMİŞ	ix
RESİMLER LİSTESİ	xiii

I. BÖLÜM

RESİM SANATINDA MİT'LERİN KULLANIMI

I.A. KAVRAMLAR TANIMLAR

I. A. 1. MİT	1
I.A.1.1. Ritüel Mitosları	2
I.A.1.2. Orijin Mitoslar	3
I.A.1.3. Kült Mitosları.....	4
I.A.1.4. Prestij Mitosları.....	4
I.A.1.5. Eskatalogya Mitosları	5
I.A.2. Mitoloji	6
I.A.3. Din	8

I. B. MİT'LERİN KÖKENİ DOĞUŞU YAYILMASI

II.B.1. Mitlerin Doğuşu.....	10
II.B.2. Mitlerin Yayılmaları Ve Dağılmaları.....	12

I.C. DİNİ İNANÇLARIN YAŞAMA ETKİSİ VE MİT'LERİN RESİM SANATIDA KULLANILMASI

I.C.1. Paleolitik çağ.....	13
I.C.2. Neolitik çağ.....	15
I.C.3 Mısır.....	16
I.C.4. Hitit.....	19
I.C.5. Mezopotamya.....	20
I.C.6. Fenike.....	23
I.C.7. Yunanistan.....	24

II. BÖLÜM

II.A. RÖNESANS ÖNCESİ MİTLERİN RESİM SANATINDA KULLANIMI

II.A.1. Dinsel Kullanım.....	27
II.A.2. Girit Miken Resmi.....	29
II.A.3. Etrüsk Resmi.....	30
II.A.3.1. Boccannera Levhaları.....	31
II.A.3.2. Compana Levhalar.....	32
II.A.3.3. Tombodei Tori Levhaları.....	32
II.A.3.4. Tomba Françoi Levhaları.....	33
II.A.4. Roma Resmi.....	34
II.A.5. Bizans ve Ortaçağ Resmi.....	35
II.A.5.1. İkon Sanatının Kaynağı.....	37
II.A.5.2. İkonoklast Akımlar.....	38
II.A.5.3. Bizansta İkonografik Resim.....	39
II.A.5.4. İkonoklazma Ve Sonrası.....	40

III. BÖLÜM

III.A. RÖNESANS VE SONRASINDA MİTLERİN RESİM SANATINDA KULLANIMI

III.A.1. Düşsel Kullanımı.....	43
III.A.2. Rönesans Sanat Felsefesi Ve Mit'lerin Resim Santında Kullanımı	44
III.A.2.1. İtalya.....	49
III.A.2.2. İspanya.....	57
III.A.2.3. Fransa.....	58
III.A.2.4. Almanya.....	59
III.3. RÖNESANS VE SONRASI MİT'LERİN RESİM SANATINDA KULLANIMI.....	63
(GÜNÜMÜZE KADAR)	
III.B. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA MİT'LERİN KULLANIMI.....	74
EK'LER	77
SONUÇ	128
BİBLİYOGRAFYA	129

RESİMLER LİSTESİ

RESİM 1- Yaban Keçisi Kılığında Üç Adam.	77
RESİM 2- Mezar Resmi 2. Sülale	77
RESİM 3- Anobis mumyanın Ağzını Açıyor, Dar-el Medine	78
RESİM 4- Anobis Mumyayı Hazırlıyor. Sennecem Mezarı Dar-el Medine	78
RESİM 5- Horus, Arinefer Mezarı, Dar-el Medine	79
RESİM 6- Psikostazi Neferrompet Mezarı.	79
RESİM 7- Osiris Arkasında İsis, Neftis, Amente, Horus ve Anobis ile Birlikte	80
RESİM 8- Kral Sthos I Hatorun Kucağında	80
RESİM 9- İki Horus Gözü Arasında Osiris, Sennecem Mezarı Dar-el Medine	81
RESİM 10- Tanrıça Nut, Ölüyü Korumak İçin Kanatlarını Açıyor.	
Sutun Lahidi, Lovre Müzesi.	81
RESİM 11- Osiris ve Horusun Dört Oğlu. Meçhul Mezar	82
RESİM 12- Varka Vazosu, Uruk M.Ö. 4000-3000	82
RESİM 13- Uruk Sandık Resmi	83
RESİM 14- Oyidipus Sfenks Vazo Resmi M.Ö. 500	83
RESİM 15- Herakles ve Nemea Aslanı Vazo Resmi M.Ö. 600	84
RESİM 16- Herakles ve Erymanthos Domuzu. Vazo Resmi	84
RESİM 17- Herakles, Karısı Dianirayı Kaçırarak İsteyen Nessosu yaralıyor.	
Vazo Resmi	85
RESİM 18- Sisypheos ile tityos, Vazo Resmi Roma, Vatikan. M.Ö. 600	85
RESİM 19- François Vazosu	85
RESİM 20- Gorgolar, Vazo Resmi	86
RESİM 21- Perseus Gorgolardan Kaçıyor.	86
RESİM 22- Parisin Yargısı ,Vazo Resmi M.Ö. 500	87
RESİM 23- Zambaklı Prens	87
RESİM 24- Busiris Ressamı Hydrası. M.Ö. 530-520	88
RESİM 25- Campana Levhaları M.Ö. 530-520	88
RESİM 26- Tomba Dei Tori (Boğalar Mezarı) M550-530	89
RESİM 27- Tomba Dei Tori (Boğalar Mezarı) M550-530	89

RESİM 28- Ficcorini Cistası M.S. 400 Sonu	89
RESİM 29- Ficcorini Cistası M.S. 400 Sonu	90
RESİM 30- Ficcorini Cistası M.S. 400 Sonu	90
RESİM 31- Herculanyum Villası'ndan Mitolojik Sahne	90
RESİM 32- Katakomp Resmi, Marcelino M.S. 400	91
RESİM 33- Pantokrat İsa, Daphni Kilisesi. M.S. 1100	91
RESİM 34- Andrea Mantegna. Herkül ve Anteus, 1497	92
RESİM 35- Lucas Von Leyden. Lot ve Kızları, 1530	92
RESİM 36- Vergi, Masaccio 1426	93
RESİM 37- Simone Martini ve Lippo Memi Meryeme Müjde 1333	93
RESİM 38- Michalengelo. İlk günah ve cennetten Kovuluş. Sixtina Capella, Roma.	94
RESİM 39- Michalengelo. İnsanın Yaratılışı, Capella Sixtina, Roma	94
RESİM 40- Disputa, Rafaello	95
RESİM 41- Masaccio Kutsal Üçlü, Meryem ve St. John'la . St. Maria Navella, Floransa.	95
RESİM 42- Anahtarların Teslimi, Perugino, Sixtina Capella, Roma.	96
RESİM 43- Di Cosimo, Balın Bulunuşu.,	96
RESİM 44- Botiçelli, Primavera	97
RESİM 45- Botiçelli, Venüsün Doğuşu	97
RESİM 46- Leonardo Da Vinci, Muştulama (detay	98
RESİM 47- Leonardo Da Vinci, Kralların Secdesi	98
RESİM 48- Leonardo Da Vinci, Mağarada Meryem,	99
RESİM 49- Leonardo Da Vinci, Santa Maria Della Grazia (Son Akşam Yemeği	99
RESİM 50- Rafaello, Meryemin Evlenmesi	100
RESİM 51- Giorgione, Uyuyan Venüs.	101
RESİM 52- El Greco Orgaz Kontunun Gömülmesi	101
RESİM 54- Velazquez, Bredanın Teslimi	102
RESİM 55- Velazquez Aynada venüs	102
RESİM 56- Avcı Diana	103
RESİM 57- Grünewald, Çarmıhta İsa, İsenheim Mihrabından	

Unterlinden Müzesi, Colmar.	104
RESİM 58- Bosch, Mahşer	104
RESİM 59 - Albert, Dürer “Adem ve Havva” 1504	105
RESİM 60 - Albert Dürer “Babilin büyük Fahişesi” 1498	105
RESİM 61 - Albert Dürer “Deniz Canavarı” 1500	106
RESİM 62- Michalengelo, Mahşer	106
RESİM 63- Parmiggianino,Uzun Boyunlu Madonna, Uffizi	107
RESİM 64- Paul Rubens , İsayâ Ağlaşma	107
RESİM 65 - Rembrandt “Adem ve Havva” 1638	108
RESİM 66 - Rembrandt “İsa’nın Dinsel Öğütü” 1652	108
RESİM 67 - Paul Rubens “Centarus Antwerp” 1612	109
RESİM 68 - François Goya “Saturn Kendi Çocuklarını Yerken”	109
RESİM 69- Ployphemos ile Alay Eden Odysseus, Turner	110
RESİM 70- Turner ,Tufandan Sonraki Sabah	110
RESİM 71 - Hans Con marees ,“Hesperidler” Münih, 1885	111
RESİM 72 - John Martin ,“Oun Öfkesinin Büyük Günü ” 1852	111
RESİM 73 - William Blake, “Büyük Kırmızı Ejderha Ve Güneş Işığına Sarınmış Kadın ”1842	112
RESİM 74 - Gustave Moreau “Sesler ”	112
RESİM 75 - Gustave Moreau“Kartal Başlı Aslanlı Peri Kızı ”	113
RESİM 76 - Gustave Moreau“Sodomon’un Melekleri ”	113
RESİM 77 - Gustave Moreau“Jupiter ve seleme ”	114
RESİM 78 - Gustave Moreau“Eurapanın Yakalanması ”	114
RESİM 79- Edward Manch “Madonna” (Meryem Ana)	115
RESİM 80- Emile Nolde, İsa’nın Yaşamı	115
RESİM 81- Picosso ,Çarmıha Gerilme	116
RESİM 82- Erstn Fuchs, Cennet Duvarının Önünde Afrodite Adası	116
RESİM 83 - Leonora Carrington, “St: Antonyus’un Baştan Çıkarılması ”	117
RESİM 84 - Boleslas Beigas, “Venus Ve Perseus ”	117
RESİM 85 - Salvador Dali ,“Diriliş ” 1961	118
RESİM 86 - Salvador Dali, “Venüs ve Amorini ” 1925	118

RESİM 87 - Salvador Dali, “Keseli Kentarus Ailesi” 1940	119
RESİM 88 - Salvador Dali, “St: Antonyus’un Tehdidi”1946	119
RESİM 89 - Salvador Dali ,“Son Akşam Yemeği” 1955	120
RESİM 90 - Alaaddin Aksoy “İlahi Komedi” 1984	120
RESİM 91 - Mustafa Horasan ,“Modern Zaman Mitolojisi”1996	121
RESİM 92 :Faruk Atalayer, “Suana” (Evrenin yaratılışı mitosuna canlandırma) 1997	121
RESİM 93 - Faruk Atalayer, “Suana (Zamanın yaratılışı mitosuna canlandırma) 1997	121
RESİM 94 – Yerlik Kan. Faruk Atalayer’in Öğrenci (And. Ü. Güzel Sanatlar Fak. Animasyon Böl.)’lerinin, Eski Türk Mitoslarına dayanarak Tipleme Çalışmaları.	123
RESİM 95 – Kaya Kan. (Gökyüzü Tanrısı) Faruk Atalayer’in Öğrenci (And. Ü. Güzel Sanatlar Fak. Animasyon Böl.)’lerinin, Eski Türk Mitoslarına dayanarak Tipleme Çalışmaları.	123
RESİM 96 – Yedi Başlı Ejder. Faruk Atalayer’in Öğrenci (And. Ü. Güzel Sanatlar Fak. Animasyon Böl.)’lerinin, Eski Türk Mitoslarına dayanarak Tipleme Çalışmaları.	124
RESİM 97 – Üç Başlı Ejder. Faruk Atalayer’in Öğrenci (And. Ü. Güzel Sanatlar Fak. Animasyon Böl.)’lerinin, Eski Türk Mitoslarına dayanarak Tipleme Çalışmaları.	125
RESİM 98 – Ejder. Faruk Atalayer’in Öğrenci (And. Ü. Güzel Sanatlar Fak. Animasyon Böl.)’lerinin, Eski Türk Mitoslarına dayanarak Tipleme Çalışmaları.	126
RESİM 99 – Erlik (Yerlik Kan) Kan. Faruk Atalayer’in Öğrenci (And. Ü. Güzel Sanatlar Fak. Animasyon Böl.)’lerinin, Eski Türk Mitoslarına dayanarak Tipleme	127

I. BÖLÜM

I.A. KAVRAM VE TANIMLAR

I.A.1. Mit (Mitos) : Kuşaktan kuşağa yayılan toplumun düş gücü etkisiyle zamanla biçim değiştiren, tanrılar, tanrıçalar, evrenin doğuşuyla ilgili imgesel, allegorik benzetme ile canlandırma) bir anlatımı olan halk öyküsüdür. ¹

Doğüstü varlıkları ve hayali olayları konu alan ve bir halkın yaşadığı olayların ve/ya da o halkın aile düzeninin ve toplumsal ilişkilerini temellendiren yapıların anılarını düzsellendirerek yansıtan halk yada edebiyat anlatısıdır. ²

Tarih öncesine dayanan öykü masal efsane ve söylence olarak (Türk dili sözlüğünde geçer Yunanca karşılığı ise; “uydurulmuş söz” anlamındaki mythos deyiminden türetilmiştir. Mit yada mitos, olağanüstü kahramanlıkları ve doğa üstü güçleri anlatan hayal ürünü sözdür.

Bilgi öncesi ve dışıdır. Pratikte denetlenemez, inanç alanının kapsamı içindedir. Bilgisiz insanlığın dünyayı açıklama gereksiniminden doğmuştur. Örnek : Gök güürldüyor, şimşekler çakıyor, yıldırımlar düşüyordu. Demek ki gök tanrıydı, kızmıştı, ve insanları cezalandırıyordu. Hiç açıklayamamaktansa böylesine hayal ürünü açıklamalar insanlığa çok uzun bir süre yetmiştir. ³

Doğa üstü kişileri konu alan mitlerin her zaman dinle bir ilişkisi vardır. Tanrılara uygun görülen yaşamı simgeler, aracılığıyla somutlaştırmak ve tanrılarla ilgili inançları ve ayinleri temellendirmek olanağını sağlarlar. ⁴

Mit’ler kendi içinde kollara ayrılır.

Tanrıların nasıl oluştuklarını inceleyen **Teogoni** : Bu mitler, tanrıların kökenini anlatan mitlerdir. Geleneksel inançlarda tanrılar, her zaman insandan önce ve var olmak olmakta, ya fantastik ve anlamlı bir öykü ile, ya da insan biçimci (Antropomorfi) bir şekilde anlatılmaktadır.

Evrenin nasıl yaratıldığını inceleyen **Kozmogoni**

¹ PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali. *Türkçe Sözlük*, Yapı Kredi Yayınları, İSTANBUL 1995 s: 110

² *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, Gelişim Yayınları, c: 13, İSTANBUL. 1986. s : 82-30-31

³ HANÇERLİOĞLU, Orhan. *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi İSTANBUL 1993 s: 167

⁴ PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali. *Türkçe Sözlük*, Yapı Kredi Yayınları, İSTANBUL 1995 s: 110

Antropogoni, İnsanın nasıl yaratıldığını inceler.

Eskatoloji, Bütün bunların (Tanrıların, evrenin, insanların) geleceğini inceler.

Mit'in oluşumu bir masal ya da bir roman gibi bütünlük gösteren bir süreç izlemez ; her zaman eklenecek bir şeyler vardır. Mitler bitimsizdir.⁵ Mitos (Myth), efsane (Legend), destan (Saga) ve halk öyküsü (Folkstory) ile (Märchen) Masal arasında genellikle yapıldığı görülen ayırımı, ebedi ölçüte dayanır; yapılmakta olan bir başka ayırım : "mitos" ile "tarihsel gerçekler" arasında olup, mitos niteliği taşıyan herhangi bir şeyin inanılmaya değer olmadığı gibi bir düşünceye dayanmaktadır.

Semuel Henry Hooke çalışmasında ne edebi ölçütü ne de tarihsellik ölçütü kullanmıştır.

Bunların yerine "işlev" ölçütü benimsemiştir. Mitos, belli bir durumun yarattığı insan düş gücünün (imgeleminin) ürünü olup, belli bir şey yapmaya niyetini gösterir. Böyle anlaşıldıkça, mitos hakkında sorulması gereken doğru soru onun "gerçek olup olmadığı" değil, "onunla ne yapmak niyetinde olduğu" sorusudur. Şimdi de Semuel Henry Hooke'un "mitos" sınıflamasını inceleyelim.

Eski Yakın doğunun bıraktığı son derece çeşitli mitolojik malzemenin incelenmesiyle ve ölçüt olarak "işlev" kavramının kullanılmasıyla , mitos türleri :

I.A.1.1. Ritüel Mitosları

Mitoslar hakkındaki bilgilerimizin kaynağı olan metinlerin çoğunun, tapınak arşivlerinden geldiği iyi bilinen bir olgudur. Söz konusu metinler, Mısır'da ve Mezopotamya'da yaşayan insanların, rituel (tören) adını verdiğimiz nicelikli bir etkinlik biçimi yarattıklarını göstermektedir. Bu etkinlikler, tapınaklardaki geniş bir rahipler takımı tarafından yürütüldü. Ritüeller, söz konusu eylemlerin yürütülmesinde izlenmesi gereken yolların doğru biçimlerinin neler olduğu hakkındaki uzmanlık bilgisine sahip yetkili kimselerce, belirli zamanlarda, değişmez bir biçimde yerine getirilen bir eylemler sistemi oluşturdular. Bu inceden inceye işlenmiş etkinlikler sisteminin tümü, insanın kendini kuşatmış olduğu, nasıl görünecekleri önceden hesaplanamayan güçlerin denetlenerek, topluluğun esenliğini sağlamak amacıyla geliştirildi.

kendini kuşatmış olduğu, nasıl görünecekleri önceden hesaplanamayan güçlerin denetlenerek, topluluğun esenliğini sağlamak amacıyla geliştirildi.

Ama bugün biliyoruz ki ritüel, yalnızca eylemden oluşmuyordu: eylemlere sihirselsel etkileri ritüelin asal bir parçasını oluşturan sözler, şarkılar, efsun (sihir) lar eşlik ediyordu. Başka bir deyişle, ritüel, Yunanların drömenon [dram] olarak adlandırdıkları “yapılan” eylemler bölümüyle muthos (öykü) olarak adlandırdıkları “söylenen” sözler bölümünden, yani mitos (mit) bölümünden oluştu. Ritüelde mitos, oynanmakta olunan oyunun öyküsünü anlattı ; belli bir durumu betimledi ; ne var ki bu öykü, sezilerle bir güç, bir erk yaratılması için söylendi. Sihirli sözlerin ard arda yinelenmesi, anlatılan durumun oluşmasını ya da yeniden oluşmasını sağlayacak güce sahipti.

Dolayısıyla, bu tür ritüellerin topluluk yaşamının asal bir ögesini oluşturduğu bir toplumda, mitos da sözü edilen öykünün gerçekten yaşanıp yaşanmadığının önemli olmadığı sonucuna varılabilir. Tarihin işlevi, geçmiş toplulukların davranışlarını olabildiğince doğrulukla ortaya çıkarıp, kaydetmektir ; yani belli bir tür bilgiyi bulup onu öteki bilgilerden ayırmaktır. Mitosun işlevi ise, bilgi değil eylem, topluluğun doğrudan doğruya varlığını sürdürmesi için asal önem taşıyan bir eylemdi. İnsanlık geçmişte, tarih bilgisine hiç bir gereksinim duymadan uzun dönemler yaşadı; ama tarihsel kayıtların ilk biçimlerinin görülmesinden çok önceleri, mitosun topluluğun yaşamında yaşamsal bir işlevi vardı ; ritüelin asal bir ögesi olarak mitos topluluğun varlığının bağımlı olduğu koşulların yaratılmasına yardımcı oldu.

I.A.1.2. Orijin Mitosları

Bu mitos türünün daha çok “etiolojik mitos” (neden bilimsel mitos) olarak adlandırılır. Bu mitosda oldukça eski bir türdür. İşlevi, bir göreneğin, bir adın, ya da hatta bir nesnenin nasıl doğduğunun imgesel bir açıklamasını sunmaktır. Örneğin, Sümer’in “Enlil ile kazma” mitos, bu en değerli tarım aracının bir tanrının etkinliğiyle nasıl doğduğunu açıklamaya çalışan bir öyküdür.

Etiolojik bir başka örneği, Yakubun bir doğaüstü varlıkla çalışmasını anlatan ibrani mitosudur. Bu öykü, israil oğullarının eski bir yiyecek tabusunun konuş nedeninin bir açıklamasını sunmaktadır.

geleneğine dayanmış olabilirse de, bu tarih geleneği ile Sargon, Kyros, Romulus ile Remus ve halkın imgelerinde yaşatılan öteki kahramanların benzeri öyküleri arasında koşutluklar görülebilir. Dan oğullarının kahramanı Samson'un doğuşu ve yaptıkları, Dan sıptını (kabilesini) ve onun kahramanını övüp yüceltmeyi amaçlayan mitos terimleriyle anlatılır.

Prestij mitosları aynı zamanda ünlü kentlerin adları çevresinde oluşma eğilimi gösterirler. Troya tanrılarının eliyle kurulur; hatta sion bile, tanrılarının yaşadıkları yerleri betimleyen mitoslarda kullanılan deyişle "kuzeyin kıyılarında" kurulmuş olduğu söylenerek, Babilonya ve Kenan ülkesi mitolojisinden alınmış sözlerle anlatılır.

I.A.1.5. Eskatalogya Mitosları

Eskatalogya (bu dünya yaşamının sonu, mahşer, ve öbür dünya yaşamını) mitosları, Zoroasterciliğin (İ.Ö. 6. yüzyıl'da yaşayan Pers peygamberi Zoroaster) eskatalogyasında (Mahşerinde - Zerdüştlük) bir şeyler borçlu olabilirlerse de, bu tür özellikle Yahudi ve Hıristiyan düşüncesinin karakteristik bir ögesini oluşturur.

Peygamberlerin yazılarında ve her şeyden çok vahiy yazınında bu dünya düzeninin bir genel yıkım (katastrofi) ile sona ereceği düşüncesi önemli bir yere sahiptir. Peygamberler, "Kurtuluşun tarihi"nin, tanrının dünyasının gidişine sugötürmez bir biçimde karışmasıyla tamamlanacağına inanmışlardı. "Son günlerde (ahir zamanda) şunlar şunlar olacak" deyişi peygamberlik (kehanet) sözlüğünün tipik bir sözüdür. Peygamberler sonul durumu betimlemeye kalktıklarında, mitos diline geri dönmek zorunda kalırlar. Babilonya yaratılış mitosunda Marduk'un kaos-ejderini yenişini anlatan sözler Yehovanın kötülük güçlerine karşı kazanacağı sonul zaferi betimlemelerinde kullanacakları imgesel malzemeyi sunmaktadır.

Mitosun eskatalogya alanında kullanılışı Yahudilikten Hıristiyanlığa taşınmış olup, en eksiksiz görünümü Kitabı Mukaddes, Yeni Ahit (İncili-Şerif) bölümü "Yuhannanın Vahyi" kitabında alır. Mitos katagorisinin İncil öykülerini açıklamada kullanıldığını söylemenin, hiç bir biçimde bu öykülerin asal tarihsel gerçeklerini sorgulamaya kalkmak amacını taşımadığını belgelemekte yarar var. Çünkü, İsrail Peygamberlerinin ve İsa'nın ilk havailerinin yaptığı gibi, Tanrının insanlık tarihine

fiilen, girdiğine inananlar için, tarihte olayların nedenlerinin ve doğalarının tarihsel nedensellik sınırının ötesine taşıdıkları belli bazı anlar vardır. Burada mitosun işlevi, insanlara başka yolları dile getirilemeyecek, anlatılamayacak şeyleri, imgeleri kullanarak , simgesel terimlerle anlatmaktadır. İşte burada mitos, simgeciliğin bir uzantısı olarak görülür. ⁶

Mit'ler alabildiğine çeşitlilik göstermelerine karşın, bir kaç sorunsalı ele alan bellibaşlı birkaç tipe indirgenebilirler. Bireysel mit'lerin yani her bireyin özel öyküsünün altında da "çok sayıda tekil durumun döküldüğü bir takım kalıplar" (Oidupus kompleksi, hadım edilme korkusu gibi) bir kaç kompleks yatar. İster toplumsal, ister bireysel olsun, her mit "bir çelişkiyi çözmek için mantıksal bir araç sağlamak, "bir sorunsalı anlam taşıyan biçimde denklemeleştirmek" amacıyla birleşir. Mit, böyle bir çelişkiyi çözenin pratik açıdan olanaksızlaşması durumundan doğar. bu "olanaksızlığın göstereni"dir. ⁷

I.A.2. MİTOLOJİ

Mitlerin tarihi ve onları yorumlayan bilimdir.

Türk Dil Kurumunca yayınlanan "butun bilim" terimleri sözlüğünde efsane butun bilimi, tanrıların, insanların kahramanların ve evrenin yaratılışının yanı sıra ilk günahı, ilk ölümü, tufanı, tanrıların insanları nasıl cezalandırdıklarını ; ikinci planda ise avcılığın ve hayvancılığın başlangıcını, bitkilerden nasıl yararlandığını, ateşin ilk kez elde edilmesini, cinsel hayatın başlangıcını, ilk ailenin, törelerin ve toplumsal kurumların ortaya çıkışını (din, ahlak vs.) konu edinen, bunları destansı ve şiirli bir dille anlatan çoğu zaman kutsal sayılan öykülerdir..

Yukarıda belirttiğimiz gibi : Mitolojinin inceleme alanı dört gruba ayrılır: (Teogani) tanrıların yaratılışı, (Kozmogani) evrenin yaradılışı, (Antropogani) insanın yaratılışı, (Eskatalogi) bütün bunların geleceğini inceleyen bilimdir.

⁶ HOOKE, Samuel Henry *Ortadoğu Mitolojisi*, (çev. Alaaddin Şenel), İmge Kitabevi, 1993. ANKARA, s: 9-15

⁷ STRAUSSE, Claude Levi *Din ve Büyü*, (Çev. Ahmet Göngören) 2. Basım. Yol yayınları 1993. İSTANBUL 1993 s: 26-27.

İlk çağ insanların bilim-öncesi düşsel ve varsayımsal açıklamalarını toplayan ve inceleyen bütün bu bilimleri kapsayan mitoloji, ilkin sadece klasik eskiçağ inançlarını adlandırmak için kullanıldı. Daha sonra bütün inançları kapsadı. Çeşitli mitolojiler, başlıca konuları olan mitos (hayal ürünü olan söz)'ların, epos (sanatlı söz) ve lopos (gerçeğe dayanan söz)'larla kaynaşmış bulunduğunu saptamaktadır.⁸

Çok tanrılı dinlerde, tanrı ve yarı -tanrıların eylemleri ile onların insanlarla ve diğer yaratıklarla ilişkileri konusundaki efsaneler, öyküler, inançlar bütünü olan mitoloji, genellikle bilinen Yunan ve Roma mitolojileridir. Oysa aynı biçimde eski Türk, Germen ve Astek (Mezopotamya, Mısır, Batı Avrupa, Uzakdoğu, Asya) mitolojilerinden de söz edilebilir. Mitoloji, içinde üretildiği toplumun resim ve heykel sanatlarının konu seçiminde başvurduğu ana kaynaktır.⁹

Her toplumda o toplumun yaratılışı tarihi ve gelişmesi, doğa üstü ile ilişkileri konularında çeşitli efsaneler, destanlar, yazılı ve sözlü kaynaklar vardır. Bunların tümüne o toplumun mitosları ya da kültürel mirası denir. Mitoloji, folklor ve beşeri bilimler bu mirası derlemeye ve değerlendirmeye çalışır. Belli bir toplumun üyesi olarak insan, kendi kültürel mirasını öğrenir, onu savunur yaşatır ve kendisinden sonraki kuşaklara aktarır.¹⁰

Bu süreç kültürlerin devamının önkoşuludur.

Her milletin kendine göre bir mitolojisi vardır. Türk, Mısır, Yunan, Hint, Çin, İran mitolojileri olduğu gibi diğer milletlerin, hatta millet saymadığımız geri kalmış ilk kavimlerin bile ; hala inandıkları mitolojileri vardır.

Bu sayılan ulusların mitolojileri içinde en çok incelenmiş, güzelleşmiş ve bilginlerin üzerinde en çok fikir yordukları, inceledikleri mitolojiler Hint ve Yunan mitolojileridir. Tanzimattan sonra yüzümüzü çevirdiğimiz Avrupa sanat ve edebiyatına en çok Yunan mitolojisi etki etmiştir.

Romalıların "Latin'lerin" mitolojisi aşağı yukarı Yunan mitolojisini aynıdır. Yani Latin'ler eski Yunan mitlerini tamamen kabul etmişlerdir. Yalnız bazı tanrıçaların ve tanrıların adlarını değiştirmişlerdir.

⁸ HANÇERLİOĞLU, Orhan. *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi C: 4 İSTANBUL 1993 s: 167

⁹ SÖZEN, M. - TANYELİ, Uğur. *Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi. İSTANBUL 1990. s:163

¹⁰ GÜVENÇ, Bozkurt. *İnsan ve Kültür*, Remzi Kitabevi İSTANBUL 1991 s:20

Eski Yunanistan'ın ve Roma'nın bütün yazarları, şairleri, bilginleri, bütün dünya uluslarının mitolojilerinin en güzeli olan Yunan mitlerinden bahsederler.

Yunan mitleri ; medeniyetin beşiği olan Akdeniz kıyılarında ve Ege bölgesinde yaşayan insan topluluklarının sanatı, ahlâki, dini, aile teşkilatı ve siyasi hayatı üzerinde derin etkiler yapmıştır.

Gerçekten bu “mit”lerde, eski Yunan inancı, düşüncesi, Yunan hayatı vardır. Hatta Yunanistan, kendi mitlerine aksetmiş, yaşamaktadır diyebiliriz. Başka milletlerin mitolojilerinden de alınan çoğu eski Yunanlılar tarafından uydurulan ve onların dinlerinin esaslarını teşkil eden bu mitler, artık sanat ve edebiyata intikal etmiştir. Yunan mitleri yüzyıllardan beri, bütün dünya milletlerinin edebiyatlarına, sanat eserlerine, ilham kaynağı olmuş ve olmaktadır. Aynı zamanda bu mitlerde solmaz bir güzellik, ölmez bir canlılık vardır. Bu hikayelerde hayatın sembolik ifadesi ve devirlerin felsefesi de bulunmaktadır.¹¹

I.A.3. Din

Din Tanrı düşüncesine dayalı toplumsal bir kurumdur.

İnsanların doğa üstü güçlere kutsal saydıkları türlü varlıklara yada Tanrıya inanma tapınma biçiminde katıldıkları gizemsel olgudur. Bu nitelikteki inançları, kurallar, töreler, törenler, simgeler, kurumlar biçiminde, düzenleyen örgütlenmedir.¹²

İlk din fikirleri doğada olup bitenleri seyretmekten değil, yaşamın olaylarıyla ilgili bir kaygıdan ve insan zihnini işleyen, bitmek tükenmek bilmez umut ve korkulardan doğmuştur.¹³ Önce Totemcilik adı verilen hayvanlarda ve bitkilerde koruyucu güçler görme olayı çok tanrıcılığı (Politeizm gerçekleştirmiş) zamanla gök saltanatlarında da yer saltanatlarında da olduğu gibi bir efendilerin efendisi (kral)'ni arama eğilimi çok Tanrıcılığı tek Tanrıcılığa dönüştürmüştür. Antik toplumdan, toprak köleliğine dayanan feodal topluma geçince de dinler devlet dini olmuştur. Bir Alman idealisti Hegel özetle şöyle diyor ; “Hintli için doğa üstü güç herşeydir, insan hiçbir.

¹¹ CAN, Şefik. *Klasik Yunan Mitolojisi*, 3. basım, İnkılap Yayınevi, İSTANBUL 1994, s: 1-2

¹² PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali. *Türkçe Sözlük*, Yapı Kredi Yay. İSTANBUL 1995. s: 469

¹³ HUME, David. *Din Üstüne İmge* Kitabevi Yay. 3. baskı ANKARA 1995, s:19

Yunanlı için insan her şeydir, doğa üstü güç pek az şeydir. Hristiyanlıkta ise insanda gerçekleşen tanrı düşüncesiyle, insan-Tanrı bireşimine girmiştir. Buna ussal (akılcı) bir biçim verilmesini de felsefe gerçekleştirmektedir.¹⁴

Hint, Sümer, Babil, Mısır, Yunan; Japon, Meksika ... gibi ulusların etkisi büyük dinleri çok tanrıdır. Çok tanrıçılık (Politeizm) "Kozmik ilham"ın çok şekilli niteliğinin mantıklı bir açıklamasıdır. Burada kutsalın birlik vasfı özel görüntülerin çokluğu şeklinde meydana çıkar. Prensipte itibariyle politeizmde tanrıların sayısı belirsiz yani sonsuzdur. Her ne kadar en üst tavanda başlıca tanrılar, belirli ve kademeli (hiyerarşik) bir teşkilat halinde iseler de ikinci derecede ilahlar düzensiz ve süresiz bir şekilde çoğalmaktadırlar. Genel olarak her ilah belirli bir fonksiyona sahiptir ve her biri toplumun veya kozmosun bir görüntüsüne cevap verir, böylelikle bütün ilahların gördükleri işler, hayalin erişebildiği kadar sayısız faaliyetleri karşılayabilecek bir hal almaktadır. Tanrılar alemi, karışık değil, teşkilatlı bir haldedir.

Politeizmin (çok tanrıçılık) kendine has ve önemli prensipleri vardır. Bu prensipler Panteonların (ilahların tümü) çoğu secere (jenealojik) bir sistem olarak görülmektedir ve çoğu da birer teogoni (Tanrıların doğumundan söz eder) halindedir. Çok tanrı dinlerinde mabutların ebedi ve ölümsüz olmalarına rağmen (onları insandan ayıran fark) mitolojik bir çağda birbirinden doğmuşlardır. Panteonların yapılışıyla doğa arasında bir ilişki vardır. Kozmos birçok dereceleriyle ve özellikle üç kısımdan ibarettir. Gök, yer, yer altı alemi. Tanrılarda bu üç sınıf varlığa göre bölünmüştür.

Politeist dinlerde tapınaklar vardır, ancak tapınaklara ruhban sınıfından olan rahiplerin dışında hiçbir insanın tapınağa girmesine izin verilmezdi. Yasaktı. Tapınaklar tanrının evi olarak nitelendirilirdi.

Tek tanrı monoteist dinlerde durum daha farklıdır. Politeizmin tapınağına karşılık gelen, monoteizmin mabetleri (sinagog, kilise ve cami) insanlara açık, insanların toplu halde tanrıya ibadet ettikleri bir mekan olarak değerlendirilir. Monoteizmin ibadethanesi tanrının evi değildir, tanrıya inanan müminlerin (inanmışların) ibadet ettikleri yerlerdir.¹⁵

¹⁴ HANÇERLİOĞLU, Orhan. **Felsefe ansiklopedisi** C.1 Remzi kitabevi İSTANBUL 1993 s:321

¹⁵ ROUSSEAU Herve **Dinler** (Çev: Osman Pazarlı) Remzi Kitabevi İSTANBUL ? s: 47

I.B.1. Mit'lerin Kökeni, Doğuşu

Bu konu üzerinde bilginler çeşit çeşit fikirler yürütmüşlerdir. Bu mesele üzerinde ilk fikir yürüten kişi Evhemeros adındaki yunan filozofudur. Milattan dört yüzyıl önceden gelen bu kişi (Evhemeros) halk tarafından uydurulmuş olan bu hayali "Mit"lerde tarihsel ve gerçek olayların izlerini buluyordu. Yani mitolojinin bahsettiği Tanrılarda bile çok eski zamanlardan gelmiş yaşamış kralların ve tanınmış insanların faziletlerini veya kötülüklerini seziyordu. Bu görüş sonradan 19'uncu yüzyıl İngiliz filozofu "Herbert Spenser" tarafından da kabul edilmiştir. Bu fikri ilk Hıristiyan din bilgileri de benimsediler. Böylece "puta tapanların" tapındıkları tanrıların insanüstü birer kuvvet ve tapınılmaya değer birer tanrı değil, bayağı insan olduklarına halkı inandırarak Hıristiyanlığı yaydılar. Mitlerdeki tabiat üstü olayların içine, tarihi gerçeklerin karışmış olduğuna inanarak, ilahları, halkın hayranlık duyarak tanrılaştırdıkları birer şahsiyet olarak kabul eden Evhemeros'dan sonra gelen ve mitler üzerinde fikir yoran eski bilgiler, onları ahlaki ve dini akımdan incelemeye başladılar.

Theagenes, Homeros'un mitlerinde felsefe buldu. Filozof Aristoteles ise mitleri lejistlatörlerin uydurduğunu söyledi. Bu filozofa göre lejistlatörler, mitleri, kanuni birer müeyyide gibi kullanarak halkı iyiye sevk etmek istediler. St. Augustinus, Zeus ve Aphroditin ilahi birer şahsiyet değil, şeytani birer varlık olduğuna inanıyordu.

Miladın üçüncü yılında gelen Plotinos ile Porphyrios, mitleri, felsefi kanatları, gelenekleri, dini inançları aksettiren birer sembol olarak kabul ettiler. Bu görüş zamanla unutuldu ve mitler felsefe ve ahlak bölümünden ayrılarak "Tarih bilimi" içine girdi.

Ortaçağda bu mesele (yani mitlerin kaynağını araştırma meselesi) ihmal edildi ve ilk hristiyan azizlerinin fikirleri kabul edilerek başka türlü değerlendirme yapılmadı .

17. yüzyılla, 18.ci yüzyıl başında gelen bilginlerin fikirlerine göre "Mitler". dinsel geleneklerin şekillerini değiştirmiş birer inançtan başka bir şey değildir. Bu sıralarda yetişen bazı mütefekkirler azizlerin hikayeleri ile mitler arasında bir benzerlik gördüler.

Rahip banier sistematik bir şekilde Yunan mitlerini tarihe mal etmeye ve onun içinde eritmeye çalıştı.

18. yüzyılın sonunda Dupuis ve Emerik Davit ilk çağlardaki puta tapanların taptıkları mabutların ve kahramanların, Güneş kültünden alındıklarını iddia ettiler. Onlara göre mitler sembolik olarak hep bu güneş kültünün temellerini içeriyordu.

Diğer bir sisteme, Berard sistemine göre de “mitler” bir takım dinsel törenlerden doğmuştur. İngiliz mitolojistlerinden A. Lang mitlerin kaynağını insanın kendi imgeleminde kendi kendinin içinde kapanmasında bulur.

Regnault, mitlerin ilk insanın psikolojik hallerinden doğduğunu, tecrübesiz, görgüsüz ve bilgisiz olan ilk insanın, gördüğü olayların ani etkilerinden ilham alarak hayaller kurduğunu söylemektedir. Vahşi insan da medeni insan gibi tanımak ve bilmek ihtiyacı ile çırpınır, durur. Doğa olaylarının nedenlerini araştırır. İlk insan da bizim gibi nereden geldiğini , nereye gittiğini, hayatın ne olduğunu, ölümün esrarını bilmek ister. Göğün boşluğunda yolunu şaşırmadan dolaşan yıldızlar onu uğraştırır. Neden kara bulutlar, mavi gökte toplanıyor? Gök neden gürlüyor? Nasıl oluyor da yağmur yağıyor? Rüzgar esiyor? Vahşi bunları bilmek ister. Her şey onun için şaşırtıcı ve korkutucudur. Bugün bize pek basit görünen tabiat fenomenleri onun için çözülmez bir bilimcedir. O tabiat olaylarının “akli” açıklamalarını yapamaz, bu yüzden kainatı, tabiatüstü mahluklarla doldurmak gerektir. Tabiatüstü varlıkların, yaşayışlarını, hareketlerini , karakterlerini; “Hayvanlarda bulunmayan birtakım meziyetleri kendinde toplamış olan” insanların yaşayış, hareket ve karakterlerine benzetmek zorunda idiler. Fakat bunların insana eşit değil insandan üstün kuvvetleri, meziyetleri, erdemleri ve kötülükleri de vardı. Bunların ölmez olmaları lazımdı. Bunlar yani insan şeklindeki tanrılar, icat edildikten sonra bunlar hakkında çeşit çeşit masallar uyduruldu ve bu şekilde mitoloji meydana geldi.

Yalnız; Yunanlılar bütün bu masalları, kendileri uydurmadılar, onları, ilişkide buldukları milletlerden, Mısırlılardan, Asurlulardan, Fenikelilerden ve diğer milletlerden aldılar. Onları kendi inançlarına kattılar, masallarla süslediler, bu masallar, kulaktan kulağa gidererek, nesilden nesile anlatılarak büyüdü, çoğaldı.

Yunanlılar arasında yazı yazmak öğrenildikten sonra şairlerin, trajedi yazarlarının, büyük filozofların gayretleriyle “Mit”ler incelendi, güzelleşti. Sonra “mit”ler bir yere bağlanıp kalmadı. Göçlerle Mitolojiden, mitolojiye, dinden dine geçerek çoğaldı, yayıldı, kayıp olan inançlarını taşıyarak, yeni inançların içine karıştılar

ve ona kendilerini uydurdular. Aynı diyarda doğan bir mit dahi, zamanla , dilde, deyimde, hayalde , güzellikte olgunluğunu buldu. Fakat doğduğu ve büyüdüğü memleketin çevrelik özelliklerini kendinde sakladı. Şüphesiz (Ganj) kıyılarında doğan bir “mit” ile “iskandinavyalı”nın “mit”i aynı şekilde doğmuş , aynı sosyolojik kanunun yolunu takip ederek güzelleşmiş, evrimleşmiştir. Fakat iskandinavyalı'nın masalında soğuğa ve buza çok yer verilmişken, Hintlinin mit'inde yakıcı kavurucu, güneş ve ısı vardır.¹⁶

II.B.2. Mit'lerin Yayılmaları

Herhangi bir toplumda mitosların varlığı iki yoldan açıklanabilir; biri oraya yayılma yoluyla gelmiş olmalarıdır; ötekisi; benzeri durumlarla karşı karşıya kalan bir toplulukta, düşgücünün, öteki topluluktan bağımsız çalışmanın ürünü olarak, benzeri mitosların oluşması yoludur. Tufan mitosunun dünyanın hemen her bölgesinde bulunabileceğini göstermiştir. Tufan mitosunun Sümer ve Babilonya biçimlerini incelerken, bu mitosun , Dicle-Fırat vadisinde bulunuşunun, belli aralarla görülen yıkım getirici sellerin ürünü olarak açıklanabilir. Ama, örneğin Yunanistan yada Kenan ülkesi gibi bu tür sellerin görülmesi olanağının bulunmadığı ülkelerde tufan mitosunu ile karşılaşmamız, o mitosun hangi yolla yayılıp geldiğini izleme olanağının artık bulunmadığı durumlarda bile, onun kaynağından buralara taşındığını gösterir. Mitosların çıktıkları yerden başka ülkelere nasıl gidebildiklerinin bir örneği, adapa mitosunu içeren çivi yazılı bir tabletin Mısır'da ortaya çıkarılmasıyla verilmiş bulunuyor. Söz konusu tablet, Mısır yazmalarınca çivi yazısını öğrenmek amacıyla kullanılmıştı. Gılgamış mitosunun bir bölümünün Amerikalıların [Mısır'da] Megiddo'da yaptıkları kazılarda bulunmasıyla, benzeri bir örnek görüldü. Kadmos efsanesi bize, Fenike alfabesinin Yunanistan'a nasıl taşınıp, nasıl bugün kullanılan bütün batı alfabelerinin atası olabildiğini anlatmaktadır. Böylece gezilerin, alış veriş amaçlı gidiş gelişlerin, halkın göç hareketlerinin ve istilaların mitos'larının bir ülkeden ötekisine taşınmasını sağlayabilen yayılma yollarını oluşturduklarını düşünmemizin akla yatkın temellere dayandığı söylenebilir.

¹⁶ CAN,Şefik. *Klasik Yunan Mitolojisi* İnkılap Kitabevi İSTANBUL. 1994 s:2-3-4

gözlemlenebilmektedir. Böyle bir durumda, önemlerini yitiren ritüellere bağlı mitosların, söz konusu ritüellerle bağlantılarından kurtulup edebiyat ürünleri olarak öteki halkların edebi gelenekleri içine sızdıklarını görürüz. Babilonya yaradılış mitosunun odağındaki bir öge olan “ejderin öldürülmesi” mitosunu “Perseus ile Andromeda”, “Herkül Harekles” ile lerna ejderi Hidra “Siegfried ile Fafnir”, “Beowulf ile Grendel” efsanelerinin doğmasına yol açtığı gibi, gezici halk tiyatrolarının “st. George ile Ejder” oyunlarında varlığını bugün bile sürdürmektedir.¹⁷

I.C. DİNİ İNANÇLARIN YAŞAMA ETKİSİ VE MİT’LERİN RESİM SANATINDA KULLANILMASI

I.C.1. Paleolitik Çağ

Önemli teknolojik gelişmelere karşılık paleolitik insan günlük besinini yinede avcılık, balıkçılık ve toplayıcılık yoluyla sağlamış, daha ileriye gidememiştir. 20-30 kişiyi aşmayan dağınık yaşayan göçebe grupların besin düzeninde ya da yemek listesinde, av hayvanları, balıklar, yabani meyve ve sebzelerle, bitki kökleri veya kök bitkileri bulunuyordu. Avcı-toplayıcılar bu tür besinleri elde etmek için, sık sık yer değiştirmek ve bir göçebe hayatı yaşamak zorunda bulunuyorlardı.

Buzulların binlerce yıllık hareketliliği bitki ve canlı türleri üzerinde önemli ölçüde olumsuz etkiler yapmıştır. Bunun sonucu olarak da Paleolitik yaşam önemli kıtlıklar geçirmiştir.

Bolluk veya kıtlık, teknolojik gelişme düzeyinden çok, doğal çevre ve iklim koşullarına bağlı kalmıştır. Ancak Palaolitik dönemde yaşayan atalarımız bolluk ve kıtlığın yavaş değişen ekolojik nedenlerini tümüyle kavrayamadıkları için besin sorununun dinsel ve büyüsel işlemlerle kontrol etmeye çalışmışlardır. Tıpkı “ilkel çağlarımız” gibi.

Mağara sanatının en yaygın yorumu ve açıklaması da bu yöndedir. Belki de palaolitik insan, avının resmini yapmakla, onu daha kolay avlayacağına inanıyordu.¹⁸

¹⁷ HOOKE, Samuel Henry. *Ortadoğu mitolojisi* (çev. Alaeddin şenel) İmge kitapevi ANKARA 1993 s: 15-16-97

¹⁸ GÜVENÇ, Bozkurt *İnsan ve Kültür*, Remzi Kitabevi İSTANBUL 1991 s: 161-162

Mezolitik dönemde değişen çevre ve iklim koşulları yeni avlanma tekniklerinin geliştirilmesini zorunlu kıldı ve insan köpeği evcilleştirdi ve avını bulmada undan yararlandı. Ancak ormanların yoğunluğu nedeniyle köpeğinde yetersiz kaldığı, dolayısıyla avlanamadıkları zamanlarda olmuştur. Besin çoktu fakat avlayabilmek zorlaşmıştı. Bu güçlük karşısında avcılar, geniş ölçüde balıkçılığa ve daha yoğun bir toplayacılığa yönelmek zorunda kaldılar. Bu insanlar için mezolitik geçici bir kıtlık dönemi olmuştur. Avcılık veriminin düşmesi, giderek mağara sanatını da etkilemiştir. Kaybolan hayvan resimlerinin yerini, aletler üzerine işlenmiş soyut geometrik desenler alır. Kimi sanat tarihçileri, mağara sanatındaki bu değişmeyi mezolitik kültürün çözümlüşü ve gerileyişü gibi görmüşlerse de, bu, pek de güvenilir yorum olmasa gerekir. Sanattaki değişmeye karşılık, teknolojiye büyük bir ilerleme vardır.¹⁹

İnsanoğlu yazmadan önce çizmeye ve boyamaya başlamıştır. Mağaralarda ve dıştaki kaya yüzeylerinde bulunan boyalı resimler ve çizgiler, insanın binlerce yıl önce fikirlerini nasıl ifade ettiğini bize oldukça iyi göstermektedir.

Mağara resimleri, mağara duvarlarını süslemekten öte amaçlara yönelmişlerdir. Hayatın doğaya ve doğadaki yaratıklara karşı çetin bir savaş anlamını taşıdığı çağlarda, bu resimler o savaşın bir parçası ve insana olağanüstü büyüsel güç sağladığına inanılan birer araçtılar. Bunlar doğaya, hayvanlara egemen olmanın birer sembolü, avın şanslı geçmesini sağlayan birer tılsımdılar.

İlkel insan avcılık yaparak ya da herhangi bir şekilde besin toplayarak günü gününe yaşamıştı. Onun için en önemli sorun avda şanslı olabilmek, av tuzağını iyi kontrol edebilmektir. Av şansını artırabilecek olan bir şeyde kuşkusuz resim büyüü yapmaktır. Bu yüzden resim yapma işine salt bir büyü de denilebilirdi. Avlanacak hayvanın resmi duvar ya da kaya üzerine yapılarak, bu sayede, avlanacak hayvan üstünde adeta ona önceden sahip çıkan bir kuvvet sağlanıyordu. Resimle doğa üst güçler arasında bir ilişki kuran düşünce şekline günümüzde hala rastlanmamaktadır.²⁰

Büyücü kendi iradesinin başka varlıklar üstündeki etkisine inanır. Bu etkiyi elde etmek için de araç olarak tasvirleri kullanır, tarih öncesi mitosları yalnız tasvirler sayesinde tanığımızdan çoğu zaman tahminler yürütmek zorunda kalırız.

¹⁹ GÜVENÇ, Bozkurt. *İnsan ve Kültür*, Remzi Kitabevi İSTANBUL 1991 s:165.

²⁰ TANSUĞ, Sezer. *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi. İSTANBUL 1992 s: 20-23

Büyücü kendi iradesinin başka varlıklar üstündeki etkisine inanır. Bu etkiyi elde etmek için de araç olarak tasvirleri kullanır, tarih öncesi mitosları yalnız tasvirler sayesinde tanışımızdan çoğu zaman tahminler yürütmek zorunda kalırız.

Üç kardeşler mağarasındaki bir resim çok ilgi çekicidir. En sağda duran mahluk dans eder ve bir müzik aleti çalar şekilde tasvir edilmiştir. Bacak ve kalça kısmı bir insana ait olmakla beraber, at kuyruğu, bizon kafası ve hayvan kolları göze çarpar. Önünde duran iki hayvan da hayalidirler; arkasındaki, cinsiyeti iyice belirtilmiş bir dişidir, fakat bu mahlüğün gövdesi önden bir bizona, arkadan ise bir geyiğe aittir. Onun önünde duran ren geyiğinde ise uydurma ayaklar görülüyor. Bu sahnede herhalde hayvan kılıfına girmiş bir sihirbaz tasvir edilmiştir. Bu karma şahısların palaolitik bir orfe'nin efsanevi hayvanları müzik ve dansları ile büyülemesini temsil ettiğini düşünebiliriz. (Resim -1)

Magdalenyen çağı adamı, olağanüstü varlıklara bir şekil vermiş ve onları belirli olayların kahramanı olarak kabul etmiştir. Bu resimler gerek sihirbaz, gerek tanrı tasviri olsun. Zira o çağda dahi dini inanç ve hikayelerin (Mitle'rin) varlığını ispat ediyorlar.²¹

Geç çağlarda karşılaşacağımız, din, inanç, mit, (efsane, hikaye)'lerin temellerinin Paleolitik çağda atıldığını iddia edebiliriz. Kendinden sonraki devirlere bir sörnek teşkil etmek suretiyle etkileyici ve belirleyici olmuştur diyebiliriz.

I.C.2. Neolitik Çağ

Tarihte yer alan başlıca dinlerin, Prehistorik (tarih öncesi) neolitik çağda ortaya çıktığını görürüz. Mısır ve Mezopotamya dinlerinin esasını teşkil edecek olan geniş yıldızlar bilgisi, binlerce yıllık bir astronomi gözlemine dayanmaktadır.

Neolitik gelişim çok yavaş idi. Batı Avrupa'da birkaç bin yıl devam edebilecek olan bu çağda ilerlemeyi birden hızlandıran Megalit (Büyük taş) dini ile birlikte bakırın, yani maden işleme bilgisinin gelişi oldu.

Menhirler, semitlerin taptığı ilkel idol yani dini sembol oldukları düşünülmektedir. Dini törenler (Ritüel) genel olarak bir tasvir veya sunak önünde

²¹ MUTLU, Belkıs. *Efsanelerin İzinde*, Dev. Güz San. Yayınları. İSTANBUL 1965 s: 15

oluşturduğu ve bu inanışlara göre kendi tapınaklarını yaptığı kesinlikle anlaşılmaktadır. Her sancağın inandığı dinsel yapının kendine özgü efsaneleri, mitleri öylesine kökleşip yaygınlaştırmıştır ki, Mısır'ın birleştirildiği İ. Ö. 3000'den önce olduğu gibi, sonraları da toplumun içindeki bu dinsel karmaşıklık çözülemedi ve yeni toplum kendini bunlara uyarlama zorunluluğu duymuştur. Bu uyarlanabilişin sırrı, her sancağın, Firavunu kendi ilahının oğlu olarak tanıyıp benimsemesindedir.²⁴

Mısır sanatında (Resim, heykel ve kabartma) tanrılar insan biçimci (antropomorfist) yaklaşımlarla betimlenmiştir. Tanrıları simgelediğine inanılan hayvanlara da tapılmış ve bazen bu hayvanları (doğan, çakal, inek dişi aslan vb.) tanrı tasvirlerinin yerine de kullanılmıştır.(Resim-2-3-4-5)

Resim sanatında çoğunlukla yer alan konular, tarihsel olaylar (tapınak duvarlarında) Güncel olaylar ve Sosyal ilişkiler (mezar duvarlarında, Lahitler veya mezartaşlarında) ve öbür dünyaya ilişkin mitolojik sahneler (mezar duvarlarında)'dir. Bu yazı ve resimler toplumu eğitime yolunda da yardımcı olmaktadır. Görsel yolla öğretim ve eğitim (didaktik)'i sağlayan bu metod çeşitli uygarlık ve çağlarda değişik tekniklerle geleneksel olarak sürecektir.

Mısır resimlerinde (duvar resmi) Mezopotamya'dan etkilenilerek iki tarafında simetrik olarak iki hayvan, duran insan figürleri yapılmış, bu resimler kahramanlık öykülerini (Mit'leri) görselleştirmek amacıyla yapılmıştır.²⁵

Eski Mısır dünyasında resim sanatı ebedi, sürekli ve kutsal olanı ifade etmek için kullanılmıştır. Mısır resim sanatı örneklerinin, büyük tapınaklar ve mezar anıtları içinde yer alması nedeninde budur. Bu çevrede en önemli uğraşlardan birini tanrıların ve öte dünya sorunlarının oluşturulması, ressamın gerçekçi üslup eğilimlerinde bile bu kavramlarla uğraşmasına yol açmıştır.

Mısır resim sanatındaki konular tanrılara, dinsel törenlere ve gündelik hayat sahnelerine yönelmiştir. Ancak Mısırdaki dinsel kavrayışa her bölgede ve her çağda aynı kalmamıştır. Fetiş insanları ve bölgesel inanışlar ve daha az ilkel olan bir din anlayışına doğru gelişmiştir. Güneş inanışı tanrı Ra'nın adına ve görünüşlerine bağlıdır. Ölüm ve

²⁴ MULEAU ,M. *Dünya Tarihi Ansiklopedisi*, Cilt 1 Yener Yayınevi, İSTANBUL ? s: 109

²⁵ SİNEMOĞLU, Nermin, *Tarih Öncesinden Bizansa Sanat Tarihi* M. Sinan Ü. Yayınları İSTANBUL? s: 181

yeniden diriliş efsanesiyle osiris ölümden sonraki hayatın garantisi sayılmıştır. (Resim-6)

Ölünün öteki dünyaya geçişindeki yargılama törenlerine ve hayvanlarla dinsel inançlar arasındaki bağlantılara ilişkin totem inanışlarından kalma semboller, Mısır resimlerindeki esrarlı dilin çözülmesinde kolaylık sağlarlar. Boğa, kedi, timsah, köpek, şahin vb. gibi hayvanlar tanrısal güçle ilişkilidirler. İnsan biçiminde tasarlanan tanrılar hayvanlarla bağlantıları hayvan başlı ve insan vücutlu tasvirlerle yol açmış ve bu çeşitten tanrı tasvirleri Mısır duvar resimlerinde önemli bir yer tutmuştur. (Resim-7)

XXI Sülale (M.Ö. 1085-900) dönemine ait bir duvar resim, hayvan başlı güneş tanrısı ile ona arp çalan bir müzisyeni gösterir. (Resim -2)

Eski Mısır resminin sanatının karakteristiği olan işler, mezarın içindeki boyalı duvar resimleridir.

Mezar resimlerindeki konuların belli başlılarından birini, ölü gömme töreni teşkil eder.

Gündelik hayattan sahneleri konu edinen mezar resimleri. Mısır toplum hayatının anlaşılması bakımından, önem taşırlar. Bu resimler, günlük hayat ve çalışma faaliyetlerinin hemen hemen bütün ayrıntılarını büyük bir belgesellikle yansıtırlar. Ölümden sonraki hayata inanılması, cesedi mumyalayarak büyük bir özenle korumak istediğini yarattığı gibi, ölüyle birlikte, ona gerekli olan her türlü eşyanın ve araçlarında gömülmesini de zorunlu kılıyordu. Ölümden sonrasını amaçlayan bu süreklilik isteği, hayatın bütün görünüşlerini kapsayan duvar resimlerinde ifade edilmiştir. Ölünün hizmetçi ve köleleri, av eğlenceleri ve öbür gündelik faaliyetine katılanlar, kuşkusuz birlikte gömülemezlerdi, ama bunlarda duvardaki resimleriyle sürüp giden hayatın sonsuzluğunda yerlerini almış oluyorlardı. (Resim-8)

Büyük firavunların (Tanrı-Kral) mezarlarında, yönetim hayatını yansıtan sahneler de gösteriliyordu. Bunların yanısıra genellikle savaş ve zafer temaları da resimlere konu teşkil ediyordu ve bu görünüşle, tanrılara eş bir yücelik taşıyorlardı.

²⁶ TANSUĞ, Sezer. *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İSTANBUL 1992 s: 25-28

Hitit dini çok tanrılı bir dindir ve Hitit dini kültürü ve sanatı, indo-ari-ırdktan Mezopotamya ve Mısır dini, kültürü ve sanatından etkilenmiştir.

Ana tanrıça (Kibele) kültürüne bağlı olan en eski Anadolu uygarlıklarında Plastik hacim kaygıları, belki resim sanatından çok daha fazla önem kazanmıştır. Ankara'daki eski Anadolu Sanat ve Hitit Eserleri müzesinde toplanan eserler içinde kuşkusuz en büyük önemi taşıyan ferosk tekniğindeki resim, leopar derisinden eteğini savurarak dans eden ve muhtemelen dinsel bir töreni canlandıran insan figürlü düzendir.

Daha geç Anadolu'da ki kültür aşamalarından heykel ve rölyef (kabartma) örnekleri pek çok olduğu halde, hatırı sayılır resim örneği bulunamamıştır.

M.Ö. 2000 den sonra başlayan Hititler çağında ancak seramik kaplar üzerinde rastlanan süsleme ve resim örnekleri, anıtsal resim sanatı hakkında fikir verebilir. Bazı resimli vazolar, sözgelışı bir evlenme töreninin evrelerini gösteren vazo, güçlü bir gerçekçiliğin anlayışının üsluplaşmış örnekleridir.

Erken ya da geç Hitit çağlarında herhangi bir duvar resmi örneğine rastlanmamıştır.²⁹

Hititlerin resim sanatında ne derece ileri gittiği bilinmemektedir. Pek az duvar resmi örnekleri vardır. Taş temel üzerine kerpiç evler yaptıkları için zaman, bu renkli eserleri yok etmiştir.³⁰

I.C.5. Mezopotamya

Mezopotamya bilindiği gibi fırat ve dicle nehirleri arasındaki bölgedir. Mezopotamya adı ile nitelediğimiz uygarlıklar Sümer ve Asur Babil uygarlıklarıdır.

M.Ö. 3000.-4000 yıllarında Sümerler bağımsız şehir devletleri kurmuşlardı ve her sitenin tanrısı ayrı idi. Sümerlerin dini çok tanrılı bir dindir.

Tanrılar ilkin, tabiatın yaratıcısı ve yönetici kuvvetlerini temsil eden soyut yaratıklar oldukları halde, sonradan aslan, boğa, kartal şeklinde totemlere tapılmış ve nihayet insan şeklinde ilk tanrı ortaya çıkmıştır.

²⁹ TANSUĞ, Sezer. *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İSTANBUL 1992 s: 39

³⁰ GÜVEMLİ, Zahir. *Sanat Tarihi*, Varlık Yayınları, İSTANBUL 1982, s:39

Geç çağlarda Mezopotamya'yı işgal eden Asur kabileleri kendi dinlerini. Sümer dinini sadeleştirerek elde etmişlerdir. Yeni gelenler kendi tanrılarını eskilerle akrabalık kurarak yakınlaştırmışlar ve böylece Asur-babil mitolojisi meydana gelmiştir.

Asur-babil istilasından sonra Sümerler ülkesinde sami etkisi arttığından ilkel toprak ve bereket tanrıları kaybolarak yıldız tanrılarına bıraktılar. Bunların kudreti ile bağlı oldukları sitenin üstünlüğüne göre değişirdi.

Sümer resim ve heykellerinde tanrılar sakallı ve uzun saçları topuz halinde toplanmış, tanrıçalar ise bukleli saçlarla gösterilmişlerdir.³¹

Mezopotamya sanatı bütün o çağ sanatları gibi bir tapınak daha doğrusu bir mimarlık sanatıdır. Esas olan mimarlıktır. Üstelik bütün çöl haline gelmiş olan bu ülkede, sanat eseri yaratmaya yarayacak malzemede kıtlı. Milattan otuz-kırk yıl önce burada yaşamış olan Sümerler, Akadlar, Elamlar, Minarva, Ur, Lagaş Kabil gibi büyük şehirler kurmuşlardır. Malzeme olarak da kerpiç kullandıkları için, zamanla bu büyük şehirler çamur yığını haline geldiğinden bugüne, taştan yontma pek az heykel kabartmaları kalmıştır.³²

Mezopotamya sanatında resim sanatı ikinci planda kalmıştır. Ancak bilindiği gibi o çağlarda mezopotamya seramik alanında oldukça ileri idi. (Çağına gere) İlk çömlekçi çarkı mezopotamya'da icat edildi. Sümer sanatında önemli bir yer teşkil eden seramik vazoların süslemelerinde mitolojik hikayeler resmedilmiştir. (Resim-12)

Uruk kentinde bulunan bir Varğa vazo en eski çağlardan beri kutsaldı; üstelik bir bereket tanrıçası ve ona hediye getiren halk gösterilmişti (resmedilmiştir).

En üst sırada; ortada tanrıça, yere kadar uzanan bir entari giymiş ayakta duruyor. karşısında, püsküllü kuşağın ucu gözükken kimsenin büyük tanrı olduğu ve sahnenin bir "Hieros Gamos" temsil ettiği tahmin ediliyor. Tanrıçanın arkasında sınıksız bağlanmış kamış demetleri, bayrak gibi sallanıyor. Dr. Andrea bunların, evlerin kapılarına çifter çifter konan direkler olduğunu ispatladı. kıvrımların içine yatay bir değnek geçirilir buna da kapıyı örten hasır asılırdı. Bu direkler İninnı'nın işaretleriydi. Kapının arkasında sırtında heykel taşıyan bir koç duruyor. İninnı sonradan Babillilerin

³¹ MUTLU, Belkıs. *Efsanelerin İzinde*, Dev. Güz San. Yayınları. İ STANBUL 1965, s:31

³² GÜVEMLİ, Zahir. *Sanat Tarihi Varlık Yayınları*, İSTANBUL 1982.

kapılarına çiftler çiftler konan direkler olduğunu ispatladı. kıvrımların içine yatay bir değnek geçirilir buna da kapıyı örten hasır asılırdı. Bu direkler İninnı'nın işaretleriydi. Kapının arkasında sırtında heykel taşıyan bir koç duruyor. İninnı sonradan Babillilerin iştir'ı olacak bir bereket tanrıçasıdır, fakat Sümer'de uzun entarisıyla, daha fazla demeter'i hatırlatan bir toprak anadır.

Orta sırada hediye getiren ayakta ve (adet olduğu için) çıplak gösterilmiş adamlar, vazolar ve dolu sepetler taşıyorlar. Alt sırada : kurbanlık hayvanlar koç ve koyunlar, en altta da karışık olarak sivilize başaklar ve palmetler sıralanmıştır.

M.Ö. 2700 yılında ur şehrinde yapılmış olan bazı resim örnekleri savaş sahnelerinin yanısıra gündelik hayattan bazı sahneleri de kapsıyorlar. Bunlara örnek olarak bir küçük sandık üzerine uygulanmış olan ve krallığın savaş ve barış faaliyetlerini sembolleştiren resimleri yerilebilir. (Resim-13)

Hammurabi , M.Ö. 1900 yıllarında yaptırdığı Mavi sarayı içindeki duvar resimleri ile de ün kazanmıştır. Bu duvar resimleri geometrik çerçeveler ve stilize bitki motifleriyle sınırlanmış insan ve mitolojik hayvan resimlerini kapsar.

Asur-babil dininde iki çeşit tanrı görüyoruz, yıldız ve toprak bereket tanrısı. Toprak-bereket tanrılarının menşei sümer olduğu halde, yıldız tanrıları sami etkisi altında geliştiler. ³³

Asur Babilliler sami ırkı ile dinine mensup olmalarına rağmen, işgal ettikleri bölgelerin dinlerini, tanrılarını da kabul etmişlerdir. Kendi dinlerini zorla kabul ettirme yoluna gitmemişlerdir.

Mezopotamya inançlarında kral kutsal veya ilah sayılır. Onun dini kuvvetlere sahip olduğuna inanılır ve bundan dolayı toplumdaki saadet ve felaketlerden sorumlu tutulurdu. Bu suretle her sosyal zümre kendine mahsus ilahlara sahip olmak ve diğer zümrelerinde farklı ve kendilerine ait ilahlara sahip olmalarını doğal görmekte idiler. Çünkü her zümre kendine mahsus bir teogoni ve kozmogoniye sahiptir. ³⁴

Asurlular bambaşka karakterde insanlardı. Onlar yüksek dağların yırtıcı hayvanlarla dolu dağların adamları idiler. Asurlular ; doğacı doğup büyüdükleri yerlerde gördükleri dumanlı yüksek dağlar gibi insanlarda sert ve merhametsiz insanlardı.

³³ MUTLU, Belkis. Efsanelerin İzinde, Dev. Güz San. Yayınları. İ STANBUL 1965, s: 95.

³⁴ ROUSSEAU, Herve. Dinler , Çev. Osman Pazarlı, Remzi Kitabevi. İSTANBUL 1993 s: 39

Öfkeli, azılı, kıyıcı, fenalık yapmaya eğimli, insanlık duygularından yoksun kimselerdi. Asurlular “cellat” bir ulustu. Onlar savaşçı idiler. Önlerine gelenlerle savaşır ve savaştıkça zalimleşirler; girdikleri yerleri yağma ederler, yıkarlar ve yakarlar ; insanları öldürürlerdi.

Asurlularla Babillerin saraylarını, tapınaklarıyla anıtlarını ve binalarını çok keskin ve hesaplı ölçülere göre kurup yapmışlardır. Bunları ve daha başka sanat eserlerini ve eşyalarını, normalin üstüne çıkan - çok büyük oranlarda - ölçülerde yapmış olmaları da ; halklarının zihinlerini ve hayallerini bu eserlere çevirerek onlara ; ölümlü kişiler olduklarını unutturmamanın korku ve heyecanını vermek gibi amaçlar gütmüş bulduklarını da anlatır. Normalin üstündeki ölçülerle yaptırdıkları bütün eserler yardımı ile Asur ve Babil hükümdarları ; halklarına bir yandan ölümlü olduklarını hatırlatmak isterken, öte yandan onlara ; dinlerine sarılmak lüzumunu, kendi hiçliklerini unutmamak gibi duygu ve düşünceleri de aşılama amacını gütmekteydiler.³⁵

I.C.6. Fenike

Akdenizin en doğusundaki kıyılarda yaşayan Fenikeliler, Samilerin Akdeniz ve Suriye çölleri arasında yerleştikleri çağda meydana gelmiş kendi dünyasına mensupturlar. M.Ö. 2000 yıllarında büyük bir ihtimalle Basra körfezi civarından gelerek, Suriyenin batısından, Lübnana kadar uzanan topraklarda Fenike krallığını kurdular, Antik dünyada kazandıkları ünü, iyi gemici olmaları sayesinde yaptıkları ticarete borçluydular. Bir çok uzak ülkede, pazarlar kurmak amacıyla büyük koloniler meydana getirmişlerdir. Fenike kolonileri bütün Akdeniz havzasını kapladıkları gibi, Kızıldeniz, Atlantik ve Baltık denizi kıyılarına kadar yayılmışlardı.

Fenike mitolojisi, halkın ilişkide bulunduğu milletlerin etkisi altında kalmıştır. Bilhassa Mısır, Asur, Yunan mitolojileriyle bir çok ortak hikaye ve isim vardır. Fenike mitolojisi hakkında bilgi oldukça azdır.

³⁵ PETROV, Gregory. *Olayları İçinde Büyük Sanatçılar ve Ustalar*, (Çev. Hasip A. Aytuna) İnkılap ve Aka Yayınevleri, İSTANBUL. 1979

Fenike dini, çok tanrılı bir yapıya sahiptir. Fenike dini ve kültürü Mısır ile etkileşim içine girerek bazı tanrıları Mısır tanrılarını taklit etmiştir. İsimlerini değiştirerek kendilerine mal etmişlerdir.

M. Ö. 13. yüzyıl Ras şamra mitolojisinin esasını tabiat olayları teşkil ediyordu. Bütün tanrılar varlıklar Antropomorfize edilmiş ve mutlak bir hiyerarşi altına girmiştir.

Fenike sanatında mühürler, heykel ve rölyetler daha revaçta ve resim sanatı hiç yok denecek kadar azdır.³⁶

I.C.7. Yunanistan

Tanrı-Kral inancı, devlet gücünü elinde tutmanın yüceltilerek tanrılaştırılmasıydı. Buna karşılık insanın, insan olarak yüceltilmesi ve tanrıların insanlaştırılması (antroporfizm) ilk olarak Yunan dünyasında olmaktadır. Kuşkusuz gelişme birden bire olmamıştır. Hitit uygarlığında da Boğaz köyde açık hava tapınağı Yazılıkaya'da olduğu gibi tanrılar insan kalıbında gösterilmiştir. Fakat Yunan dünyasında Tanrı insan kalıbına girmekle kalmıyor, Homer'in destanlarında gördüğümüz gibi, insanlaştırılıyordu. Yunan tanrıları insanlar gibi yaşar Olimpos dağında oturur, kıskanır, kız kaçıtır ve öç alırlar. İnsandan tek farkları ölümsüz olmalarıdır. Yunan dünyasında tanrılar insanlaştırıldıkları gibi, insanlarda yüceltiliyor, idealleştiriliyor. İnsanla tanrılar arasındaki aşılmaz uçurumlar ortadan kalkıyor. Tanrılaşmak için, insan varlığının aşamayacağı tek sınır ölüm oluyor. O zamana kadar korkulan doğa güçlerine, insan egemen olmaya başlıyor artık : "Korku"nun yerini "güven" oluyor.

Yunan dünyasında insanlarla tanrılar sürekli bir alış-veriş içindedir. (Resim-14) Gerçi dünyanın düzeni tanrıların elindedir. Fakat bu düzende insan çabasının da payı vardır. Homer, Troya destanı ilias'da olup bitenleri, insanlarla tanrıların ortaklaşa yaptıkları işler olarak anlatır. İnsanın yazgısını tanrılar saptar, fakat başarısızlığa uğrasa da , o bu kadere körü körüne boyun eğmez, ona karşı koymaya çalışır, sonradan , İ.Ö.V. yüzyılda doğacak olan Yunan tragedyası bu çabayı dile getirir.

³⁶ MUTLU, Belkıs. *Efsanelerin İzinde*, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları No. 29 İSTANBUL. 1965

İnsan kendini tanıdıkça, varlığındaki olanakları bir bir ortaya çıkarmaya başlıyor. Doğa dinlerinin yerini mitoloji almıştı. VI. yüzyılda mitolojinin yerini felsefe alıyor. Özgürlük ve eşitlik bilinci uyanıyor. İnsan da, içinde yaşadığı toplum karşısında sorumluluk duyuyor, teokrasinin yerini demokrasi alıyor.

Yunan sanatı böyle bir ortamda gelişiyor. İnsana değer veren bu sanat, dünyaya açık bir sanattı; hayatı seviyor ve onu benimsiyordu. Mısır sanatı, ölü kültü olmadan düşünülemez. Ölüm korkusu altında olmuştu bu sanat.

İnsan, ilk kez yunan dünyasında sanata giriyor. Eski gelenekler oluşturmuştu bu sanatı. Girit Minos uygarlığının ana tanrıça kültü çevresinde oluşan, yaşamı öngören, aydınlık, renkli hareketli hayat üslubuyla, Miken'nin yiğitlik kültürüne dayanan erdemlikler bu sanatta birleşiyordu. Yunan sanatı yeni bir insan soyu yaratıyor, varlığında bütün erdemleri toplayan yüceltilmiş insan. Tanrılar, yiğitler, güçlü aletler, güzel kız ve delikanlılar (mitoloji) Yunan sanatının işlediği başlıca konulardır. ³⁷ (Resim-15-16-17)

Yunanistan'da resim sanatına gelince : Bu alanda pek az esere rastlanmıştır. Bunlarda, bugüne kadar yapılan kazılarda meydana çıkartılmış Vazolarda, eski anıt yapılar ve evlerin duvarlarında görülen - resim ve fresklerdir.³⁸

Yunan resim sanatı deyince günümüze ulaşabilmiş bir kaç vazo resimleri akla gelir. Ancak bu resimlerde büyük sanatçılar tarafından değilde çömlek ustası ve boyacılar tarafından yapılan basit resimlerdir. Bu vazo resimlerinde mitolojik konuların, bir mizah keyfiyle ele alınışı da ayrıca dikkat çekicidir. (Resim-18)

M.Ö. 7. yüzyılın Yunan resim sanatıyla ilgili öbür belgelerini yine seramik tekniğinde yapılmış olan tapınak metodları (üskü bezenen yada resimlenen dörtgen yüzeyler) teşkil eder. Mitolojik sahnelerin gösterildiği metodlarda ; sözcüğü Parseus'un Madusa'yı öldürdükten sonra kaçıışı gibi konular yer alır. Bir başka örnek M.Ö. 550 yıllarına ait olan ve francois vazosu adı verilen bir atina eseri üzerinde seramikçisiyle ressamının da adları (Ergotimos ve Kleitas) yazılı olan, bu vazo bir çok mitolojik konuları birden konu edinmiştir. (Resim-19-20-21)

³⁷ İPŞİROĞLU, Mazhar. **Oluşum Süreci İzinden Sanatın Tarihi**, Cem Yayınevi, İSTANBUL 1983, s:16

³⁸ PETROV, Grigory. **Olaylar İçinde Büyük Sanatçılar Üstün Yapıtları**, Çev. Hasip A. Aytuna, İnkılap ve Aka Yayınevleri, İSTANBUL. 1979

Yunan resminin en büyük ustalarından biri olarak bilinen Polygnotos ; Bu sanatçını kanlı mitolojik sahnelerde, derin psikolojik ifadeleri yakalayabildiği ve resmettiği yüzlerce derin anlamlar kazandırdığı görülür. (Resim-22) ³⁹

³⁹ TANSUĞ, Sezer. **Resim Sanatının Tarihi**, Remzi Kitabevi, İSTANBUL 1992 s: 42-45

II. BÖLÜM

II.A.1. RÖNESEANS ÖNCESİ MİT'LERİN RESİM SANATINDA

II.A.1.1. Dinsel Kullanımı

Tarih öncesi resimlerin bugünkü anlamda-yalnız kendi resimsel gerçeklerini anlatan resimler olmadıklarıdır. Bu resimler mağara duvarlarını süslemekten öte amaçlara yönelmişlerdir. Hayatın doğaya ve doğadaki yaratıklara karşı çetin bir savaş anlamını taşıdığı çağlarda, bu resimler o savaşın bir parçası ve insana olağan üstü büyüsel güç sağladığına inanılan birer araçlardır. Bunlar doğaya, hayvanlara egemen olmanın birer sembolü, avın şanslı geçmesini sağlayan birer tılsımdır.

Eski Mısırda ise resim sanatında mit'ler, ebedi, sürekli ve kutsal olanı ifade etmek için kullanılmıştır.

Hitit'te, hem öğretici hem de ikon olarak kullanılıyordu. Gerçi Hitit'te resim sanatı yok denecek kadar azdı ama mitolojik hikayeler tapınak duvarlarına Rölyef (kabartma) lar halinde işleniyor ve bunlara tapınılıyordu. Mezapotamya da, Hitit ile bu konuda aynı karaktere sahipti. Roma da politeizmin yayılması halka öğretilmesi için mitler resim sanatının başlıca konuları olmuştur. Daha sonraki dönemlerde mitler, dinsel inançları görselleştirmek suretiyle halka öğretmek bu inançlar altında ezmek, onların değersiz birer varlık olduklarını anlatarak kilisenin mutlak egemenliğini tesis etmek, ve sürdürmek için kullanılmıştır.

Hıristiyanlık yaygınlaştıkça, Hıristiyanlık dinine ait mitolojik resimler tamamen öğretici ve tapınılacak ilahlar haline gelmiştir. Resmin kendisine değil içeriğine tapılmaktaydı. Daha sonraları sanat daha da gelişti ve ortaçağ zihniyeti çözüldükçe yeni uyanışlar başladı. Bu uyanış Rönesans'ı hazırladı ve insan faktörü birey olarak ön plana geçti ve resim, dinin kilisenin tekelinden çıkarak bireyselleşmeye başladı. Mitolojik konular yine gündemdeydi ancak ifadeci yanı zayıfladı ve mitolojik resim plastik özellikleri estetik kaygılarla yapılmaya, güzellik düşüncesine hizmet etmeye başlamıştı.

evrenini kavrama ve bunun düzenleyip sistemleştirme iletisine duyulan bir güvendir.

Skolastik düşüncenin doğa ile ilgisi yoktur, daha başından itibaren “varolana” bakmaz. O “varlık nedir” diye sorar “Var olan nedir” diye değil.

Skolastik felsefe dogmatiktir. Bir konuyu incelemek demek, Aristotelesin o konuda ne yazdığını okumak demektir. Hiçbir kişisel görüş, tartışma, kuşku ve kurcalamaya yer yoktur. Kutsal kitaplarda ve dini otoritelerde her sorunun yanıtı bulunabilir. İnsan, yalnızca bunları öğrenmek ve inanmakla yetinmelidir.

Ortaçağ'da din adamı ile sanatçı arasında çok belirgin bir çizgi çizmek olanaksızdı. Ortaçağ minyatürlerinin büyük bir kısmını yapanlar, manastırlardaki rahipler(ya da rahip-sanatçılar) idi.⁴⁰

Önemli sanatsal projeler genellikle ya kilise, yada tarikatlar tarafından yaptırılırdı. Bu kurumların yetkilileri de yaptırılan sanat eserlerinin tasarımını hazırlar (veya en azından onaylar), sanatçılara gerekli talimatları verir, yapım sırasında sanatçıların çalışmalarını denetlerdi. Bir Gotik katedrale giren herhangi bir ortaçağ insanı, bildiği dinsel öyküleri portaldaki kabartmalarda, kendisinin kavrayabileceği açık-seçiklikte görmeyi, onları okuyabilmeyi isterdi. Ortaçağ'da sanatçının işinin, içinde yaşadığı toplum tarafından beğenilmesinin kabul görmesinin ön koşulu, sanatçının, toplumun bu beklentilerini karşılama, toplumun değerleriyle uyum içinde olmasıdır.

Ortaçağlar'da nasıl ki, skolastik akım; filozofiyi'de din'e kiliseye hizmet ettirmiş idiyse; plastik sanatlarda uzun zaman, kilisenin emrinde kalmış ve ona hizmet etmiştir. Skolastik dönemdeki plastik sanatlar tamamıyla kilise karakterine uygun bir düzeyde idi . Kilisenin itibarını yükseltmek, halkı kiliseye bağlamak amacını güdüyor; bunun içinde kilisenin boşluğunu ve kasvetli iç görünüşünü türlü dinsel tasvirlerle, resimler ve tablolarla, fresklerle süsleyerek insana ferahlık verecek bir ortam haline getirmeye ve böylece; onun ününü ve şerefini yüceltmeye önem veriyordu.⁴¹

Skolastik felsefenin, Hıristiyan inancının, akıl ile kavranabilmesini sağlamaya yönelik olan açık seçik anlatım ilkesi Gotik anlatım biçiminin de en önemli ilkelerinden

⁴⁰ AKYÜREK ,Engin. *Ortaçağdan Yeniçağa Felsefe ve Sanat*, Kabalcı Yayınevi İSTANBUL 1994 S:48

⁴¹ PETROV , Gregory, *Olaylar İçinde Büyük Sanatçılar ve Ustalar*, (Çev: Hasip A. Aytuna) İnkılap ve Aka Yayınevleri. İSTANBUL 1979 S:319

birisidir. Bu ilke resim ve heykelde öyküleyici içeriğin kolayca kavranabilmesini sağlayan sistematik düzenleme ve şematik anlatım ve işlevin biçim ile anlatımında kendini gösterir. Bu ortaçağ insanının anlayışıdır.⁴²

12. ve 13. yüzyıl'da gerek resim, gerekse heykel, esas olarak ikonografik bir nitelikteydi, başlıca amaçları dinsel bir konuyu öykülemektir. Dolayısıyla figürler, esas olarak birer "sembol" dür, doğayı yansıtmayı amaçlamamıştır. Amaç dinsel bir hikayeyi öyküyü, çağın düşünsel karakterine uygun olarak ve kilisenin verdiği direktifleri de yerine getirerek, insanlara kolayca kavratılabilecek bir simgesel anlatıma ulaşabilmektir. Başarının anahtarı da bu idi .

II.A.1.2. Girit Miken Resmi

Girit adası çevresinde M.Ö 3000 sonlarında 2000 yılı sonlarına kadar süren ve genellikle Ege ya da Pre-Hellenik (yunan öncesi) adı verilen büyük ve parlak bir uygarlık gelişmiştir.

Girit sanatında resim büyük bir önem taşımaktadır. Ve Mısırdan çok etkilenmiştir.

Girit resimlerinin dinsel temalara kesinlikle bağlı olup olmadığı bilinmiyor. Ancak bazı tahminlere göre bu resimler arasında da tanrıları tasvir edenler vardır. Söz gelişi "zambaklı prens" adını alan figür bunlardan biridir. (Resim-23) Büyüklük sırasına uyularak resmedilmiş uzun bir geçit dizisi halinde ve adaklar taşıyarak ilerleyen knossos sarayı koridor figürleri de , muhtemelen dinsel bir olayı canlandırırlar. Bu figür teknik yönden Mısır etkilerini açıkça ortaya koyan ve alçı zemin üzerinde hafif kabartma olarak meydana getirilmiş bir figürdür. Bu tekniğin resme nasıl bir avantaj sağladığı anlaşılmamıştır. Belki de bu yöntem figürün tanrısal önemiyle ilgilidir.

Knossos sarayı koridor figürleri arasında bulunan bir resim havaya sıçrayan dansözlerin bir topluluğu önünde gösterimi yaptıkları, yoksa dinsel bir olaya mı katıldıkları açıkça belli değildir. Birde boğaların üzerinden takla aşarak aşan akrobatların sporcumu oldukları yoksa dinsel bir törenimi canlandırırlar

⁴² AKYÜREK , Engin. Ortaçağdan Yeniçağa Felsefe ve Sanat Kabalcı Yayınevi İSTANBUL1994 S:70

anlaşılammamaktadır. Girit'te M.Ö. 18.yy'dan itibaren duvar resimlerinin var olduğunu görüyoruz. Duvarları resimlerle süslenen Girit sarayları hala tam bilinmeyen nedenlerle yanmış ve M.Ö. 17.yy'da yeniden yapılmıştır. Ancak bir çok önemli eser yangınlarla yok olup gitmiştir.⁴³

M.Ö 2000 yıllarından itibaren saldırılar düzenleyen Aka'lar M.Ö 1200 yıllarında Girit'i istila ederler ve bütün kültür eserlerini tahrip ederler.

II. A.1.3. Etrüsk Resmi

Etrüskler, MÖ 8.yy'da İtalya yarımadasında oluşan kültür evriminin yaratıcılarıdır. Orta İtalya'ya doğudan gelerek yerleştiklerini, M.Ö. 5.y.y. tarihçilerinden Halikornassos'lu Heredotos uzun uzadıya hikaye eder. Etrüsk Panteonunda önemli bir yeri olan, Yunan, Aphrodite'sinin daha kapsamlı karşılığı kabul edilen tanrıça Turan, genç tanrı Atunis ile birlikte, Anadolu'da Phrygia (firigya)'daki kybele-Attis (Yunan mitolojisindeki Aphrodite Adonis) gibi, aslında doğu kültürlerinde çok eskiden beri var olan ana tanrıça ile genç tanrı çifti geleneğinin halkalarından biridir.⁴⁴

Etrüsk sanatında Resim, Anfora ve hydriaların yüzeylerinde süsleme amaçlı kullanılmıştır. Belirli ölçülerde Mısır ve Yunan resim geleneğinden etkilenen Etrüsk resim sanatı, kendine has yapısı ile özgün bir yapıya sahiptir diye biliriz.

Üzerlerine, Günlük yaşamdan sahneler av sahneleri, şölen sahneleri ve mitolojik öykülerin resmedildiği caere hydralarının en ünlülerinden biri " Busiris Ressamı" Hydrasıdır (Resim-24) M.Ö. 530-520 yıllarına tarihlenen vazoda Hereklas, sakallı, çıplak, koyu tenli, hacimli bir den olarak betimlenmiştir. töreye göre, solda bulunan sunakta kurban edilmesi gereken, kendisi saldırganları büyük bir bozguna uğramaktadır: Sağ eliyle bir mısırlıyı boğazından, sol eliyle bir başkasını ayak bileğinden yakalamış, diğer iki tanesinin de başlarını iki kolunun içine sıkıştırmış olup, ayrıca ayaklarıyla da iki Mısırlıya basmaktadır. Kral, sunağın merdivenlerinde iki büklüm yatmakta, birkaç Mısırlı da sunağa sığınmaktadır arka yüzeyde onlara yardıma koşanlar vardır. Bu tamamlayıcı sahne Caere hydriaları için olağandışıdır. Çok renkli ve

⁴³ TANSUĞ. Sezer. *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İSTANBUL 1992 s: 43

⁴⁴ TOLUNAY, Elif Tül. *Etrüsk sanatı*, Arkeoloji ve sanat yayınları, İSTANBUL 1992 s: 13-14

çizikli işlenmiş figürler İon üslubunda, Fakat Etrüsk Mizahı ile betimlenmiştir; sahne aslında korkunç olmasına rağmen, komik görünmektedir.

Tıpkı Caere hydriaları gibi, doğu kökenli sanatkarların Etrurya (etrüsk)'da yarattığı sanılan bir başka özgün keramik grupta "Pontus Amphoraları" dır. M.Ö.550-540 yıllarında yapılan bu amphorolar, tipik olarak kısa boyunda ve gövdedeki iki friz arasında oluşturdukları kutucularda dönüşümlü yer alan meander ve yıldız motiflerine sahiptir. Frizlerden üstteki mitolojik konular, alttaki ise ard arda sıralanmış mitolojik hayvanlar içerir.

Her dönemde çok miktarda ithal Yunan vazosunda da bulunduğu Etrürya'da Yunan etkisiyle veya buraya yerleşmiş yunan sanatkarlarının denetiminde, yöresel atölyelerde yapılan keramik, değişik kap formları, konuları (özellikle mitolojik sahnelerin ilginç yorumu) özgün bezeme ve üslubu ile Etrüsk karakterini yansıtır.

Vazo resimlerinin yanısıra Duvar (mezar odaları ve evlerde) resimleri de oldukça ilginçtir.

MÖ. 6. Yüzyıl'da Gaere, özgün Vazoların yanısıra , resimli terrakota (pişmiş toprak) levhalarıyla da dikkati çeker. Bunlar, tıpkı bunu kullandığımız duvar kağıtları fonksiyonunda, diklemesine duvara monte edilen ince uzun dikdörtgen levhalardır.

Bu levhalardan bazıları:

II. A.1.3.1. Bocanera Levhaları (M.Ö. 550-540)

Bu levhalar beş tanedir; bunlardan üçünün yan yana durduğu ve figürlerinin aynı konularda devamlılık gösterdiği anlaşılır. Her üç levhada, iki ayrı yöne doğru ayakta duran veya yürüten üçer figür vardır. Bunları en sağdaki hariç tümüyle profilden gösterilmiştir. Beş figürden oluşan soldaki sahne, Parisin yargısı şeklinde tanımlanır: Sakallı olan Paris ile Hermes, karşılıklı konuşmaktadır; ellerinde ve zafer çelengi taşıyan Athena , birer dal tutan Hera. ve Aphrodit'i de diz hizasına dek uzun saçlıdır ve sivri ucu yukarı doğru kıvrık, tipik ayakkabılar giyerler. Sağdaki sahnenin, Thetis ile Peleus'un düğün alayını resmettiği ileri sürülmüştür. Sağa doğru ilerleyen dört figürden en baştakinin gövdesi cepheden, başı ve ayakları profildendir; iki elini beline dayamış olup kollarında pazıbent ve bilezik taşır. Uzun ve dalgalı siyah saçları, dizleri

hizasındadır. Bu figür, literatürde değişik yorumlanır, fakat tanrıçalar arası güzellik yarışmasına, dolayısıyla Troia savaşına neden olan kavgacı Eris kabul edilmesi yada işlenen konuyla ilgisi açısından daha akla yakındır. Arkasında yürüten mantolarıyla başlarını örtmüş iki kadın ellerinde birer alabastran taşımaktadırlar. Her üçününde ucu yukarı kalkık sivri burunlu ayakkabıları vardır. Hera ve Aphrodite ile aynı levhada fakat farklı yönde yer alan kadının ise başı örtülü değildir ve ayakları çıplaktır; elindedeki yuvarlak bir kutu (Pyksis) tutar. Başka bir kapının iki yanında başlıklı iki sfenks oturmuştur. Figürler, hacimli ve mahalli usluapta yapılmışlardır. Boccanera levhalarının sayıca azlığı, kesin bir yorumu engellemektedir.

II.A.1.3.2. Campana Levhaları (M.Ö, 530 520)

Boccanera tipindedir; yalnız tirizin üstünde, dilmatitli, hafif çıkıntılı bir kornişe sahiptir. Birbirinin devamı olan beş levhanın firizinde işlenen konu, büyük bir olasılıkla İphigeneia'nın kurban edilişi ile ilgilidir. Bir sahnede kalkhas ile Agememnon, Portatif birer sandalyeye karşılıklı oturmuş konuşmaktadırlar; bir diğerinde ise ok-yay tutan Apollon ilk kollarında İphigeneie'yı taşıyan kanatlı Artemis görülür, tanrıçanın ayakkabıları da kanatlıdır. Boccanera ve campana levhaları, vazo resimleri ile büyük duvar resimleri arasında. üslup ve düşünce açılarından farklı ve önemli bir konumdadırlar (Resim-25).

II.A.3.2. Tombodei Tori (Boğalar Mezarı M.Ö:550-530)

Bu mezarda da diğerleri gibi Arkaik çağın, konusu Yunan mitolojisinden seçilmiş tek örneği yer alır: Yunan kahramanı Akhileus, Troi prensi Troilas'a bir çeşme yapısının arkasına saklanarak pusu kurmuştur. Resmedilen hikayede bu mezara ismini veren insan yüzlü boğalarda mevcuttur. (Resim -26-27)

II.A.1.3.4. Tombo François (Fransuva Mezarı: 4.yüz yıl sonu - 3.yüz yıl başı)

Tombo François mezarında bulunan, 1862'de yerinden sökülerek Roma 'ya, Torlonia müzesine taşınan resimlerin tarihlenmesi hayli tartışmalıdır. Bunların konuları, Yunan mitolojisiyle Etrüsk efsanesi ve günlük yaşamından seçilmiş olup her figürün ismi, başının üst kısmında duvara yazılmıştır. (Resim -28)

Mezarlarda bulunan duvar resimlerinin yanısıra, en ünlü yapım ve buluntu merkezi praeneste olan, muhtemelen kıymetli süs eşyalarının konulduğu, muhafazaların en tanınmış "Ficoroni Cistasıdır" (Resim 29-30)

Kulpta Novios Plautios ben: Roma'da yaptı, cistanın kapak tutamağı, Dionysos ile iki yanında yer alan satyr figürleridir; Gövdedeki frizin konusu Argonautların seferinden alınmış ve Yunan tarzında işlenmiştir. Bebryk'lerin kralı Amykos, ülkesine gelen yabancılara, kendisini bokta yenemedikçe çeşmeden su içme izni vermez. Polluks karşılaşmayı kazanır ve Argonaut'lar su ikmali yaparak yollarına devam ederler. Tasvirin açılmış şeklindeki çizimine bakarsak sahneler sağdan sola doğru pekişir; çeşme başı idmanı yapan Polluks, Argo gemisi, yenik kral Amykes'un ağaca bağlanması, konuşan şahıslar ve amphoraları dolduruluşu ... Ficoroni Cistası, MÖ 4yy sonlarına tarihlenir. ⁴⁶

Rutubet ve başka yok edici etkenler yüzünden Etrüsk mezar frekslerinin ancak yarısından azı günümüze kadar gelmiştir.

Etrüsk resiminin erken döneminde mitolojik sahneler bile bir farklılık göstermiş; asıl ilgiler, gözlem sonucu olan dünyasal konulara yönelmiştir. Ancak bu resim sanatının daha geç dönemlerinde, yerel düşünce biçiminde gevşedikten sonra Yunan mitolojisine ait kanlı dövüştü sahneler mezar odalarında yer almaya başlamıştır. Etrüsk resminin gerçek nitelikleri daha çok varlığın sürekliliğini yansıtmak ve yaşayanla ölmüş olan arasında saf bir maddi bağ kurmak dileğine yöneliktir. ⁴⁷

⁴⁶ TOLUNAY, Elif Tül. - Etrüsk sanatı, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İSTANBUL 1992 s: 13-153

⁴⁷ TANSUĞ, Sezer. Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi, İSTANBUL 1992 S; 46-48

II. A.1.4. Roma Resmi

Romalılar da (Politeist) yani çok ilaha tapar olmalarına rağmen mitolojileri farklıdır. Pratik ve müsbet fikirli olduklarından taptıkları ilahları masallar ve efsanelerle şairane bir şekle sokmak ihtiyacını duymuşlardır.

Romalıların ilahlar M.Ö. III. yy da Yunan ilahlarıyla karşılaştırılmış ve aynı efsaneler Yunanlılar tarafından da kullanılmıştır.

Roma Tanrılarının vasıfları, ancak belgiler yani alametlerinin gösterdiği mahiyette idiler.⁴⁸

Roma resim sanatı inanç sistemlerinden büyük ölçü de yararlanmıştı.

Roma resim sanatının, Helenisk sanatın bir devamı olduğu tezi, genellikle kabul edilen bir görüştür.

Romalılar, Yunanistan'dan sanatçılar ve sanat eserleri getirmişlerdir. Nasıl Yunanlılardan alınan tanrılar zamanla hem isim hem de biçim değiştirmişlerse, Roma resimlerinde de bu değişme oluyor ve illüzyonist-klasist bir resim anlayışı ortaya çıkıyor.⁴⁹

Roma'da resimler genellikle evlerin duvarlarında tapınakların duvarlarında fresk tekniğinde yapılmıştır. Konuları itibariyle günlük hayattan alınan sahnelerin yanısıra mitolojik hikayelerinde konu edinen resimler yapılmıştır (Resim-31).

Pompei'deki Misterler villasında bulunan ve bir bölümü Dionizos ayinleriyle ilgili bulunan resimlerde usta bir teknik gözlemlenir. Pompei'de Dioscorides evi adı verilen yapıda bulunmuş olan, mitolojik bir sahnede, Perseus'un Andromedayı kurtarışı betimlenmiştir.

Roma mozaik sanatının zengin örneklerini kapsayan bir koleksiyon bugün Hatay'daki Antakya müzesinde bulunmaktadır. Bu örneklerde mitolojik konular ve sahneleri düzenleri vardır.⁵⁰

⁴⁸ ARSEVEN, Celal Esad. *Sanat Ansiklopedisi* c: 3. Millieğitim Basım evi İSTANBUL. 1950 s. 1444

⁴⁹ TURANİ, Adnan. *Dünya Sanat Tarihi Remzi Kitabevi* İSTANBUL. 1992, S; 199

⁵⁰ TANSUĞ, Sezer. *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İSTANBUL 1992 S; 50-52

Bizans'tan sonra, Ortaçağlarda; Avrupa insanlarına da , hayat hakkında yapılan- zihinleri karıştırıcı ve karartıcı - ruhsal güçleri yıkıcı telkinler; insanları ve toplumları, yalnız ümitsizlik uçurumlarına atmış olmakla kalmıyor; bütün ortaçağ düşüncesini ve güzel sanatlar anlayışını da etkisi altına almış bulunuyordu.⁵¹

Hıristiyanlığın ilk resmi örnekleri Roma'da katakomp adı verilen yeraltı mağaralarında meydana getirildi. Bu mağaralar da Hıristiyan azizlerinin rolükleri (kutsal kemikleri) gömülüyor ve duvarları resimlerle süsleniyordu.

Süslemede kullanılan bu resimleri genellikle basit zanaatkarlar yapıp ve aşağı tabaka sanatından esinlenmiş bazı temaları tekrarlayıp duruyorlardı. Ressamların estetik kaygıları çok, yeni bir dinsel dünya görüşünü yalnızca ifade etmeye yöneldikleri görülüyordu (Resim-32).

Bilinen en eski katakomp resimlerinden bir bölümü, flavius hypogeumunda (yeraltı mezarı) bulunmuştur. (M.S. 2.yüzyılda) Praetatus katakompundaki resimlerde ise Lazorusun dirilişi, kuyu başında samariten kadınları gibi , İncil sahnelerinin bulunduğu görülür.

Lucina katakompunda balık, ekmek sepeti, şarap gibi sembolik Hıristiyan motifleriyle karşılaşır. Callixtus katakompunda ise eski yunan tiplemesine uygun olarak gösterilen İsa peygamberin serüvenleri betimlenmiştir. Bu resimler 3.y.y.'a aittir.

M.S. 225-240 yılları arasında Aurelus hypogemundaki havari tasvirleriyle yine priscilla katatompundaki başka bir bölümünde bulunan İbrahim'in kurban edilişi sahnesi yapılmıştır.

M.S. 4.yüzyılda.'da Erken Hıristiyan resimlerinde gelişmeler olmuştur. Roma'da Via Latina'da bulunan katakomp resimleri açık renkte zemin üzerine çizgisel bir üsluplu meydana getirilmiş: örneklerdir (Resim-32). Bu resimler eski pagan temaların yanısıra , Hıristiyan temaları ve günlük hayattan esinlenmiş konuları kapsar. İkon Sanatı bu dönemde gündeme gelmiştir.

⁵¹ PETROV, Grigoriy, *Olaylar İçinde Büyük Sanatçılar ve Üstün Yapıtları*, (Çeviren Hasip A. Aytuna) İnkılap Ve Aka Kitapevleri İSTANBUL 1995 1979 s: 45-319

II.A.5.1. İkon Sanatının Kaynağı

Kaynak olarak ikon sanatını protesto ressamlığı geleneğine bağlamak eğilimi var. Mısır'da bulunan ve Yunan-Roma geleneğinin uzantısı olan mezar resimleri'de ikon sanatının çıkış noktalarından biri sayılıyor. Hıristiyanlığın beşiği sayılabilecek Suriye ve Filistin bölgesi, hiç kuşkusuz bu sanatın ilk gelişme yeridir.

İkonların kaynağı bakımından Aziz Lukas'a bağlanan efsane de alınmaya değer: Bu efsaneye göre hem hekim, hem de ressam olan Lukas, İsa'nın genç anasının, yani Meryem'in bir resmini yaparak ilk ikon örneğini meydana getirmiştir. Efsanenin doğruluğu bir yana, Meryem tasvirinin ikon sanatında en önemli yeri tuttuğu bir gerçektir. Üstelik bu tasvirlerin eski ana tanrıça kültü ile bağlantılı olduğu düşünülebilir.

Pagan dinsel inançlarının, ihtida eden (din değiştiren) halk kitleleri tarafından Erken Hıristiyan inancı tasvirlerine, iletilmiş olduğu kuramı daha çok eski doğu şehirlerinin cahil ve yoksul halk çoğunluğu bakımından geçerli sayılır. Ama erken Hıristiyan dönemine de rahipler, aydınlar ve benzer nitelikteki kimselerden medana gelen üst tabakaları, pagan etkilerinden fazla bir şey almış sayılmıyorlar. Çünkü bu tabakalar antipagan polemiklerin, özellikle surete tapınmaya karşı yoğunlaştığı bir geçmişe sahip bulunuyorlar bu yüzden onları daha çok Yunan-Roma dünyasının dinsel olmayan resim sanatından etkilenmiş saymak gerekiyor. Nitekim imparator tasvirleriyle ister Erken Hıristiyan olsun, ister olmasın, orta platonizm'den etkilenmiş herkes için bir suret görülen yada görünmeyen belirtisi olabiliyordu. Tanrı'nın ve ilahi güçlerin suretler yoluyla somutlaşması, görünmeyen görünen biçimlere aktarılması anlamını taşıyordu. Böyle bir anlayış, Erken Hıristiyan dünyası içine kolayca sızdı. Ama justinianus devrinde, kutsal suretlerin aydınlar arasında tapınmaların olduğunu gösteren bir işaret yoktur. Nitekim M.S. 540 yıllarında de Opificia Mundi adlı eserinde John Ptilongos bunun karakteristik bir papa adeti olduğunu söylüyor. M.S. 6. yüzyılda geniş halk topluluklarına yayılan Hıristiyanlık düşüncesinde suretler ve bunların mucizevi özellikleri hakkında geniş ilgiler ve inanışlarda vardı.

Taşınabilir panolar üzerine yapılmış aziz tasvirleri evlerde, yol kavşaklarında yol boylarındaki kutsal yerlerde korunuyor ve bunlara hem tapınmak, hemde elle dokunmak adeti bulunuyordu. Bugün bir çoğu sinai dağındaki st. Katherine manastırında bulunan bu ikonların hareketsiz konvansiyonel (Eski kurallara bağlı) üslupları ile Mısır mezar portrelerine bağlılığı bellidir. Eski ikon suretlerinin bazılarında mucizevi değerler olduğuna da inanılıyordu. Ayrıca bu ikonlar mucizevi olarak kutsal tozu içeren suretler ve kendi kendine meydana gelmiş suretler olarak iki yönde inanılıyordu. Bu ilk inanışa göre, ikonların mucize yaratan bilme özellikleri salt bir imaj olmalarından değil, daha çok rölik olmalarından geliyordu. Mucizevi Kuvvet, fiziksel ilişkiye, yani dokunmayla geçebilirdi. Adeta bu surette, sureti yapılan bedenın aslından geçmiş bir şeyler vardır. Bu yüzdende kutsal tozu içerdiğine inanılıyordu. Elle yapılmamış suretler ise, söz gelişi yüzün bir kumaş parçası üzerinde belirmiş olması gibi bir anlayışa bağlanıyordu.⁵²

Resim içeriği bakımından Batı'daki dinsel örneklerden çok farklı bir yoruma açık bulunan ikonlarda önemli olan tasvirin niteliğinden çok, tasvir edilen kişinin simgelendiği değerlerdir. Bu yüzden bu tasvirler genel anlamda bir resmin gördüğünden çok farklı saygı görmüşler hatta zaman zaman yeni ellerin onlara eklediği değişikliklere de uğramışlardır. Bu davranışlar bu özel resim türü karşısındaki mistik heyecan ve cezbenin, dıştan yüzeyden bir seyre tercih edildiğini gösterir.⁵³

II.A.5.2. İkonoklast Akımlar

Bizans dünyasında ikonoklast akımların doğmasına sebep olan başlıca sorunlar birkaç şekilde açıklanmıştır: Bu sorunların başında Anadolu bölgesinin, gelneksel yapısı bakımından resmi kesin bir tapınma aracı olarak benimsemeyişi gösterilir. Gerçi Anadolu bölgesi öteden beri resimden yoksun bir çevre değildir. Ama resimle seyirci arasındaki bağlantılar gündelik insanın içindeki yaşadığı bir mekan gerçekliğinde oluşurlar. Bu ise, Anadolu'da resim soyutlanması sorununun, gerçeklik sorunuyla bir dengeye bağlı olduğunu ve ancak bu dengenin gerçekleştiği şartlarda resmin idolojik bir

⁵² TANSUĞ, Sezer. *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İSTANBUL 1992 s: 78

⁵³ TANSUĞ, Sezer. *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İSTANBUL 1992 S: 79

yönde kabul edilebileceğinin açıklar. Görsel sanat dünyasına ait olan bu sorunu, toplumun ekonomik yapı gelişmeleriyle yakından ilişkisi vardır.

İkonoklast akımın doğmasında bir başka etken de kutsal tasvirlerden uzak bir din olarak gelişen Museviliğin Anadolu bölgesi ve çevre ülkelerdeki etkileridir. Üçüncü bir etken olarak da, 7. yüzyılda İslamiyetin, Anadolu'nun güneyindeki bölgelerde kuvvetle yayılması gösterilir.

İkonoklast akımların etkisini duyurduğu dönemde kiliselerde tahrip edilen figürlü resimlerin ve Hıristiyan suretlerinin yerine, eski süsleme geleneklerini sürdüren motifler ve yalın haç biçimleri yapılmıştı. ikonoklast çağ sona erdikten sonra bunların kapladığı büyük yüzeylerin hepsini yeniden suretlerle doldurmak mümkün olmamıştır.⁵⁴

II.A.5.3. Bizansta İkonokrafig Resim (Orta Bizans Çağı)

Orta Bizans çağında en çok uygulanan mimarı plan şeması da kapalı yunan haçıdır. Bu planda ortada yükseltilmiş bir kubbe bulunuyor, kemerlerle meydana gelen haç planı dörtgene tamamlayıp kapatan köşelerde ise, ya küçük kubbeler ya da tonozlar üst örtüsünü teşkil ediyordu.

Bu tip bir kilisenin resimlenme sistemi gelişmiş güzel değildi. Resimler, her mimari bölümün sembolik anlamı doğrultusunda yapılıyordu. Sözcüğüne göre, gökyüzünü temsil eder. Bu kısım, faniler (ölümlülere) ait bir yer değildir. Noas, yani ana mekan duvarlarında ise yeryüzü ile ilgili sahneler yer alır. Kubbede genellikle genç (Apollon tipinde) ya da yaşlı, sakallı olarak (Pontokrator tipinde) İsa tasvir edilir.(Resim-33). Kubbe kasağında ise havariler ve Tevrat peygamberleri yer alır.

Kilisenin doğu ucundaki apsid bölümünde Meryem, litürjik (İsa'nın son yemeğine ilişkin tören) akşam yemeği İsa'yı haber vermiş olan peygamberler ve bazı kilise babaları tasvir edilir. Bema adı verilen ve apsid ile ana mekan (naos) arasında yer alan bölümde ise, örtü tonozunda boş bir taht resmi bulunur, İsa'nın gelip burada son yargılamayı yapacağına inanılır. Tahtın çevresinde İsa'ya işkence edilen aletler yer alır. Bu sahneye Hetoimasia adı verilir.

Ana mekanın üst duvarlarında Hıristiyan'lığın on iki bayram ve yortusu alt duvarlarında ise, aziz ve martir (din şehidi) resimleri bulunur.

Kubbe yuvarlağının dörtgen durumuna gelişini sağlayan sferik üçgen bölmeler (pandantifer) üzerinde dört incil yazarı (Matheus, Marcus, Lucus ve Johhannes) semlbolleri olan kartal, aslan, boğa ve melek tasvirleriyle görünürler.,

Kilisenin giriş yönü olan batı iç duvar yüzeyinde Karmesis (dormition / Meryem'in ölümü) ve mahşer günü gibi resim düzenleri yer almıştır.

Bir kilisenin resimlenmesinde genel sistem bu olmakla birlikte bazen bu resimlerin bir kısmı bulunmaz ya da ufak tefek değişikliklere uygulanır.

İstanbul'daki Ayasofya kilisenin mozaik resimleri Orta Bizans çağına aittir. İç narteks'ten ana mekana açılan büyük imparator kapısı üzerindeki kemer tablası içinde, taht üzerinde o turan dünyanın hakimi isa ve önünde de Secde eder durumda bir imparator görülmektedir. Kesinliği bilinmemekle birlikte bu imparatorun, Basileus II olduğu düşünülebilir. Panonun üst iki yanında, yuvarlak birer madalyon içinde Meryem ve bir melek tasviri bulunur.⁵⁵

II.A.5.4. İkonoklazm Ve Sonrası

İkonların yapıldığı atölyelerin en önemlileri Doğu Hıristiyanlığının yayıldığı bölgelerin, duyarlı sentezine sahip olan Bizans'ın merkezi İstanbul'da, bunun yanında Selanik'te, Girit'de ve İtalya'nın bazı bölgelerinde yer alıyordu. Anadolu'nun pagan (putperest) çağlarında kalma eğilimlerine bağlamak imkanı vardır. Ancak bütün bunların ötesinde, bu hareketin belli toplumsal şartlar altında ortaya çıkan genel zihniyet değişikliğinin bir parçası hatta bir sembolü olduğu da gözden uzak tutulmamalıdır. İkonaklast döneminin anılışı, ister istemez bizi ikonlara yüklenen mistik ve büyüsel değerlerle yüz yüze getirecektir.

İkonaklast tahriplerden kurtulan bazı eski ikonlar taşına bilir tahta panolar ya da başka yüzeylerin üzerinde frontal tasvir edilmiştir, hakim durumunda tek bir figürün önem kazandığını gösteren. M.S.7. yüzyıl sonlarına doğru erken Hıristiyan sembolüne

⁵⁴ TANSUĞ, Sezer. *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İSTANBUL 1992 s:63

⁵⁵ TANSUĞ, Sezer. *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İSTANBUL 1992 s:64

sembolleri yerine kendi yüzünün tasrifi istenmiş böylece müminlerce onun çektiği acıların daha iyi kavranabileceği belirtilmiştir.

İkon kavgalarının bitmesinden sonra Aziz ioannes Damascos'un ikon taraftarı öğretisi resmîlik kazanmıştır. M.S.843 yılında sonraya rastlıyor suretin aslıyla büyüsel bir özdeşliği olduğu düşüncesi, bu doktrinin yorumuna göre de yaygındır ioannes'e göre tanrısal sonsuzluk (bir çeşit geçiciliği) yüzünden resmedilebilir. Surete, bir obje yada yalın bir madde olduğu için değil, temsil ettiği prototip yüzünden saygı duyulur, bu da rölik'e gösterilen saygıya benzer. Bu tam büyüsel karşılık değildir. Ama suret, yine de kuvvetin mümine geçtiği bir kanaldır. Çünkü azizlerin yaşarken dopdolu oldukları kutsallık ölümlerinden sonrada ruhlarından, mezarlarından cesetlerinden, onların kutsal tasvirlerinden ayrılmaz. Sonuç bakımından bu doktrindeki kutsal suret anlayışı, martir rölik'i ile, İmparator tasvirinin bir karışımıdır. Böylece Jonnes Damascus'un başlangıcından beri var olan iki eğilimi bir bütün halinde toplanmış olduğu kanısına da varılabilir.

İkon sanatı Doğu Hıristiyanlığının geniş zaman ve mekan çevresi içinde yer aldığı kadar, kullanımı bakımından da günlük hayatın da içine uzanan geniş bir alan bulunmuştur. Kiliselerde, manastırlarda daima çeşitli ikonlar yer almış Bizans'ta ve özellikle Rus kiliselerinde, ikonastatis adı verilen ve kilisenin geniş orta nefini altarin bulunduğu kısımdan ayıran tezyini bölme bunlarla doldurulmuştur. Müminlerin evlerinde, odalarında bulunan ikonlar, önlerinde yakılan yağ kendileri ve mumlarla günlük mekanda kutsal bir köşe meydana getirmişlerdir. Onların her türlü kötülüğü uzak tuttuklarına inanılmıştır. Mutfağında yağı bulunmayan yoksul evinde bile ikonun önündeki yağ kandili eksik edilmemiştir. İkon mucizeler yaratan rolünü her zaman sürdürmüştür.⁵⁶

İkon sanatının ustaları, loncalar biçiminde kuruluşlara bağlı idiler, Ama bunların yanı sıra rahip sanatçıları manastır atölyelerinde önemli bir yer tutuyordu. Rahip sanatçılar bu resimleri adeta bir çeşit ibadet havasında yapıyorlar ve bunlara dinsel hizmetin büyük bir kısmını yerine getirdiklerine inanıyorlardı.

⁵⁶ TANSUĞ, Sezer. *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İSTANBUL 1992 s: 81

Bu sıkı tasvir kuralları ikonların artistik eğilimlerini sınırlayabilir, Ancak bu eserlerin her şeyden önce dinsel bir amaca yönelmiş olduklarını, bunlarda donuk bir stilizasyon içinde de olsa, asıl hedefin mümine dinsel bir ifade sağlamak olduğu akıldan çıkarılmamalıdır. Aslında ikonların estetik değerler taşıyan birer sanat eseri olarak ele alınmaları geçmiş 100 yıla varmayan yeni bir olgudur.⁵⁷

⁵⁷ TANSUĞ, Sezer. Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi, İSTANBUL 1992 s: 82

III. BÖLÜM

III.A. RÖNESANS VE SONRASINDA MİTLERİN RESİM SANATINDA KULLANIMI (GÜNÜMÜZE KADAR)

III.A.1. Düşsel Kullanımı

Rönesans düşüncesinin Antikçağ'a, insana ve doğaya yönelişinin sanat alanında da izleyebilmekteyiz. Bu yönelişler 15 ve 16. yüzyılların sanatının belirleyici özelliklerini oluşturmuştur. Ancak, Rönesans sanatını önceki dönemlerden ayıran, onun tek tek özelliklerini aşan bir yanı vardır; O insanı ve insanın bu dünyadaki etkisini temel almıştır. Bu da Ortaçağ sanatından köklü bir kopuştur.

Ortaçağ sanatı, alçak gönüllülüğün ideallerinden esirgenmekteydi acı çekmek, üzüntü, tevekkül, çarpmıha geriliş ve İsa'nın çektiği acılar. Hatta 15. yüzyıldaki düşünüş döneminde bile, İsa, Meryem ve Aziz tiplerinde tasvirlerde kendilerine eşlik eden fakir ve mütevazı halktan kişilerin görüntülerine yakınlaştırıldı. Ama Rönesans, anlatılacak başka bir ideal buldu: İnsan! kendi kendine yeterli, kendi mücadelesini veren, güzelliği ve gücüyle parıldayan ve bilinmeyen yüksekliklere kendi kuvvetinin etkisiyle yükselen insan. Sanat onun dünyasal mücadelelerine değil de, Tanrı tarafından yargılanmasını ve bağışlanmasını, kurtarılacak cennete konuluşu, her şeyden önce de onun dinsel kaderini anlatmaktan vazgeçerek onun zafer anlarını kaydetmeye ve onun insan kişiliğinin izlerini maddi nesnelere bırakmak isteğine hizmet etmeye başlamıştır.

Rönesans sanatının gizli ilkesi gururdur: Onun açıkça ilan ettiği amacı dünyasal ündür; ve onun moral öğretisi de "danse macabre" (ölüler için dans)'dır.⁵⁸

Ortaçağ insanının belirilmiş bir kişiliği yoktu; o, ağırlık merkezini dinden bulan, Tanrının etrafında dönen her kültür sistemi içinde belli bir görevi olan bir organ gibidir. Kişiliği, içinde bulunduğu sistemin ve Tanrının azameti karşısında silinir gider. Rönesans düşüncesi insan evrensel bir organizmanın renksiz bir üyesi olmaktan kurtarır, onu, kişiliğini arayan, benliğini "özgün" renklerini bütün canlılığı ilk ortaya

⁵⁸ AKYÜREK, Engin. *Ortaçağdan Yeni Çağla Felsefe ve Sanat* Kabalcı Yayın Evi İSTANBUL 1994 s:132.

koymak isteyen bir birey haline getirir. Artık birey, başardığı işe cesaretle sahip çıkıyor kendi damgasını vuruyordu. Bu nedenle Rönesans bir individualizm çağıdır, individualitelerin doğduğu bir dönemdir. Rönesans insanı kendi kişiliğini renklerini arayan, onları pekiştirip ön plana çıkartan bir insandır. Rönesans insanı, kişiliğinin “eşsizliği”ne inanır ve bundan gurur duyardı. Bu onun Ortaçağ insanından ayıran en temel noktaydı. İnsan kişiliğinin ön plana çıkartması anlamına gelebilecek “individualism” Rönesans kültürel atmosferinin en belirgin özelliklerinden biri haline gelmiştir.⁵⁹

III.A. 2. Rönesans Sanat Felsefesi İçinde İnsana Bakış ve Mit’lerin Resim Sanatında Kullanımı

Ortaçağ sanat dünyası içinde tohumu atılan ve çeşitli etkenlerle büyüyen yeni dünya görüşü birden ortaya çıkmamıştır. Bu oluşuma, toplumsal yapı içinde gelişen olayların ve düşüncelerin önemli yardımı olmuştur. Sanat hareketleri de bu toplumsal gelişime paralel olarak belirip gelişmiştir. Yeni dünya görüşünün bir başka özelliği. insanın kendi dünyevi güçlerini anlamasıdır bilindiği gibi bu dönemde halk, sanatçı bilim ve din adamı yani kilise inancına paralel bir Tanrı görüşüne sahiptir.

Ortaçağ öbür dünyadaki kurtuluşa, Rönesans ise dünyevi yetkinliği ve bu dünyadaki kurtuluşa önem veriyordu. Ortaçağ dogmalarının yerine yeni çağda eserlerine imzalarını atmayan sanatçı, bu çağda (Rönesans) artık kendi yaratış gücüne inandığından eserinin altına imzasını da atıyordu.

Rönesans’ta doğasallığa yönelim, doğanın gözlemine gidiş kutsal oluştan zıt bir resim anlayışı ortaya koymuştur. Böylece Hıristiyan görüşü, bilimsel bir deyimle “teism” yerini “Panteism” e bırakmaktadır.

Ortaçağ gerçeği tümden gelim (Deduction) yoluyla, Yeniçağ ise tümevarım (induction) yoluyla bulmaya çalışıyordu. Daha açık bir deyimle Yeniçağ, rasyonel olarak bireylerin algılanması ile tüme varmaya çalışıyordu. Buna göre, Yeniçağ yönteminin “deney” olduğu açık olarak anlaşılmaktadır. Ortaçağın gerçeği vahy-i ilahi’ye dayanıyordu. Yeniçağın yöntemi ise “bilgi” idi.

⁵⁹ KINAY, Cahit. Sanat Tarihi Kültür Bakanlığı Yayınları İSTANBUL S; 33.

Ortaçağ dünya görüşünün yıkılışını biz özellikle resim sanatında görüyoruz. Yeniçağ resim sanatı insana ve doğaya yönelmiştir.⁶⁰

Ortaçağ insanı, yalnızca bir ırkın, bir halkın, bir cemaatin ya da bir ailenin üyesi olarak, bir “genel kategori” olarak kendi varlığının farkında ve bilincindeydi. Bu genel katagorilerin dışında insan, bağımsız bir birey olarak yoktu.

14. yüzyılda her iki kültürün öğelerini -Ortaçağ ve Rönesans- bir arada bulmak mümkündür; ama yüzyılın başlarında ağır basan ortaçağ kültürü, yerini giderek yeni bir kültüre bırakmaktadır.

14. yüzyıl, eski dünyayı temsil eden feodalite ile kentsoylu sınıfların yeni dünyası arasında tam bir denge dönemidir. Ama bu denge dünyası lehine hızla değişmektedir. Toplum artık bir orta sınıf toplumdur. Pazardaki para ekonomisi her alanda egemen olmaktadır. Artık öbür dünya değil bu dünya önem kazanmaktadır. Yeni sınıflar, ekonomi alanında olduğu gibi, sanat ve düşünce alanında da feodal aristokrasiye kıyasla daha “dünyasal” daha “akıcı” değişimden yana ve yaratıcıdır. 14. yüzyılda, düşünce alanında skolastik’in tekeli kırılır, 12-13 yüzyıllar boyunca gelişme ve kendini anlatabilme olanağını bulamamış olan “göklere” değil “bu dünyanın gerçeğine” yönelik düşünce akımları koyuvermeye başlar. Sanatçılar da giderek serbest piyasa için üretmeye başlamakta ve katı kurallarıyla kendilerini sınırlayan lonca sisteminden kopmaktadırlar. Sanatın konuları halen ağırlıklı olarak dinsel olsa da, biçim olarak ayaklarını yavaş yavaş yere basmakta olduğunu görmekteyiz.

Kuşkusuz bu büyük dönüşüm bir iki yüzyılla sınırlanamaz. Bu değişimin tohumları 12 yüzyılın içinde kentleşme ile atılmıştı. Ürünleri ise 14. yüzyıldan çon sonra 16-17 yüzyıllarda tam anlamıyla toplanabilmiştir.⁶¹

Sokrates için “felsefeyi göklerden yere indiren adam” derlerdi!... Soktaresten önce filozof geçinenler, evrenin yaratılışını tartışırlar. Sokrates evreni bir yana itmişti; insan niteliğini aslımı; dünyada var olmasının anlamına ve önemine anlatmaya ve öğretmeye çalışmıştır.

Daha sonraları: evren insan akıl ve zekası üzerinde; birçok filozoflarda, ayrı ayrı görüşler ortaya atmışlar. Böylelikle, insanın aklını ve zekasını eğitecek türlü yollar

⁶⁰ TURANİ, Adnan **Dünya Sanat Tarihi** Remzi Kitabevi İSTANBUL 1992 , s 343-344.

göstermişler; çeşitli düşüncelerle insanın etkilemek istemişlerdir. Bu arada Giotto ve kendinden sonraki İtalyan ressamı ile sanatçıları da, sanatı göklerden yere indirmeyi başarmıştı.⁶²

Ancak Rönesans çağına kadar sanatta eski çağların felsefesi gibi, hep gökyüzü ile “üstün güç”ün görünmez kutsal varlıkları ile. o çağ insanların dillerine doladıkları ve herşeyi kendilerinden bekledikleri tanrılarla oyalanmaya bunları eserlerine konu yapmaya devam ediyorlardı.

Ortaçağ boyunca Skolastik’e rağmen varlıklarını sürdüren Nominalizm ve Mistizm, bireyin önem kazanması yolunda oldukça fazla katkıda bulunmuşlardır. Hem nominalistler (adıcılar), hem de mistikler (gizemciler) ayrı ayrı noktalardan hareketle bireye ulaşmışlardır. Nominalistlere göre tüm gerçek “İndividüer” olan tek tek nesnelere bireylerden oluşmuştur, ve ancak bireyin gerçekliği vardır. İnsan özgürdür ve Tanrının inayeti dahil, her şeyi kendi çabasıyla, istenciyle elde eder. Ortaçağ’ın edilgen kaderine boyun eğmiş insanı için oldukça yeni düşüncelerdi bunlar.

14.y.y. sanatçısı artık nesnelere dünyasıyla ilgilenmeye başlamıştır. Skolastiğin tek bir mutlak doğru ve nesnel gerçeklik koşullanmasından kendini kurtaran sanatçı, kendi öznel tadını çıkarmakta, yine dinsel konuları tanımlamakta olduğu resimlerini kendi seçtiği göz düzeyinden ve kendi bulunduğu noktadan bakmakta, perspektifin ilk denemelerini yapmaktadır. Giderek özgürleşen sanatçı, kendi kişiliğinin farkına varmakta, gelenekselleşerek kemikleşmiş olan biçem (üslup) kalıplarından kendini kurtarmakta, sanatına kendi dalgasını vurmaya başlamaktadır.⁶³

14.y.y. boyunca Ortaçağın özgür olmayan ve belli sınırlar içine sıkıştırılmış “tümücü” dünya görüşü çözülür; felsefenin içine hapsedildiği skolastik kabuk çatladıkça çeşitli felsefi çıkışlar serpilip gelişmeye başlar. Rönesans felsefesi, dinç atılımlarla dolu bir değişim felsefesidir. Ortaçağ değerleri ile Yeniçağ değerlerinin bir hesaplaşmasıdır. Rönesans felsefesi denildiğinde, Ortaçağ’da olduğu gibi bir (Skolastik) felsefenin egemen olduğu bir düşünsel ortam anlamamak gerekir; O, birçok farklı felsefe çıkışının

⁶¹ AKYÜREK, Engin. *Ortaçağ’dan Yeni Çağ’a Felsefe ve Sanat* Kabala Yayın Evi İSTANBUL 1994 S: 87-88.

⁶² PETROV, Grigoriy, *Olaylar İçinde Büyük Sanatçılar ve Üstün Yapıtları*, (Çeviren Hasip A. Aytuna) İnkılap Ve Aka Kitapevleri İSTANBUL 1995 1979 s: 45-319

⁶³ .AKYÜREK , Engin. *Ortaçağdan Yeniçağa Felsefe ve Sanat* Kabalcı Yayınevi İSTANBUL.1994 s:97.

oluşmasına; hümanizm, yeni Platonculuk, Aristotelescilik, Atomizm, şüphecilik gibi felsefe çığırlarının yanısıra Reform gibi eyleme dönüşmüş toplumsal düşünceler, yeni gelişmekte olan modern doğa bilimleri, devlete ve hukuka yeni bakış açılarını yansıtan düşünsel akımlar, birlikte katkıda bulunmuşlardır.

Rönesans, eski düşüncelerin yıkılıp yeni düşüncelerin doğduğu, sürekli arayışlarla dolu bir kaynaşma çağıdır.

Rönesans felsefesi ise antik Çağın bıraktığı yerden başlamıştır.

15.yy'da klasiğe duyulan ilgi ve coşku, tüm toplumu saran toplumsal bir ruh halini aldı. Bir çok kişi için antikite bir moda idi. Antik çağa duyulan bu ilgi ve hayranlık Rönesans boyunca sürmüştür.

Buna bir örnek Mantegna'dır. Mantegna'nın Klasik Yunan sanatı ile ilişkisi, heykeltıraş Donatello sayesinde olmuştur. Hümanistlere yakınlığı ve antik çağa olan ilgisi, dinsel ve mitolojik konulu yapıtlarında, figürleri heykelsi bir yapıda ortaya koymasında izleniyor. Gerçeği olduğu gibi aktarmak düşüncesi onu, Antikçağ'ın ruhunu en iyi yansıtan bir sanatçı yapmıştır. "İsa'nın ölümü" adlı (1501) yapıtı, figürün önden kısaltılmış rakurssi görünüşünü verebilmek için, figüre gerçekçi ve fotoğrafik bir gözle baktığını göstermektedir. kozmik bir trajediyi betimleyen bu yapıt, ayak tabanlarındaki izini iyice belirtmesiyle İsa'ya bu acıyı verenleri sanatçının affetmediğini vurgular gibidir.

Mantegna'nın "Herkül ve Anteaus" (1497) adlı gravür çalışması yer almaktadır. Mitolojik konulu bu yapıtta sanatçı, toprak ana ve neptünün oğlu olan Herkül ve Anteaus'un boğuşmasını; Herkül'ü boğazlamak isteyen Anteaus'un her seferinde Herkül'ün onu, gücünü ortaya koyacak biçimde yukarıya kaldırmasını, perspektifteki başarılı uygulaması ve hareketi, perspektif bilgisi ve güçlü deseniyle olayın her anını yaşırtırcasına işleyişini yansıtıyor. Figürlerin heykelsi yapısını ve hareket, yalın, koyu kontur çizgisinin kullanımı ile daha belirgin olarak ortaya çıkmıştır (Resim-34).⁶⁴

Dinsel ve mitolojik konulu resimler arasında Lucas von leyden'in (1489-1533) "Lot ve Onun Kızları" adlı(1530) gravür yapıtı, oldukça ilgi çekicidir. Bu mitolojik resmin konusu Sodom ve Gomorra kentlerinin yerle bir edilmesinden sonra lot'un

⁶⁴ GÖNÜL, Gültekin. (Amstardam'daki "Çıplak Sergisi"nin ardından, Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı:31 KASIM-ARALIK 1997 s: 47-48

ailesiyle birlikte kentten kaçıŖı sırasında, Tanrının buyruğuna karŖın arkasına bakan karısının, tuzdan bir kayaya dönüşmesini ve bunu gören kızlarının, çocuksuz kalacakları düşüncesine kapılmaları ve babalarını sarhoŖ ederek onu baştan çıkarmayı planladıklarıdır (Resim-35) ⁶⁵

Rönesans felsefesi, temelde insana yönelmiştir. Hümanizm geniş anlamını Rönesansta buldu. Hümanizm; değer ölçüsü olarak insanı alma anlamını da içermeye başladı. Böylece modern insanın yeni yaşam anlayışını ve duygusunu dile getiren bir düşünce akımı haline geldi.

Ortaçağ boyunca ilahi sistemin bir parçası olan insan, Rönesans'la birlikte bu durumdan kurtulmuş kendi başına kalmış, ne olduğunu sorgulamaya başlamıştır. Ortaçağ insanından çok farklıydı artık, insan olmanın olanaklarını kendisinde toplamış, özgür bir birey olarak tek başına ayakta durabilmiş, kendini çok yönlü geliştirebilmiş, doğayla uyum içinde bu dünyadaki zaferi için yaşamıştı bu insan. Rönesans sözcüğünün "yeniden doğuş" anlamı, belkide en fazla "insanın yeniden doğuşu" konusunda yerli yerine oturmaktadır.

Ortaçağ felsefesinde evrenin merkezinde olan Tanrı, Rönesans düşüncesinde bu yerini insana bırakmış, artık her şeyin ölçütü insan olmuştur. İki yüzyıl boyunca insan, hem fiziksel hem de tinsel bir varlık olarak, Rönesans'ın projektörlerinin altında didik didik incelenmiştir. Dolayısıyla bireycilik (individüalizm) önplana çıkmıştır. Hatta "narsizm" (kendini beğenme) düzeyine ulaşmıştır da denilebilir. ⁶⁶

Batı Avrupa sanatında XIII. Yüzyılın ikinci yarısında Gotik üslubu aşır Antik Yunan sanatına dönmek, insanı evrenin merkezine almak, doğa gerçeklerini gözlemleyip değerlendirmek düşüncesinden temellenen Rönesans hareketi, sanatta insan vücudundaki oranların mükemmelliğini aramak oran, ölçü, anatomi, uyum, ahenk, denge ve perspektifi benimsemekle, plastik estetik değerlerle, mekan ve plastik gerçeklik arayışında Antik Yunan Çağı sanatındaki örnekleri kendine model aldı. ⁶⁷

⁶⁵ GÖNÜL, Gültekin. (Amstardam'daki "Çıplak Sergisi"nin ardından), *Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, Sayı:31 KASIM-ARALIK 1997 s: 48

⁶⁶ AKBIYIK, Engin. *Ortaçağdan Yeniçağ'a Felsefe ve Sanat* Kabalcı Yayınevi İSTANBUL 1994 s:92-122.

⁶⁷ GÖNÜL, Gültekin. (Amstardam'daki "Çıplak Sergisi"nin ardından), *Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, Sayı:31 KASIM-ARALIK 1997 s: 47

anlatırken, Ortaçağ sanat üslubunun dışında tamamen Giotto'nun üslub anlayışına yakın bir üslupla anlatmıştır.⁶⁹

Bu dönemde resim, henüz mimarının bir parçası olmaktan kurtulamamıştır, ve resim sanatı hala dine hizmet ediyor, konularını dinsel ve mitolojik öykülerden seçiyordu. Çünkü yenilik zihinlerde oluyor, pratiğe dönüştürülüyor ve dinde bunun dışında bırakılmıyordu.

Bu ortam içinde yetişen Rönesans sanatçısı, yaptığı işin hesabını vermek zorunluluğu duyuyor. Alberti, Giberti, Burunellschi, Leonardo gibi ustaların sanat öğretileri bu gereksinimden doğmuştur. Sanatçı artık Ortaçağ'da olduğu gibi , bir işçi değil, düşünen, sanatının sorumluluğunu taşıyan özgür bir kişidir. Toplum içindeki yeride değişmiş, değeri ve saygınlığı artmıştır.

Giotto kuşağının büyük sanatçısı Duccio, eski Bizans biçimlerini hiç umursamayıpatacak yerde bu biçimlerin içine yeni bir canlılık katmayı başarıyla denedi . (Resim-37). Görülen sunak masası tablosu bir okulun (ekol) iki genç sanatçısının Simone Martini ile belki 1347'de ölen Lippo Memmi'nin ortak yapıtıdır. Bu tablo bize, XIV. yy'ın genel havasının ve ülkelerin Sienalı sanatçılarca nereye dek benimsendiğini gösteriyor. Resim: Meryem'e müje olayında, başmelek cebrailin Bakireyi selamlamak için gökten indiği anı betimliyor. Bu, arada meleğin ağzından çıkan sözleride okuyabiliriz: (Meleğin ağzından çıkan şeyleri okuyabildiğinize göre resmin didaktik "öğretici " bir amacı vardır.) "Ave Maria, Gratia Plena" (Selam sana ey Tanrının lütfuna eren kadın!) . Melek sol elinde barışın simgesi bir zeytin dalı; sağ eli ise, konuşmaya hazırlanıyormuş gibi, havaya kalkmış. Meryem elindeki kitabı okuyormuş. Meleğin görünüşü onu birden şaşırtmış olmalı ki, bir korku ve alçak gönüllülük davranışı ile kendini geri çekiyor, bakışlarınınıda göksel elçiye çeviriyor. Her ikisi arasında, bakirelik simgesi beyaz zambakların bulunduğu bir vazo, üstte, ortadaki sivri kemerin içinde. Kutsal ruhun simgesi güvercini, dört kanatlarla çevrili olarak görüyoruz.⁷⁰

⁶⁹ İPŞİROĞLU, Mazhar. *Oluşum Süreci İzinden Sanatın Tarihi*, Cem Yayınevi, İSTANBUL 1983

⁷⁰ GOMBRIC, E.N. *Sanatın Öyküsü*. Remzi Kitabevi İSTANBUL- 1976 s:160-161

S: 56-59.

Bu dönemde sanatçılar kendi becerilerini ustalıklarını gösterebilmek amacıyla çıplak figür karşısında etüt yapıp insan vücudunu çıplak olarak göstermeye başladılar.

XV.y.y. sonunda bu amaca ulaşmıştı artık. Bu yüzden sanatçılar, resimleri daha ilginç yapmanın yollarını arıyorlar ve o zamana kadar geride kalan konu üzerinde durmaya başlıyorlar. Resim sanatında “öykücülük” ve “tasvirçilik” yeniden canlanıyor. Benozzo, Gozzoli, Pisa’da Campo Santo’da yaptığı resimlerde Nuh’un yaşam öykülerini ayrıntılarıyla anlatıyor, yine bu dönemde Botiçelli, seyircinin hayal gücünü işleten mitoloji konularını ele alır ve bunları dekoratif bir zevkle işler. Bu çabalar XV.yysanatına konu çeşitliliği ve zenginliği getirmiştir.

XV. yy sanatçıları, Sixtina’nın duvarlarını İsa’nın yaşam öyküleriyle süslemişlerdir. Michelangelo, tavanı evrenin ve insanın yaratılışıyla ilgili menkıbeler, Tevrat’ta adı geçen Peygamberler, Sibiller, sonradan esir diye adlandırılan delikanlı figürleriyle donatıyor. “İlk insanın yaratılması” (Resim-38) buna bir örnek teşkil etmektedir. Michelangelo da bütün XVI. Y.Y. ustaları gibi figür ressamı idi. Bu yüzden resimde anlatılan konudan çok, figürlere önem vermiştir. “İlk günah ve Cennetten kovulma” (Resim-39) sahnelerinin figürleri ön plana çıkmış; konuyla ilgili hiçbir ayrıntıya rastlamıyoruz. Konuyu belirtmek için olay yerini ve yılını göstermesi gerekiyordu. Fakat Michelangelo cenneti, bir iki kaya parçası ve kuru bir ağaç kütüğü ile göstermekle yetiniyor. Ağaca dolanmış olan yılanın gövdesi bile yukarıya doğru insan vücuduna dönüşüyor. Resimlenen öyküleri birbirinden ayırabilmek için, Michelangelo tavanı bir geometri düzeni içine sokarak bölümlere ayırmıştı. Fakat orada boş yer bırakmıyor, bölümleri bile insan figürleriyle dolduruyor. Böylece ilk bakışta belli bir düzenden önce tavandan dışarıya taşan sayısız insan figürleri görülüyor.

Bu figürler natüralist XV. yy sanatında gördüğümüz insanlara benzemezler. Bunlar iri yarı gövdeleri, şişkin kaslarıyla her an eyleme geçmeye hazır bir gücün taşıyıcısıdır. Bunlara bakarken, ister istemez Yunan tanrılarını anımsıyoruz. Yalnız şu farkla ki, Michelangelo’nun insanları, Yunan dünyasında olduğu gibi, geleneğin kuşaktan kuşağa iletildiği belli örneklerle bağlı kalmıyor; sanatçının hayal gücü, yeni uyanan doğa gözlemciliğiyle kaynaşıyor ve bireysel kişiliği olan, etiyile canıyla yaşayan yeni insan tipleri yaratıyordu. Bu yüzden Michelangelo sayısız insan figürlerine biçim

verirken, tekrara düşmüyor. Onun hayal gücü yeni hareket motiflerinin bulunmasında sınır tanımıyordu: “İnsanın yaratılışı”n da büyük bir hızla boşluktan süzülüp gelen Tanrı'nın kendi eksenini etrafında dönerek, elini yamaçta uyuyan Adem'e uzatması ilk insan'ın, kalka bilmek için yardım beklemiş gibi başını yaradana çevirmesi, bu ve benzer hareket motifleri modele bağlı kalarak çalışan 15. yy ustalarının düşünemeyecekleri buluşlardır.

Sixtina'nın tavanındaki çalışmalar sürdüğü sırada Raffaello, Camera della segnatura'daki duvar resimlerine başlamıştı. Ondan duvarları büyük Allegorik resimlerle süslemesi istenilmişti.

Raffaello, kitaplığın iki büyük duvarını din ve dünya bilimlerine ayırıyor. Teolojiyi temsil eden resim, alt ve üst olmak üzere ikiye ayrılmış. Alttaki ortoda, bir mihrap etrafında, katolik kilisesinin öğretilerini saptayan dört büyük din adamı (Gregorius, Hiyeronimus, Ambrasius, Augustin) oturuyor. Bunların çevresindekiler duruşları, el kol hareketleri ve bakışlarıyla gözü resim kenarlarından ortaya doğru çekiyor. Resmin üst yanında, bulutlar üzerinde havariler oturmuşlardır. Ortalarında -Mihrabın tam üstünde- bir madalyon içinde, Meryem'le Juhanna'nın arasında, İsa'yı görüyoruz. Yukarı'da, Mesih'in başı üstünde Tanrı, kutsal topluluğu taktis ediyor. Madalyo'nun altında, mihrab'a doğru uçan kutsal ruh'un simgesi güvercin görünüyor.

Bu resim vasari'den bu yana “Disputa” adını taşır.

Disputa tartışma demektir. Oysa bu resimde tartışılmıyor, hatta konuşulmuyor bile. Sessizlik içinde geçen bu kutsal dogmaları, toplantıya katılanların varlıklarıyla belirtmek isteniyor (Resim -40).

Bu çalışmalar, Yunan'da olduğu gibi, insanı yüceltiyor ve dünyayı onun çevresi olarak görüyor. Gelenekselleşen dinsel konular bile bu anlayışla ele alınıyor. Portre sanatının da bu dönemde yeni bir sanat gelişmesi bir tesadüf değildir. Ancak bu çalışmalarda portre sanatına değinmeyeceğiz çünkü konumuzun dışındadır.

“Quattroçento (Erken Rönesans) ortasından önce italyan resmine kalsik motiflerin girişi, esas olarak yada heykel, ya mimari, yada ikisinin birden aracılığıyla olmuştur”. Bu doğaldır, çünkü İtalyan mimarlığı ve heykeli, antik örneklerle, resimle kıyaslan dığında, çok daha fazla sahiptir. İtalyan resmi, özellikle Masaccio (1401-1428) ile klasik biçimleri ve öğeleri benimsemiş, antikiteye yönelmiştir. Masaccio'nun

antikiteden yaptığı aktarımlarda arkadaşı olan Brunelleschi'nin önemli payı olduğu düşünülmektedir.

Rönesans resimde antik çağa yönelik, esas olarak iki biçimde kendisini göstermiştir: Birincisi, resmin içinde antik mimarlık kalıntılarının yada resimsel mekan olarak antik bir mekanın kullanılması, ya da resmin içinde antik heykel ve antik insan figürlerinin kullanılması olarak; ikincisi ise, doğrudan doğruya antik ve pagan konuların betimlenmesi biçiminde.

Resimde antik mimarlık veya heykel öğelerinin kullanılması, esas olarak kanunun içinde geçtiği mekanın klasik bir yapı olmasıyla sağlanırdı. Çoğunlukla dinsel bir konu anlatılırken, olay titizce betimlenmiş klasik bir mekanın içinde geçmektedir. Bir ölçüde Masaccio'nun 1425'te yaptığı kutsal üçlü Meryem ve Aziz John'la freskosunda (Resim-41) bunu görebiliriz: Tüm kompozisyon bir Roma zafer takının içinde yer almaktadır. Bu freskoda yuvarlak sütunlar, Korint ve İon başlıklar, yumurta frizi ve dentil ile tamamen klasik bir saçak, son derece dikkatlice vurgulanmıştır. Tonoz, öylesine mükemmel bir perspektifle çizilmiştir ki, sanki Brunelleschi'nin Roma'da yaptığı mimarlık çizimlerden birisiyle karşı karşıyayız.

Fra Angelico (1337-1455)'nin Meryem'e Müjde freskosunda (1450) olayın içinde geçtiği mekan, yuvarlak sütunlu, korint başlıklı, yuvarlak kemerli ve kübik birimlerden oluşan klasik bir yapıdır.

Pietro Perugino'nun (1446-1523) sixtine şapeline yaptığı (1482) Kutsal Anahtarların Teslimi freskosundan (Resim-42) arka planda yer alan tapınak, Alberti'nin kitabından tanımladığı ideal tapınağa göre tasarlanmıştır. Bu tapınağın iki yanından birer Roma zafer takı vardır. Perugino, sanki burada resmi ön mimarlık yapılarını göstermek için yapmıştır.

Rönesans resminde antik çağa yönelişin bir başka biçiminde, resmin konusunun doğrudan doğruya bir antik yada pagan konu olmasıdır. İtalya'da Botičelli'ye kadar genellikle Hıristiyan konularının içinde antik öğelerin kullanıldığını görmekteyiz. Venüsün Doğuşu (1480) tablosundan değişir. Burada Botičelli tamamen klasik mitolojiden bir konuyu seçerek kullanmıştır. Bir pagan tanrıça olan Venüs'ün (Afrodit) doğuş söylencesi anlatılmaktadır. Venüs'ün pozu da. Praxiteles'in M.Ö. 330 yılında yapmış olduğu knidos Afrodit ile neredeyse aynıdır.

Bir diğerk pagan konu örneği , Piero di Cosimo'nun (1462-1521) Balın Buluşunu (1498) tablosundan görürler. (Resim-43) Tamamen pagan bir konu olan satirlerin balı buluşunu anlatan bu resimde, hiçbir Hristiyan çağrışım yoktur.

Raffaella'nun Peri Galatea freskosu (1513)da tamamen pagan bir konuyu işlemektedir. Bu örnekler daha da çoğaltılabilir. ⁷¹ Kutsal kitaplarda işlenen "Adem ve Havva"nın çıplak resimlerinin doğal karşılanmasından sonra, çıplaklık antik yunan tanrılarının ve kahramanlarının çıplak heykellerinin yapılmasıyla benimsenmiş ve sanatta yeni bir gelişim aşamasına ulaşmıştır. Rönesans'ın Antik dönem sanatına yönelen ve onu önemseyen tavrı, insan resminde yansıtmak istediği fizik ve moral güzellik için bu heykeller örnek oluşturmuştur. Kadın güzelliğinin klasik ölçülere uygun, estetik değerleri içerecek yapıda, sanatsal kaygılarla ele alınması, nü'leri saf, yalın duruş ve pozları ile müstehcen olmaktan uzaklaştırmıştır. Venüsler, 15. Yüzyılda İtalya'da görülmeye başlamış daha sonra tüm Avrupa ülkelerine yayılmıştır. ⁷²

Sandro Botiçelli (1445-1510) Palaiolo ve Verroccio ile XV. y.y.'ın ikinci yarısının çok değerli ve güçlü sanatçılar grubunu oluşturur. Bu sanatçı gerçekten Lirik'tir, şiir doludur. Bir çok dinsel konulu tablolar yapmış bulunan Botiçelli'nin en tanınmış iki eseri Primavera (ilkbahar) (Resim-44) ve Venüs'ün doğuşu tablolarıdır. (Resim-44). Primavera tablosunda hülyalı, kıvrak vücutlu, zarif genç kızlar, bahar saçan çiçekler, ince süsler görülmektedir. Yaşama sevincini melodilisttiren bu kompozisyon bir yandan da yaşamın geçicilğini dile getiren bir melankoli'yi dile getirmektedir. Venüs'ün doğuşu tablosu mitolojik bir konuyu (Resim-45) lirik şiirimsi duygular yaratan renk ve çizgilerle, çok ince bir şekilde dile getirmektedir.

Leonardo da Vinci (1452-1519) çok yönlü ve evrensel sanatçı tipinin en belirgin örneğidir. Resim, sanatçının yaygın ve çok yönlü çalışmalarında küçük ve sınırlı bir yer tutmaktadır. Resmi zihinsel bir olay olarak nitelendirmiştir. bu tanım sanatçının eserlerinde açıkça ifade bulur.

Tanınmış eserleri arasında , yapılış sırasına göre, Verrochio ile ortaklaşa meydana getirdikleri İsa'nın vaftizi, muştulama (müjdeleme) (Resim-46) kralların

⁷¹ AKYÜREK, Engin. Ortaçağdan Yeniçağ'a Felsefe ve Sanat Kabalcı Yayınevi. İSTANBUL 1994. S:138-142

⁷² GÖNÜL, Gültekin. (Amstardam'daki "Çıplak Sergisi"nin ardından, Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı:31 KASIM-ARALIK 1997 s: 48

secdesi (Resim-47), Mağrada meryem(Resim-48), Cena (son akşam yemeği) (Resim-49), Gioconda (monaliza), Saint- anna grubu bulunmaktadır. Muştulama (müjdeleme) Lonardo'nun ilk yapıtlarındandır. Mimari bir değeri olan masanın sağ yanında Meryem sol tarafında da Meryem'e, İsa'ya hamile olduğunu müjdeleyen melek bulunmaktadır. Meryem konuğunun niteliğine tümüyle uygun olarak, meleksi yüzlü genç bir kız görünümündedir. Davranışı yumuşak ve saygılıdır. Sol elinde bakireliği simgeleyen zambaklar tutan haberci meleğin profil görünüşü çok arı ve gerçekten meleksidir. Sağ el üç parmağı Teslisi (Trinite, yani ruhul kudüs. İsa ve Meryem üçlüsü) ifade etmektedir. Buğulaşarak derinleşen (hava perspektifi) peyzajın ön planında çeşitli tür ağaçlar bir botanist biçimiyle değerlendirilmiştir.

Sanatçının anıtsal nitelikteki yapıtı Milano'da Santa Maria delle Grazie kilisesinin yemekhane duvarında yar alan fresk'tir (Son akşam yemeği) (Resim-49). İsa'yı havarileriyle son son yemekte tasvir eden fresk yemekhane nin bir duvarını tamamiyle örtmektedir. İsa masanın tam oratasında, arkasındaki oda penceresinin eksenini üzerinde yer almıştır. Havarileri iki yanında simetrik düzende bulunmaktadır. Fresk'teki duvarlar ve tavan, yemekhanenin duvarlarının ve tavanın devamı gibi görünmektedir. Maddi mekanla fresk bütünleştirilmiştir. İsa: içinizden biri beni ele verecek, sözlerini söylemiş ve bu sözler, hain luda dahil, bütün havarileri etkilemiş, hareketlendirmiştir. Üçer kişilik gruplar halindeki kişilerin hareketleri İsa'da düğümleniyor gibi dir. Jestler ifadeler karakterleri yansıtmaktadır. Bu Leonardonun vücutların hareketi, ruhların yansımasıdır. tanımını belgelemektedir.

XVI.y.y.'in en ünlü sanatçısı Urbinolu Rafaello Sanzio (1483-1520) bütün sanat ekollerinin bir tür sentezini yaparak doruğa ulaşmıştır. Rafaello'nun ilk güzel eserlerinden olan Meryemin evlenmesi (Resim-50) tablosu klasik stilin niteliği hakkında açıklıkla bilgi vermektedir. Meryem ve Yusuf hahamın iki yanında yer almışlardır. Resmin gerisinde kubbeli bir tapınak görünüyor. Hahamın tam eksenini üzerinde bulunan tapınağa merdivenle çıkılmaktadır. Bu merdivenli düzen derin bir perspektifle mekanı genişletmektedir. İki yandaki gruplar kompozisyonu dengelemektedir. Rafaello dört yıl Floransa'da kalmış bu süre içinde 15 Madonna (Meryem çocuk İsa) resmi yapmıştır. Resim sanatında teknik olarak yağlı boya ve fresk işlemiştir. Dinsel konular, Mitolojik

III.A.2.2. İspanya

XVI.yy'ın başlarında Rönesans estetiği kısmen İspanya ya da ulaşmıştır.

İspanyol resim sanatı XVI.y.y.'da sanat gücüyle bütün artistik devirlerin ve ekollerin en büyük ustalarından sayılabilecek çapta bir sanatçı görmüştür. Bu büyük sanatçı İspanyollarca El Greco diye adlandırılan Domenico Theotokopolus (1451-1614)'u. Greco Bizans mozaik ve ikonlarında görülen uzun oranları benimsemiştir.

El Greco'nun ilk yapıtlarından olan kutsal üçlü İtalya gezisinin etkisini açıkça yansıtan bir kompozisyonudur. Kompozisyon'da bütün figürler İsa'nın etrafında toplanmıştır. Bu tür kompozisyon İtalyan Klasik resim sanatının ve Michelangelo 'nun temel kompozisyon ilkesine uyar. Michelangelo'nun kutsal Aile kompozisyonunu ile El Greco'nun kutsal üçlüsü benzeşmektedir. Ayrıca; ortadaki Baba-oğul ikilisi de Michelangelo'nun Saint pier kilisesindeki Pieta mermer heykel grubuyla karşılaştırılabilir. El Greco sonraları, bu tür kompozisyonu bırakmış, tablolarının öğelerini ayrı ayrı, kompartıman denebilecek bölmeler ve planlar içinde göstermiştir.

1571 yılından itibaren Toledo şehrine yerleşen ve ölünceye kadar da oradan ayrılmayan sanatçı koyu katolik İspanya'nın en mütaassıp insanlarını toplayan bu şehirde dinsel konulu birçok eserler ve portreler yapmıştır. Sanatçının Toledo'daki San Temo kilisesinde bulunan orgaz kontunun Gömülmesi konulu eseri (Resim-52) gerçekten ünlü bir yapıttır. Bu eserde El Greco'nun bütün stil özelliklerini bulmak mümkündür. Bütünüyle alınırsa, bu stil Manieristtir. Sahne iki bölüme ayrılmıştır. Alt bölümdeki sahneyi, herbiri bir porre gibi görülebilen kişiler doldurmaktadır. Bütün yüzler de tevekkülü ifade eden bir duruluk, sukün okunmaktadır. Sahnenin ortasında kontun cansız vücudu göklerden o an için inen St. Stephanus ve St. Augustinus tarafından taşınmaktadır. Bu din ulularının giysileri zengin işlemeli ve çok gösterişlidir. Tablonun üst bölümü göklerde hareketli geçen bir sahneyi tasvir etmektedir. Klasik resim İtalyan resim sanatı bu tür kompozisyonları tanımış ve uygulamıştır.

Sanatçının büyük kompozisyonları arasında çobanların secdesi (Resim-53) , Pantkat, Meryemin göğe çekilişi tablosu örnek olarak alınabilir. St. Andrea ve St.

Francesco ikili kompozisyonunda bu Azizlerin sert tabiatlı dindarlıklarını, engin duygusal yaşamlarını yansıtılmış görmekteyiz. Her biri bir portre gibi'dir.

Bu tabloda figürleri abartmalı bir oransızlık göstermektedir. Jestler ve el hareketleri çok anlamlıdır.⁷⁴

Ortaçağ'da Avrupa'da her resim sanatçısının dinsel konuları ele alması yaygın bir zorunluluktur.

İspanya'da ise dinsel konuların kolay kolay arkası kesilmemiştir. Bunun yanında gündelik hayat, natüremort, portre ve bazı savaş temaları da ele alınıyordu. Velazquez'in "Breda'nın Teslimi" adlı tablosu buna (Resim-54) iyi bir örnektir. Klasik mitoloji'den sahneler, çıplak kadın resimleri İspanyol resminde ender görünür. Velazquez'in Aynada Venüs adlı tablosu ve Goya'nın Çıplak maya adlı resmi (Resim-55) buna bir istisnadır. Bu temaların az ele alınmasının nedeni, İspanyol kilisesinin bağnazlığı bir yana, ülkede bu çeşitten resimleri satın alacak orta tabaka zevkinin ve servetin yeterince oluşmamasıdır. Oysa Avrupa'nın diğer kesimlerinde bu çeşitten resimlere ilgi duyan zengin bir tüccar sınıfı türemeye başlamıştır. İspanyada ise sanatı himaye edenler hala saray çevresindekiler kilise mensupları idi.⁷⁵

III.A.2.3. Fransa

Fransada XV.y.y.'da Gotik sanatının etkileri yaygın bir şekilde devam etmiştir.

Resim sanatı dua kitaplarındaki (Livres d'Hevres) Minyatürlerle doğmuş ve o yolda gelişmiştir. François I. , İtalyan sanatçıları Leonardo da Vinci ve Andrea del Sarto'yu Paris'e davet ederek İtalyan resim sanatı ile ilişki kurmuştur. Böylece, resim sanatı dalında İtalyan etkisi yolu açılmıştır. Değişik tekniklerle meydana getirilmiş bulunan Fontainbleav gravürlerinde manierist stil ile diğer stillerin ortaklaşa etkisi görülür. Mitolojik konular oldukça erotik figürler haline getirilmiştir. Avcı Diana (Resim-56) genç ve çıplak bir dalını avcı kılığında tasvir etmektedir. Diana klasik mitolojide av ve genç kızların koruyucu tanrıçasıdır.⁷⁶

⁷⁴ KINAY, Cahit. *Sanat Tarihi* Kültür Bakanlığı Yayınları ANKARA 1993 s:63

⁷⁵ TANSUĞ, Sezer. *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi. Kitabevi. İSTANBUL 1992 s: 210.

⁷⁶ KINAY, Cahit. *Sanat Tarihi* Kültür Bakanlığı Yayınları ANKARA 1993 s:65

Ortaçağlarda nasıl ki skolastik akım ; filozofiyi’de din’e kiliseye hizmet ettirmiş idiyse ; Fransa’da da plastik sanatlar, uzun zaman kilisenin emrinde kalmış ve ona hizmet etmiştir. Bu skolastik dönemdeki plastik sanatlar tamamiyle kilise karakterine uygun bir düzeydeydi. Kilisenin itibarını yükseltmek, halkı kiliseye bağlamak, amacını güdüyor bunun içinde kilisenin loşluğunu ve kasvetli iç görünüşünü türlü dinsel tasvirlerle, resimler ve tablolarla, fresklerle, oymalarla süsleyerek insana ferahlık verecek bir ortam haline getirmeye ve böylece; onun ününü ve şerefini yüceltmeye önem veriyordu.⁷⁷²

Bu dönemden sonra fransız sanatı; sarayın emrine girdi (Ancak kiliseden tam anlamıyla kopamadı) saray büyüklerine hizmet etmeye başladı. Derken Burjuvalar kesenin ağzını açtılar ve sanatçılara bol paralar karşılığında sipariş vermeye başladılar. Burjuvaların bu taleplerine cevap veren sanatçı sanat düşüncesini daha özgür bir ortama taşıdı, ve sanatın konusu arasına (Mitolojik ve dinsel konuların yanısıra) portre ve doğaya yönelik konularda girdi ve Fransa 18.Y.Y. sonlarında yeni sanatsal olaylara gebe kalacaktı.

III.A. 2.2.4. Almanya

Almanya’da sanatçılar dinsel duygularla doğaya yaklaşıyorlar. Fakat almanlar’da, insanala tanrı, yerle gök ikiliğini ortadan kaldıran bir tür panteizmden söz edilebilir. Alman sanatçıları, doğayı Tanrısal bir belge değil, Tanrı gücünü barındıran kutsal ve canlı bir varlık olarak görüyorlar. Böyle olduğu için , nesnel belgeliğin dışı dönük gözlemiyle yetinmiyorlar; doğa gözlemlerini öznel yaşantılarından geçirek sanata yansıtmaya çalışıyorlardı. (15. yüzyılın birinci yarısında Konrad Witz , Lucas Moser , N. Francke, H. Multscher) Alman sanatındaki bu öznelcilik eğilimi, 15. yüzyılın ikinci yarısında Flaman etkisiyle geriye itiliyor gibi görülüyorsa da M. Schongaver’la (1450-91) yeniden canlanmaya başlıyor ve Flaman sanatının dümen suyunda giden Alman sanatına bir içlilik katarak belgesel gerçekçiliğin sınırlarını

⁷⁷ PETROV, Grigoriy , *Olaylar İçinde Büyük Sanatçılar ve Üstün Yapıtları*, Çev : Hasip A. Aytuna, İnkılap ve Aka Yayınevleri, İSTANBUL 1979, S:319.

16. yüzyılda kuzey sanat hayatında Alman etkisi gitgide artıyor ve belgesel gerçekçiliğin yerini ifadeye dayanan bir gerçekçilik alıyor.

Bu ifadeciliği tanıtan en güzel örnek: Grünewald'ın "Çarmıhta İsa"sıdır (Resim-57). Bu resimde Tanrılık kanlı bir maddilik kazanır. Mesihin vücudu, güzellik çirkinlik ölçülerini aşan bir gerçekçilikle gösterilmiş: Çarmıhta can veren İsa'nın aşağıya doğru sarkan başı, yara bere ve dikenler içinde vücudu, acıdan kıvranan el ve ayakları, katılaşmış gergin kasları yüceltilen Tanrıdan çok, işkence edilen acı çeken bir insanı gösteriyor.

Kuzey sanatında ifade biçim kagılarıyla kısıtlanmıyor. Gerçek olanca çıplaklığıyla ortaya dökülüyor. Grünewald "Çarmıhta İsa" da acı altında yıkılan insanları gösteriyor. Aşırılıktan kaçınmıyor. İfade uğruna biçimleri zorluyor, onları çarpıtılmada (Deformation) sakınca görmüyor, beli kırılmış gibi duran ve vücudu kumaş kıvrımları içinde kaybolan Meryem; Johanna'nın onu kucaklayan uzun, eklemsiz kolu, sağda sarsılmaz inancı temsil eden Johanna'nın İsayı gösteren eli İtalyan Rönesansında alıştığımız ölçü ve oranlardan çok uzak kalıyor.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, belgesel gerçekçilik, doğa da yeralan herşeyi Tanrının varlığını işaret eden bir sembol olarak görüyordu. Grünewald, görünmezlik içindeki Tanrıyı bize düşündürmek istemiyor, onu somutlaştırarak bize yaklaştırmak, en soyut, en yüksek alanı bir yaşantı konusu haline getirmek istiyor.

Hicronymus Bosch'la yapıtlarında, çağdaşlarında görmediğimiz bir dünya gözlerimizin önüne açılıyor. Ortaçağın artık unutulmuş sanılan boş inançları, cehennem zebanileri, cadırlar ve bütün kötü ruhlarıyla yeniden canlanarak karşımıza çıkıyor.

Bosch'un resimlerde din adamlarını gülünç düşürmesi uzun zaman onun dine, hiç değilse kiliseye karşı olduğu kanısını uyandırmıştır. İnsana ve dünyaya açılma döneminde gerçekten hurafelere karşı bir tepki uyanmıştı ve kuzey ülkelerinde reformasyon öncesinde halkın saflığını kötüye kullanan kilise otoritesi şiddetle yeriliyordu. Fakat Bosch'un bu tür eleştirileri yapan hümanist çevrelerle yakından uzaktan bir ilgisi olabileceğini düşünmek güçtür. Bosch'un resimleri insan düşkünlüklerini lanetler ve bunları cehennemde cezalandırılacak günahlar olarak gösterir. Ona göre "İlk günah"ın yükünü taşıyan insan için, kurtuluş yolu da yoktur. Bosch'un resimlerinde cehennem tasvirleri o kadar geniş bir yer aldığı halde, pek az

cennet tasfirine rastlarız. İnsanın cennetten kovulmadan öncesini gösteren bu resimler konularda, insanın yaratılışı ve ilk günah menkibelidir.

Bosch'a göre bu dünya kötü bir dünyadır. Bütün bunlar, bu sanatçının, daha çok halk arasında boş inançların canlılığını sürdüren gerici bir tarikat çevresinin sözcüsü olarak resimle vaiz eden, dünya gerçeğine bağlanmayı dinden uzaklaşma sayarak çağdaşlarını korkunç görüntüleri uyarmak ve yola getirmek isteyen bir moralist olduğunu düşündürüyor.

Örneğimiz "Mahşer" resminde (Resim-58) Bosch, geleneğe uyarak resmin üst yanında ortada bulutlar üzerinde isa'yı gösteriyor sağında solunda iki grup halinde Meryemle johanna, Havariler ve Kıyamet Gününün geldiğini borazanlarla bildiren melekler yer alıyor. Bu kutsal sahne resim içinde küçük bir yer kaplıyor. Buna karşılık resmin beşte dördü, hesap günü yeryüzünde geçecek olan olayların anlatılmasına ayrılmış. Yukarıda, arka planda evler içinde yanan bir şehir görüyoruz. Bu cehennem görünümünün önünde aşağı doğru indikçe garip yaratıklar arasında sayısız çıplak insan, türlü işkençe aletleri, günahkarları öğüten makineler görülüyor. Bu anababa gününün kargaşalığı içinde herşeyin özel bir anlamı var. Fakat biz sahneleri kolaylıkla anlayabiliyoruz: solda dam üstündeki çıplak kadın kendini beğenmişliği, saçağın altında ağzına şarap akıtılan şişman adam oburluğu, az ötede kazanda kaynatılan yada şişlenen insanlar hasisliği arkada resmin ortasında çekiçle nallananlar tembelliği simgeliyorlar. Bu allegorik (Betimleyici) resimler, atasözlerinin halk diline yerleşen deyim ve benzetmelerin bir tür illüstrasyonlarıdır.

Bosch, anlattıklarıyla Ortaçağa bağlı kalıyordu ama Yeniçağın gerekçi form diliyle konuşuyor. Görüntüler, resimlerde somutlaşarak elle tutulur bir gerçeklik kazanıyor.

Alman sanatçıları, ister gerici ister ilerici olsun, vaiz (dinsel öğreti) geleneği içinde yetişmişlerdi ve halk eğitimini başlıca görevleri olarak görüyor, resimle halkı aydınlatmak ve uyarmak istiyorlardı.

Alman sanatının ifadeciliği bu amacın gerçekleştirilmesini kolaylaştırıyordu. Örneğin Grünevald'ın Isenheim Mihrabı geniş bir teknoloji programının resimle açıklanmasıydı. Yukarıda gördüğümüz gibi, Grünevald'ın aşırı ifadeciliğiyle anlatım, bu resimde bir yargılama ve suçlamaya dönüşür. Grünevald Hıristiyanların bu resim

karşısında, insanoğlunun günahının ağırlığını duyarak, vicdan hesaplaşmasına zorlanmalarını istuyordu. Fakat Grünewald Bosch gibi karamsar değildir daha iyi bir geleceğe inanır ve mihrabın iç kapaklarında Ermiş Antonius'un öyküsünü, insan doğuşunu ve çarmışta can verdikten sonra dirilerek aydınlığa kavuşmasını anlatır. Dinsel törenlerde kapaklar açıldığında, ziyaretçiler, kendileri için umut ve kurtuluş-yolu olabileceğini görüyorlardı.⁷⁸

Alman Yüksek Rönesansının gravür ve anatomi ustası Albert Dürer (1471-1528) naturalist anlayışın güçlü örneklerini vermiştir. Albert Dürer'in "Adem ve Havva" adlı çalışması (1504) dönemin üstün yapıtlarındandır (Resim-59). Dürer'in "Adem ve Havva" adlı gravür çalışması, figürlerin anatomik tapılarının özentili ve ayrıntılı işlenişi, dokusal etkilerdeki başarısı yanında, fondaki fantastik doğa ve içindeki çeşitli hayvan figürleri ve yaratıklar konuyu daha anlamlı ve gizemli hale sokmuştur.⁷⁹

Düş sembelleri bakımından zengin olan "Deniz Canavarı" (Resim- 60) ve "Babilin Büyük Fahişesi" (Resim- 61) adlı tabloları da bu konuda ileri gelen yapıtları arasındadır.⁸⁰

Rönesans sonrasında Alman sanatı tamamen dinsel konularda kurtulamamış ancak bunun yanı sıra bireyselleşme rüzgarı zaman içinde Almanyayı'da etkisi altına alarak, bireysel sanatı ön plana çıkarmış ve sanatın konuları sosyal içerikli, doğa tasvirleri potre naturmört vb. Şeklinde gelişmiştir. Günümüze uzanan süreç içerisinde sanat akımlarına yabancı kalamamış hatta sanat akımı üretecek düzeyde sanat etkinliğine devam edecektir.

⁷⁸ İPŞİROĞLU, Nazan. İPŞİROĞLU, Mahzar. Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi Cem Yayınevi İSTANBUL 1983 s: 88-98

⁷⁹ GÖNÜL, Gültekin. (Amstardam'daki "Çıplak Sergisi"nin ardından, Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı:31 KASIM-ARALIK 1997 s: 48

⁸⁰ RENE, Passeron, Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi İSTANBUL 1990 s: 100.

çarpan tek figür İsa oluyor. Resmin üst yanında, ortada ayağı kakmış, kollarıyla çevresindeki insan yığınının girdap hareketini yönetiyor. Hristiyanlığın alışamadığı bir İsa'dır bu. İnsanların arasına karışıp çile çeken Tanrı'dan çok, Yunan dünyasının tanrılaştırdığı insanları andırıyor.

Michelangelo'nun gençlik yapıtlarında hareket, parçada olsun, bütünde olsun, bir merkez etrafından toplanarak duruluyordu. Burada tam tersine, merkezden çevreye doğru yayılıyor, her şey İsa'nın etrafından dönüyor. İnsan üstü bir güçle karşı koymaya çalışan dev vücutları, toz bulut gibi boşlukta savuran bu hareket kasırgası, insan varlığının kaçınılmaz alın yazısını çiziyor. Dante'nin Divina Commedia'da epik (destansı) anlatımla dile getirdiği insanlık tragedyası, burada tek bir dramatik olay, içinde toplanıyor. Michelangelo'nun Mahşer'i Rönesansa ilk büyük tepkiydi. Sanatçının Capelle Paolina'daki freskleri de bu doğrultudadır. Michelangelo, Rönesans sanatının form dilini zorlayarak insanı evrenin merkezi olarak gören bir dünya görünüşün aşılamayacağını biliyordu.

Mesihi, Meryemi ve ermişler tek tek yada grup içinde gösteren mihrap resimleri, Leonardo da sonra gelişen figür ressamlığının önemli türü olmuştur. Önlerinde dua edilen, törenler yapılan bu tür resimler yalnız kiliselere değil, halkın yaşadığı, girip çıktığı her yere, hatta sokaklara bile konuluyordu. Rönesanstan sonra tutucu çevreler, bu tür kült resimlerinde putperestlik zamanından beri bir türlü unutulamayan kişi kültürünün sürdüğünü görüyor ve bundan tedirgin oluyorlardı.

Rönesans-sonrası, dini günlük hayata sokacak, onu ortak bir yaşantı haline getirecek bir sanatı gerektiriyor. Tintorettonun eserleri bu gereksinimin karşılığıydı. Sanatçının ele aldığı konular genellikle dinsel Menkıbelerdir. Giotto'nun zamanında olduğu gibi, o da Tevrat öykülerini, İsa'nın, Meryem'in ermişlerini hayatlarından sahneleri resimler. Seyircinin hayal gücünü işleterek onlara bu kutsal öyküleri yaşatmak, Tintorettonun sanat gayesi olmuştur. Bu dönem, sanatçıdan, Kuzeyde olduğu gibi, dinsel duyguları besleyerek halk eğitime katkıda bulunmasını bekliyordu. Sanat, Tanrı ile insan arasında bir çeşit aracı olmalıydı. Bu düşünce, Rönesans'tan sonra sanatı, gittikçe artan bir öznelciliğe götürüyor. Bu sanatçıların Rönesans üslubunu kırdığını görüyoruz. Kompozisyonda yeni bir düzen "derinlik düzeni" Rönesans düzeyciliğinin

Fakat sanatçılar böyle bir resim yaptıklarını Parmeggianino'nun "Meryemimde" gördüğümüz gibi Hıristiyanlığın mihrap resmi bir pagan kült resmine, İsa'nın annesi bir ideal'e bir zarafet ve güzellik Tanrıçasına dönüşüyor.⁸¹

Barok form anlayışı Rönesansinkinden çok başka, biçimlendirmede belirlilik gereksinmiyordu. Öznel gözlem ortak akıl kurallarından da ağır basıyor. İşlenen konu ister dinsel, ister din dışı olsun barok sanatçısı çıplak bir vücut gösterdi mi-Rönesans ustalarının tersine-onun değişmeyen yapısı değil, Rubensin "İsaya Ağlayışı"nda gördüğümüz gibi gelişigüzel bir görünümünü vermek istiyor (Resim-64). İsa'nın yüzünü yandan görüyoruz. Bir de kolu hiç görünmüyor. Ağlayanlardan birinin yüzünü saçları örtmüş, öbürüde tam görünmüyor. Barok, formu olduğu gibi gözönüne sermek istemiyor; parçayı göstermenin bütünü anlaşılmasına yeteceğini biliyordu. Barok ışığı altında parça bütün içinde eriyor konturlar siliniyor, figür fonla kaynaşıyor.

Rembrandt'ın "Adem ve Havva" (Resim-65) adlı gravür yapıtında (1638) figürleri fantastik bir mekanda ve ışıklı bir fon önünde işlemiştir. Işık uzayın sonsuzluğunu duyuracak biçimde ve kutsal bir duyum yaratırcasına ele alınmıştır. Figürler idealize edilmeden, bir konuyu tartışıyor gibi düşünceli bir ifade ile ve sanki sanatçının yaşadığı dönemin insanları gibi işlenmiştir.⁸²

Kutsal kitaptan bir öyküyü canlandıran Rembrandt'ın bir asit oymasın: İsa dinsel öğüt veriyor, yoksullar, zavallılar da çevresine toplanmış onu dinliyor. Rembrandt bu kez modellerin kendi kentinden aramıştır. Amsterdamın Yahudi mahallesinde uzun süre yaşamış, kutsal öykülerin anlatımında kullanabilmek için Yahudilerin görünüş ve giysilerini incelemiştir. Ve izlenimlerini "İsa'nın Dinsel öğüdü" (Resim-66) yapıtında uygulamıştır.

İtalyan sanatının güzel figürlerine alışmış bir kimse, Rembrandt'ın güzelliğe hiç aldırış etmeyen, hatta çirkinliğin önüne geçmeye çalışmadığı yapıtlarını ilk kez görünce hoşlanmayabilir. Çünkü Rembrandt zamanının sanatçıları gibi ideal güzele önem vermemiştir.⁸³

⁸¹ İPŞİROĞLU, Nazan. İPŞİROĞLU, Mahzar. Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi Cem Yayınevi İSTANBUL 1983S:101-114.

⁸² GÖNÜL, Gültekin. (Amstardam'daki "Çıplak Sergisi"nin ardından, Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı:31 KASIM-ARALIK 1997 s: 50

⁸³ GOMBRICH, E.H. Sanatın Öyküsü Remzi Kitabevi İSTANBUL 1976 s: 35-335

Paul Rubens (1577-1640) 1620'ye kadar İtalyan sanatının etkisinde kalmıştır.

17.yüzyıl Barok sanatının önde gelen bir sanatçısı olarak kompozisyondaki yoğun dinamizm ve renk kullanımıyla tarihsel mitolojik konulara ağırlıklı olarak yer vermesi ve coşkulu anlatımlarıyla ünlenmiştir. Rubens'in, mitolojik konulu, fırça ve dolma kalemle yaptığı desen çalışması, Lapiths'lerin kralıprithosun evliliğini bozan "centarus" at adamların, onun gelini hippo damia ve diğer kadınları kaçırmaya çalışmasını, ancak sonra etkisiz hale getirilişlerini anlatmaktadır(Resim-67).

Batı düşüncesinde öznecilik Rönesans'la başlar: Sanatçılar Ortaçağ'da İsa'nın Meryem'in ve ermişlerin resimlerin ya da ilk çağda Zeus'un Apollon'un heykellerini, resimlerini yaparken tanrıların ve tanrısal varlıkların değişmeyen görünümünü bize tanıttıklarına inanılıyordu. İkonlar mihrap resimlerine, Yunan heykellerine bakanlar insan elinden çıkan yapıtları değil, bu yapıtlarda somutlaşan varlıkları, görüyorlardı. Bu yüzden eski Yunan ve Mısır'da olduğu gibi, ortaçağ'da da bugünkü anlamıyla bir "sanat" tan söz etmek yerinde olmaz. İlk kez Rönesansda bu mümkün oluyor. Bu dönemde insan doğaya o zamana kadar alışla gelen kalıpları bir bir kırıyor ve sanat bireyin akıl ve duygularından süzülen öznel bir dünyayı yansıtmaya başlıyor. Fakat sanatçıda birey olma bilinci bir kez uyandıktan sonra, öznecilik yolundaki gelişmenin Rönesans aşamasında kalması olanaksızdı. Rönesans'ın öznel dünyası kısa bir zaman sonra kalıp olarak niteleniyor. sanat tarihinin gelişmesinde her aşamayı, kendinden önceki bir kalıp olarak duyuyor ve onu kırarak öze gitmeyi, gerçeği yeni bir yayınla vermeyi istiyor. Bu bakımdan batı sanatı bireycilik ve gerçekcilik yolunda sürekli bir gelişme ve ilerleme olarak tanımlanabilir bu kavramlar birbirinden ayrılmaz.⁸⁴

Genel olarak avrupada, Resim sanatı dinin boyunduruğundan kurtulmuştur. İtalya da bu konuda başı çeker. İtalyada sanat dinin boyunduruğundan kurtulmuş ama, dinin sanat üzerindeki etkinliği büsbütün ortadan kalkmamıştır yani dinsel ve mitolojik konular tamamen terkedilmemiştir. Ancak bu konular sadece konu zenginliği olsun diye kullanılmış ve estetik yanı ifadeci yanına ağır basmıştır. Resmin içeriği önemli değildir ancak öğretici bir amacı da kalmamıştır. Sanatçının resimde ağırlıklı olarak önem

⁸⁴ İPŞİROĞLU, Nazan. İPŞİROĞLU, Mahzar. *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi* Cem Yayınevi İSTANBUL 1983.

verdiği şey “Resimsel değerler” çizgi, renk, ışık, gölge kompozisyon) ve estetik kaygılar olmuştur.

Sanatçı dünya gerçeğinin dışında bir değer aramamış, en yüksek değeri onda (dünya gerçeğinde) bulmuştur. Onu yüceltmiş, kısaca özgür bir sanat dünyası yaratmıştır.

Güzel sanatların kilisenin boyunduruğunda kurtulması, henüz XIX. yüzyılda bilim ve tekniğin doğa kuvvetlerine egemen olmaya başladığı endüstrinin topluma refah bakımından yeni olanaklar sağladığı ve makinalaşmanın zenginleştirdiği burjuva sınıfının aristokrat zümre karşısında kuvvetlendiği döneme rastlar.

1830 ve 1848 ihtilali idealizm ve klasisizm yerine gerçekçiliği getirdi. XVIII yüzyılın ilk yarısı ortalarında ikinci yarısının ortalarına kadar gerçekçiliği içine alan bir natüralizm (doğalcılık) resim sanatına egemen olmuştu. İngiltere, Fransa, İtalya ve Almanya’da devlet idaresini imtiyazlı aristokrat sınıfı yerine endüstrinin zenginleştirdiği burjuva sınıfı almaya başlamıştır. Mutlak idaresinin yerine de parlamenterler alıyordu. Yeni yeni bilim dalları doğuyordu. Devlet yönetiminin keyfi ellerle değil, maliye, iktisat gibi alanlarda uzman tarafından yöneltmesi gerçeği ortaya çıkıyordu.

Ayrıca ülkücü felsefenin temsilcileri olan, Hegel 1831’de ve Göthe 1832’de ölmüşlerdi. Ülkücü felsefenin yerine ataist ve materyalist düşünce egemen olmakta idi. 1839 da Pozitivim doğuyordu. Bu nedenle metafizik reddediliyor, rasyonel kavramlara ve bilimde uzmanlığa değer verilmeye başlıyor doğa bilimleri ve metotlarına yer verilmesi isteniyordu. Gene 1839 Yılında Dogu Erre, fotoğrafçılık alanında yapılan ilerlemeyi yayınlıyordu. Bu suretle objenin resmi, sanatçının subjektif yaratıcı fantezisine gerek kalmadan elde edilebiliyordu.⁸⁵ Pozitif bilimlerin gelişmesi metafiziğin gerilemesine neden oldu. Dolayısıyla endüstri çağında her şey hızla bir değişim sürecine girmişti. Sürekli bir değişim psikolojik, sosyolojik, dinsel alanlarda ve sanat alanında egemen konumdaydı. Değişim elbette yeniyi aramayı gerektiriyordu ki sanatta köklü bir değişime neden olacak Empresyonizm doğdu ve peşinden diğer

⁸⁵ TURANİ, Adnan. *Dünyü Sanat Tarihi* Remzi Kitabevi İSTANBUL 1992 Sayfa: 557

modern sanat akımları gündeme geldi. Ve bu modern çağ sanatı günümüzü hazırladı ve kim bilir daha hangi yeniliklere gebecektir.

Unutulmamalıdır ki; Rönesans'tan buyana, sanatta yapılan her yenilik bir önceki yerleşik düşünceye bir tepki olarak doğmuştur.

20.yüzyılın başlarında sanatta köklü bir değişim baş gösterdi. Resim alanında Rönesans'tan beri geçerli olan gelenekçi imkanların artık tükendiği sonucuna varılıyordu.

Çünkü, 19. Yüzyılın sonlarına doğru halk ile sanat ürünleri arasında bir kopuş yaşanıyordu. Halkın istekleri ile sanatçı arasında bir çatışma oluyordu. İhtiyaca hitabeden sanatçılar tarafından, hiçbir sanat değeri olmayan "kiç"(Kitsch) resimler üretilmeye başlanmıştı. Bunun içindir ki değişim şarttı.

1890-1914 arası, tarihte bir benzerine rastlanmayacak sayıda özgün resim kuramının ortaya çıktığı bir dönemdir. Bu dönem, bilim alanında da birçok yeniliklere tanık olmuştur.⁸⁶

İmgeler başlangıçta ortada bulunmayan şeyleri gözde canlandırmak amacıyla resim sanatı alanında kullanılmıştır. Zamanla imgenin, canlandığı şeyde daha kalıcı olduğu anlaşıldı. Daha sonraları imgeyi yaratanın kendine özgü görüşü de, yaptığı kaydın bir parçası olarak kabul edildi. İmge y'nin x'i nasıl gördüğünü kaydeden bir şey oldu. Bu da bireysellik bilincinin gittikçe artan bir tarih bilinciyle gelişmesi sonucunda olmuştur. Avrupa'da bu bilincin Rönesans'tan beri var olduğu kesindir.⁸⁷

19.yüzyılın ortalarında başlayan ve resmi yenilemeyi hedefleyen hareketler 1920'ye doğru ortaya çıkan Sürrealist Dada hareketiyle, alışılmış ve yerleşmiş sanat kavrayışları üzerinde vurucu şok edici amaçlara yöneldi. 1. Ve 2. Dünya savaşları arasında egemen olan sürrealist hareket, bu amaçlarında da başarılı olmuştur.⁸⁸

Dolayısıyla Gelişen dünya düzeninde, insanların ilgi alanları değişmiş, sanattan farklı şeyler beklemeye başlamıştır. Bilimsel gelişimi de dikkate alan bireysel sanat hareketleri, resim üzerindeki dinin, kilisenin baskısını yok etmiştir. Günümüzde de dinsel, mitolojik konulu resimler pek nadir işlenir hale gelmiştir. Ulusal ve yerel

⁸⁶ TANSUĞ, Sezer. *Resim Sanatının Tarihi Remzi Kitabevi* İSTANBUL 1992, s:240

⁸⁷ BERGER, John. *Görme Biçimleri* (Çev: Yurdanur Salman), Metis Yayınları. İSTANBUL 1993 s:10

⁸⁸ TANSUĞ, Sezer. *Resim Sanatının Tarihi Remzi Kitabevi* İSTANBUL s:240

Hans Von Marees (1837-1887), ideal yetkin bir anlatım tarzı aradı. Ve insan vücuduna mimari bir yapı gibi anıtsal ifade vermeye çalıştı. Kendine özgü konular olarak da Yunan mitolojisinin tiplerini aldı (Resim-71).⁹¹

John Martin (1789-1854)'in vahiyçi esinden kaynaklanır.

Mimariye tutkun, katı perpektifli ve vahiyli bir ışık içinde küçücük insanların kaynaştığı büyük kompozisyonlar yaptı (Tufan, Musanın ölümü, Son insan, Babilin dönüşü, Göksel kent ve Pandoemonium). "Onun öfkesinin büyük günü" (Resim-72) 1852, Kıyamette yargı günü 1853, ve göğün otlakları adlı üç tablosu daha çok olağan dışı ve kıyametle ilgili nitelikler taşır.⁹²

William Blak (1757-1827) İngiliz resminin en önde gelen romantik kişiliğidir.

Fransız devriminin çekimine kapılan, Dante, Milton, Swinden borg'un yapıtlarından ve incilden esinlenen, mistik ve özgürlükçü bir düşgörünün peşinde giden Blake birbiri ardına yapıtlar verdi. Cennet ile cehennemın uzlaşması incilin bazı bölümlerini, ilahi komediyi ve Thoronto'nun pastorales'ini resimledi . (Bir çocuğu ele geçirmek için iyi ve kötü meleklerin kavgası, 1795; Adem Havva ve başmelek İsrafil, 1808) Büyük kırmızı ejderha ve güneş ışığına sarınmış kadın (Resim-73) diğerk yapıtlarıdır.⁹³

1864 yılı Gustave Moreau'nun meslek yaşamında bir dönüm noktasıdır. Bu yılın sergisinde (salon) Oidipus ve Sfenks'i (Oedipe et le sphinx) sergilendi, bu tablo birçok tepkiye neden oldu, ama ne olursa olsun eleştiriler ona karşı kayıtsız kalamadılar. Simgesel ve allegorik özelliklere sahip olan bu tablo, Moreau'nun sanatının gerçek başlangıcıdır. Artık tablolarının konularını mitoloji yada kutsal Kitap'tan alacak, kadını yeğleyecek ve bu kadına, Edebi kadın anlayışına denk düşen tavırları ve ruh halleri verecektir (Resim-74-75-76). Efsanevi, gerçek dışı, güzel vücutlu mücevherle donanmış güzel bir kadındır bu. Bu kadın, yerine göre, Troyalı Helena, Solome, Leda, Pasıphae, Galateia, Kleopatra adını alır ve yerine göre, erkeğin yazgısına karar veren karşı konulmaz kadın, ya da erkeği baştan çıkartan diş kadındır. Değerli taşlarla benzenmiş görkemli giysiler giyinmiş bir hayalet olarak ortaya çıktı.(Resim-77-78).

⁹¹ TURANİ, Adnan. *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İSTANBUL 1992 s: 513

⁹² CLAUDON, Françis. *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitapevi İSTANBUL 1988 S: 58

Yalnızlığı seçen Gustave Moreau geniş halk kitesinden uzaklaştı ve kışkırtıcı tavırlar salome'leri ve Galateia'ları yada likornları okşayan gizemli genç kızları işlediği mitolojik ya da Ortaçağ'a özgü sembolizmini değerlendirmek yeteneği olan gelişmiş bir seçkinler topluluğuna seslendi.⁹⁴

Eduard Munch (1863-1944) için nasıl resim yapacağı değil neyin resmini yapacağını önemsemiştir ve demiştir ki: resmini yapacağım şeyler, soluk alıp veren, hisseden acı çeken ve seven canlı varlıklar olmaları gerekir. Birdzi butür resim yapacağım; insanlar bunların kutsal niteliğini kavrayacaklar ve sanki kilisedelermişcesine bunların karşısında şapkalarını çıkaracaklar demiştir. Ve bu dönemde "İffetsiz Madonna (Meryem ana)'yı yaptı (Resim-79).⁹⁵

1911-12 yıllarında Emile Nolde İsa'nın Hayatı adlı dokuz levhadan oluşan bir mihrap panosu yaptı (Resim-80). Kimsenin ısmarlamadığı bu büyük yapıt, belirgin kalabalığı ve sertliği ve yüzünden kilise sorumlularını irkiltmişti. Çarpıcı renkleri, ürkütücü fügürleri, sıkışık ve havasız uyumsuzluğu ancak biçimindeki simetriyle dengelenen bu kompozisyon bakanlar üzerindeki tedirgin edici etkisini bugün de sürdürmektedir. Yararlandığı üslup özellikleri bu yapıtın ilkel sanattan çok, son dönem Ortaçağ Alman sanatının bir uzantısı olduğu izlenimi yaratıyor. Nolde, dinine bağlı bir Hıristiyan değildir; onun aradığı sadece manevi bir coşkusuydu. Kutsal kitaptaki konular da onun bu amacına denk, düşüyor, bu konular hem manevi değerleri çağırıştırıyor, hem de Nolde'nin Avrupa'daki köklü bir inanç geleneğiyle bağ kurmasını sağlıyordu. Bu değerler aynı zamanda belli bir çağı ve kültürü aşar, bütün insanlığa özgür çeşitli; ama tipik anlatım yollarının ana kaynağını yansıtıyordu.⁹⁶

Picasso çalışma hayatında zaman zaman, sanatı belli bir düşünceyi iletme amacıyla kullanma sorunuyla boğuşmak zorunda kalmıştır. Kendisinin bu konudaki genel eğilimi, hayat ve ölümle ilgili bazı genel görüşleri ortaya koymaktı. Picasso, 1930'da belli bir konuyu işleyen, hem de konusunu tarihten ve Hıristiyanlıktan alan bir çarpmıha Gerilme resmi yaptı (Resim-81). Modern Sanatın öyküsü Canlı renkleri,

⁹³ CLAUDON, Françis. *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitapevi İSTANBUL 1988 S: 58

⁹⁴ CASSOU, Jean. *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*. Remzi kitapevi. İSTANBUL 1987 S.110

⁹⁵ JEAN, Cassou. *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*, Çev : Özdemir İNCE- İlhan USMANBAŞ Remzi Kitapevi İSTANBUL, 1987. s:115-116

⁹⁶ LYNTON, Norbert. *Modern Sanatın Öyküsü*. Remzi Kitapevi, İSTANBUL. 1991 s:42

irkiltici çarpıtmaları, çelişik ölçüleri ve ikon üslubuyla ilgili özellikleriyle dolu küçük ve yoğun bir resimdir bu. Picasso resmi yapmadan önce konuyu üç dört yıl incelemiştir. 1932'de Grünewald'ın İsenheim mihrap altar panosundaki çarınha gerilme resminden esinlenerek yaptığı bir dizi desende onun bu konuyla ilgisini sürdürdüğünün gösterir. Fakat Picasso'nun .u yapıtlardaki amacı belli bir inancı dile getirmek değildir.⁹⁷

Fuchs Ernst, Eski Yunan'ın mistik konularıyla incili karıştırarak hazırladığı çalışmalar "Cennet duvarının önünde Afrodit'in Adası" (1974) (Resim-82), Eros'la Thanatos'un karşılaşmalarını trajik bir biçimde işleyen yapıtları bu arada sayılabilir. Dev ve Bebek, Serenat diğer çalışmalarıdır.⁹⁸ Leonora Carrington (Londra 1917) bir çok fantastik öykü yazdı ve resimlerini de öykülerini görselleştirmek için yapmıştır.

Bu sanatçı son dönem resimlerini Kolombiya öncesi mitolojisinden aldığı motiflerle zenginleştirmiştir. St. Antonyusun Baştan çıkarılması buna bir örnektir (Resim-83).

Polonyalı Baleslas Biegas 1874, birinci dünya savaşı öncesinde Tanrının Düşü, 1905 ve "Venüs ve Pegasos" 1919 (Resim-84) gibi resimler yapmıştır.

Sanatçı sürrealizmin kendine tanıdığı bütün olanakları kullanarak, konu bakımından Antikiteden belirli ölçülerde yararlanmışır.

Salvador Dali (1904-1989), sürrealizme önemli katkıları olan "uçuk kaçık" çılgın bir sanatçıdır. Sanatçı bir dönem İspanya katolik Mistizmine teslim olmuştur. Birçok resmi arasında konumuz itibariyle bizi ilgilendiren bazıları: "Diriliş" 1961 (Resim-85), "Venüs ve Amorini" 1925 (Resim-86), "Keseli Centaruslar Ailesi" 1940 (Resim-87), "St. Antonyusun Baştan Çıkarılması 1946 (Resim-88), Son Akşam Yemeği" 1955 (Resim- 89) adlı yapıtındaki figürler, İsa ve Havarileri değil, Sevgilisi olarak bilinen Gala ve diğer arkadaşlarıdır.¹⁰⁰

Mistik dönem (Diriliş) Sürrealizm'den Olduğu kadar, gerçek Mistizmden de uzak kalan bir Mistik manifesto ile açıldı (1951). Ancak çok geçmeden çalkantılı

⁹⁷ LYNTON, Norbert. **Modern Sanatın Öyküsü**. Remzi Kitabevi, İSTANBUL 1991 s: 188

⁹⁸ RENE. Passeron. **Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi** Remzi Kitabevi İSTANBUL 1990 s: 138-129-147.

¹⁰⁰ DESCARNES, Robert.- NERET, Gille. **Salvador Dali**. Benedikt Taschen Köln 1993 s: 23-134-142-178

yaşamında bu dinsel heyecanı da aksattı. Zamanının marjinal sanatçıları arasında idi Dali.

III.A.1.4. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA MİT'LERİN KULLANIMI

Çağdaş Türk sanatı, İslam dinini kültürel dokusu içinde başlamış ve çağdaş düzeyde gelişimini sürdürmektedir.

İslam dini resim ve heykel sanatını tartışmasız yasak etmiştir. Ancak Türk sanatının gelişimine gönül vermiş, az sayıda asker ressamla serüvenine başlayan Türk sanatı kısa zamanda marjinal çıkışlarla bugünkü gelişmişlik düzeyine ulaşmıştır.

Ülkemizde ilginç resimleriyle dikkati çeken bir sanatçı da Alaaddin Aksoy'dur.

Alaaddin Aksoy, resimlerindeki figürlerin deforme edilmesinde konstrüktif yöntemlere en çok ilgi duyan sanatçımızdır. "İlahi Komedi" (1984) (Resim-90) adlı yapıtında bunu gözlemleyebiliriz. Bu yüzden resimsel düzenlemeleri, üslupta düzensizliğin yalnızca yüzeysel bir girişimden ibaret olduğunu göstermektedir.

Alaaddin Aksoy bu çalışmasında , sanatçı arkadaşlarının konu seçerek bir düzenleme yapmış ve içerik itibarıyla estetik bir mesaj verme gayretini gütmüştür.¹⁰¹

Diğer bir sanatçımız da Mustafa Horasan'dır.

Sanatçının ve doğal olarak ürettiği sanatın çağın getirdiği sendromlarla alaşağı olup şekil bulması kaçınılmazdır. Görsel imge bombardımanı ortaya çıkar ürünün hem teknik hem de içeriğine direkt olarak yansiyabilir. Pentür resmi için fırça ve boyanın haricinde yeni obje ve malzemenin kazanımı tekniği yenileyici gibi, paralel olarak içeriğinin de değişimine yön verecektir.

Teknolojinin bireyselliğe indirgenmiş her türlü aktivitedeki vazgeçilmez baskısını giderek artırması, ister istemez dolum anından sonra dışavurum yoluna dönüşerek patlayacaktır... Bu etkinin genel kuşak tarafından daha yoğun yaşandığını ve hissedildiğini söyleyemeyiz. Modern zamanlarda genç sanatçılar çok daha karmaşık sorunlarla uğraşmak zorunda kalmıştır.

¹⁰¹ TANSUĞ, Sezer. *Türk Resminde Yeni Dönem* Remzi Kitabevi İSTANBUL 1990 s: 108.

Mustafa Horasan, bu problematiklerle uğraşan, alay'ın bireylere yüklediği sapkınlıkları dürtüleri belirlemeye çalışan yapıtlar üretmekte (Resim-91). Bu tepki olarak da kendi çağının imge ve halüsinasyonlarının mitologyalarını oluşturuyor. Bu tavır Harason'ın bilinen mitolojilerinden habersiz olduğu anlamına gelmez. Aksine o zaman yakalama ve bilgilenme konusunda sürekli bir arayış içerisinde. Ama bildiğimiz kahramanlar ve yaşadıkları destansı hikayeler Horasan'ın yaşadığı çağın sorunlarıyla başedemezler. Bırakın başetmeyi sorunun kaynağını bile ayırt edemezler. Mustafa Harason kahramanlarının çağın çarpıklıklarıyla olan yakınlaşmaları vücutlarında tahribatlara neden oluyor, onlar da sanki bu şekilde çağa ayak uydurmaya çalışıyorlar.

Horasan'ın kahramanlarında yıllar önce başlayan bu mutasyon yeni sergisine de iyiden iyiye yansımış. İnsan hayvan teknolojik atık karışımı yeni figürlerin Portreleri soy ağacının asıl ve gururlu fertlerini temsil eden diziler gibi yan yana sıralanarak olanca çirkinliklerine rağmen onların yerlerini almaya kalkıyorlar. Bildik mitoloji kahramanlarının bütün, idealistliğine rağmen bunlar çirkine yakınlar ama bu kusurlarından hoşnutsuz değildirler. Bilakis biliyorlar ki güzel olmak çağın sorunlarıyla baş etmekte gerekli olacak bir meziyet değil (Resim-91).¹⁰²

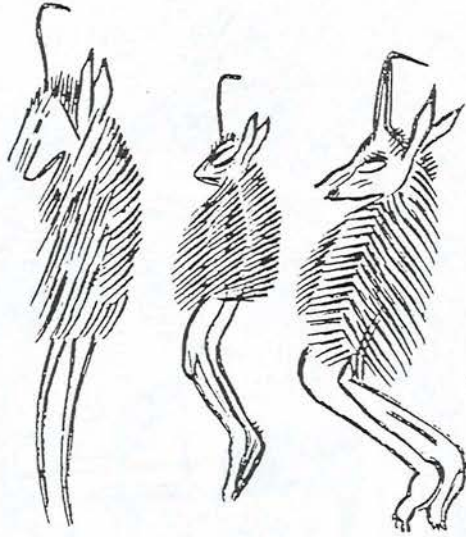
Türk resim sanatında mit'lerin kullanımı konusu kısır bir konudur. Çünkü, Türkler Orta Asya'dan göçleri sırasında, çok zengin bir mitoloji kültürünü orada bırakmışlar, özellikle de İslamıktan sonra tamamen unutmuşlardır. Dolayısıyla Eski Türk mitleri orta Asya'daki birkaç megalit üzerinde kalmış, çağdaş Türk resmi sürecinde hiç yer almamıştır. Ancak bu kabuğu kırmaya çalışan bir sanatçımız (Faruk Atalayer), bu konuda araştırmalar yaparak yitip bir mitolojinin izlerini sürmekte, tekrar gündeme getirmeye çalışmaktadır.

Günümüz sanatında Faruk Atalayer yitip bir mitoloji araştırmacısı olarak göze çıkmaktadır. Araştırmalarını şimdiler eski Türk mitolojisi konusunda araştırmalar yapmaktadır. Bulduğu mit'leri de resimleyerek çağdaş Türk sanatına kazandırmaktadır.

Faruk Atalayer'in bu konudaki çalışmalarının amacı: Türklerin orta Asya'da bırakıp unuttukları zengin bir mitoloji (Suana kültü) kültürünün izini sürüp

¹⁰² ÇALIKOĞLU, Levent. "Modern Zaman Mitolojisi Kahramanları" Milliyet Sanat Dergisi Sayı: 403 MART - 1997 S:41

EK'LER

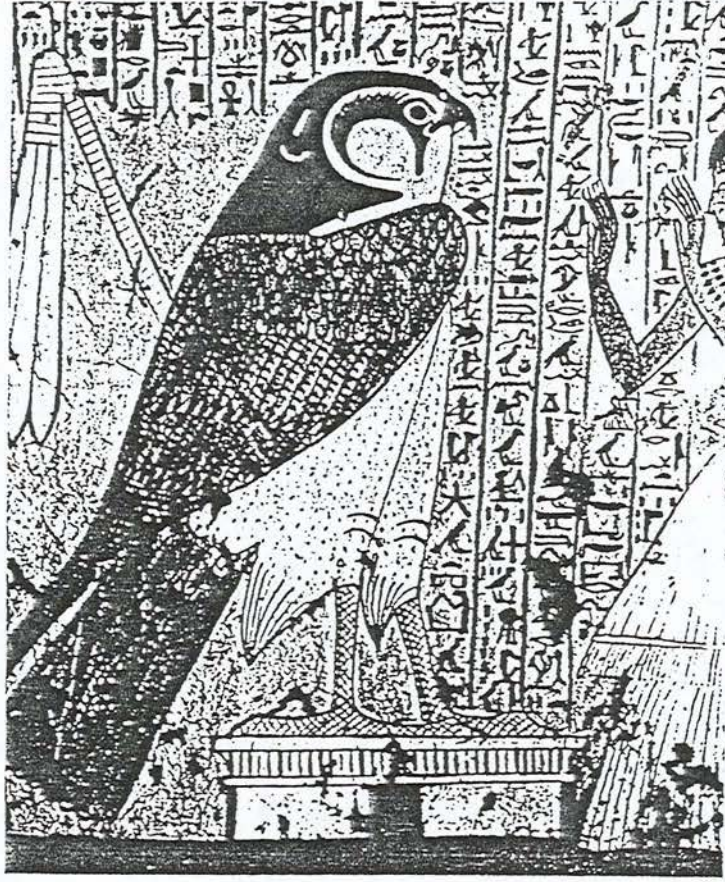


13. F. Scaferri, *Leopoldo* üç adam. Üçge sığınak, E. ad. I. İtalya. Muzakelerden sad. Della. Pirelli. A. K. buya İtalya için yapılmıştır.

RESİM-1 Yaban Keçisi Kılığında Üç Adam



RESİM 2- Mezar Resmi 2. Sülale



47. Horus. Arinefer mezarı, Dür-el-Medine.

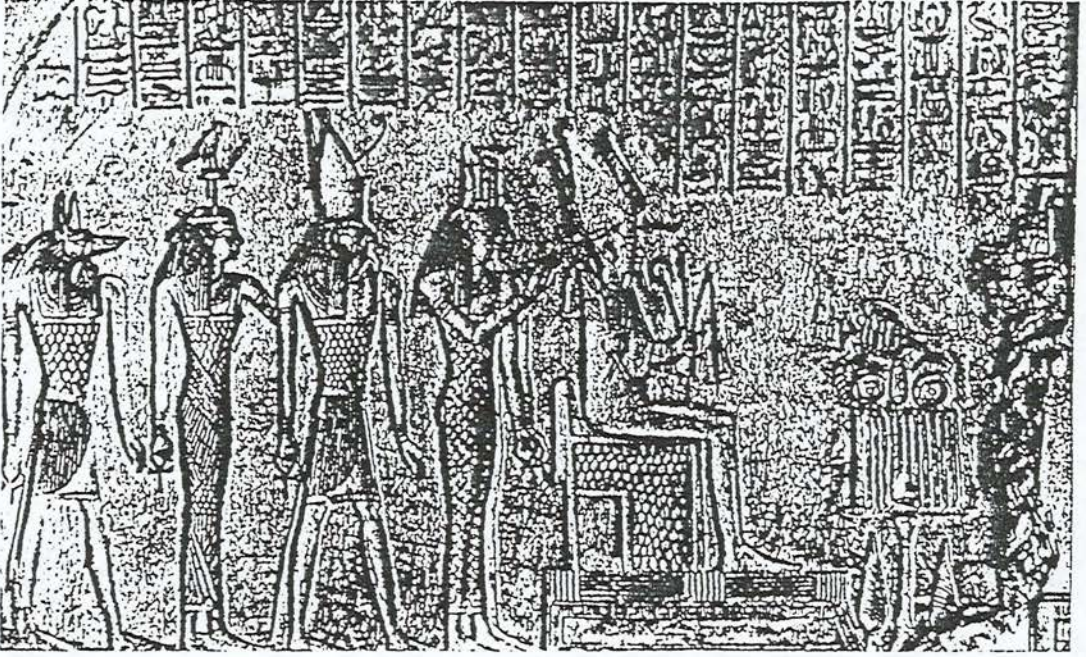
Şahin şeklindeki tanrı, elinde kumanda kılıcıyla gösterilmiş ve ölü adam ona tapıyor.

RESİM 5- Horus, Arinefer Mezarı, Dar-el Medine



RESİM 6- Psikostazi, Neferrumpet Mezarı

Osiris tahtında oturuyor; arkasında ölü koruyucusu tanrıçalar Isis ve Nefthis, ayakta duruyor. Osiris'in önünde, bir lotüs çiçeği üstünde, Horus'un dört oğlu var. Tot ve Horus, ölünün ruhunu teraziye koyuyorlar. Terazinin bir kefesine, Adalet tanrıçası Maat'ı temsil eden bir tüy bırakılmış. Yukarıda, Öbür Dünya'nın 12 yargıcından üç tanesi görülmüyor.



44. Osiris arkasında, Isis, Nefthis, Amente, Horus ve Anubis ile birlikte.

Bütün tanrıların başları üstünde adlarının ideogramları görülüyor. Horus'un başında "Psent" var. (Psent: Aşağı ve Yukarı Mısır taçlarının birleşmesinden meydana gelen başlık).

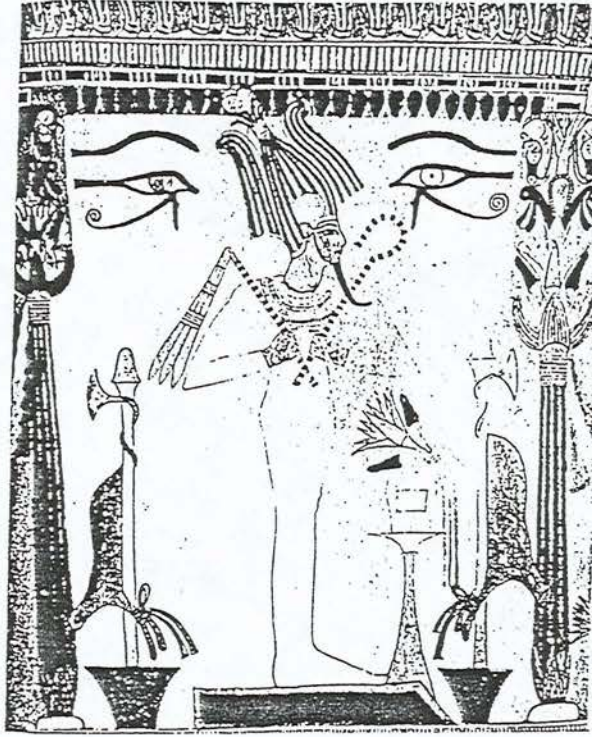
RESİM 7- Osiris Arkasında İsis, Nefthis, Amente, Horus ve Anobis ile Birlikte



51. Kral Sthos I, Hator'un kucagında.

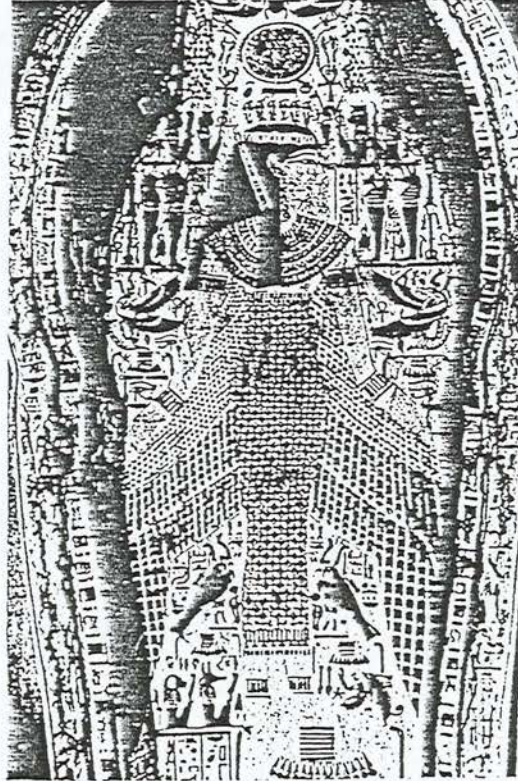
İpek başlıklı tanrıca Hator, Erazonide kut verip, omuzlarında Kocunun k mısır, tanrının elzire, ustun oturmak, Mısır ideogramları ile gök, toprak, su ve yer.

RESİM 8- Kral Sthos I Hatorun Kucağında



46. İki Horus gözü arasında Osiris. Sennecem mezarı, İbr-el-Medine
 Oğul sennecem Osiris'in elinde kumanda kurbacı ve kudret başıyla görüyoruz.
 Osiris, daha bir aktör sarılı manya çekimle gösterildi.

RESİM 9- İki Horus Gözü Arasında Osiris, Sennecem Mezarı Dar-el Medine



43. Tanrıça Nut, ölümü korumak için kanatları açıyor. Sütun Lahidi, Louvre Müzesi.
 Tanrıçanın başı üstünde her sabah "uçurmuşu" güneş diskini ve ayın altındaki altındaki da aynı şekilde görüyoruz.
 Nut'un gölgesini gösteren, gökyüzünü temsil eder.

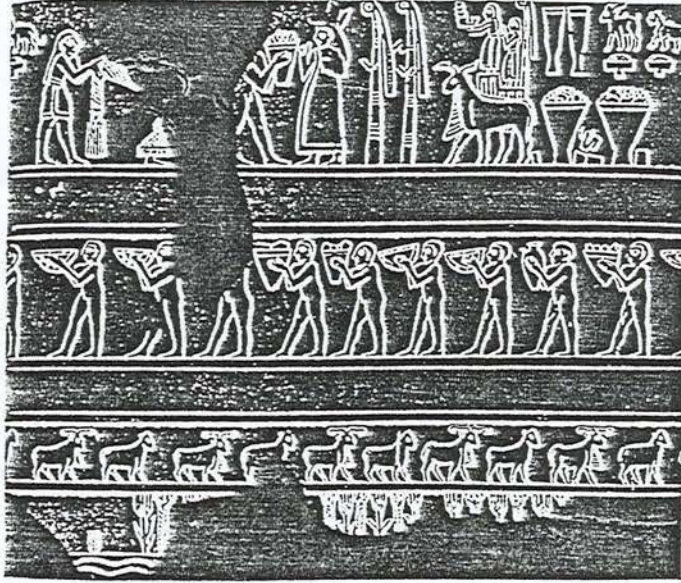
RESİM 10- Tanrıça Nut, Ölümü Korumak İçin kanatlarını açıyor. Sütun Lahidi, Louvre Müzesi



45. Osiris ve Horus'un dört oğlu. Meçhul mezar.

Bir İtalyan çirafi üstünde ayakta duran İfirus'un dört oğlu, uşlerin e orzularını korurlardı. Herin, hermak e bu kısımlar "Kısmet" adı verilen ve İfirus'un dört oğlunun seklinin almış vazolara konurdu.

RESİM 11- Osiris ve Horusun Dört Oğlu, Meçhul Mezar.



64. Varka Vazosu, Uruk, M. Ö. 4-3 bin.

Varka vazosu en eski çağlardan beri çok kutsalıdır; üstünde bir bereket tanrıcısı ve ona hed ve getiren halk gösterilmiştir. Teşvışatı sıralara bölünmüştür.
— En üst sırada: Ortada tanrıça, yere kadar uzanan bir entari giymiş ayakta duruyor. Karşısında, potaünlü kusağının ucu göklerin kimsenin Büyük Tanrı olduğu ve sahnenin bir "Heros Gamos" temsili ettiği tahmin ediliyor. Tanrıçanın arkasında sürükte bağlanmış kutsal demetleri, bayrak gibi sallanıyor. Dr. Andree bunların, evlerin kapılarının üstüne dökülen sonan direkleri olduğunu ilahat etti. Kövünmanın içine yatay bir çakıncı geçirilirse buna da kadısı orien hâsır sulardı. Bu direkler tanrıça İnnininim işaretleriydi. Kapının arkasında e ritimta 2 heykeli taşıyan bir köç duruyor. İnnim sonradan Babililerin İtari'i olacak bir bereket tanrıcısıdır, fakat Sümerlerde uzun entariyle, daha ziyade Demeter'i hatırlatan bir Toprak Anadır.
— Orta sırada: İtalya getireneler ayakta ve kilet olduğu üzere çiplak gösterilmiş. Adamlar, kızlar ve ölü sepetler taşıyorlar.
— Alt sırada: Kurbanlık hayvanlar; köç ve koyunlar, en altta da kamyık otarak etilize bıkça ve pülmütler sırası inmiş.

RESİM 12- Varka Vazosu, Uruk M.Ö. 4000-3000



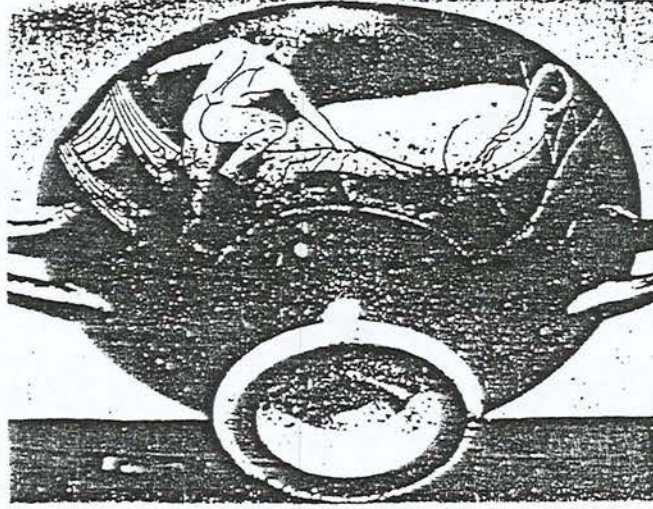
RESİM 13 Uruk Sandık Resmi



RESİM 14- Oyidipus Sfenks Vazo Resmi M.Ö. 500



RESİM 15- Herakles ve Nemea Aslanı Vazo Resmi M.Ö. 600



RESİM 16- Herakles Erymanthos domuzu, Vazo resmi.



RESİM 17- Herakles, Karısı Dianeira'yı Kaçırarak İsteyen Nessos'u Yaralıyor. Vazo resmi



RESİM 18- Sisyphos ile Tityos, Vazo Resmi , Roma Vatikan. M.Ö. 600



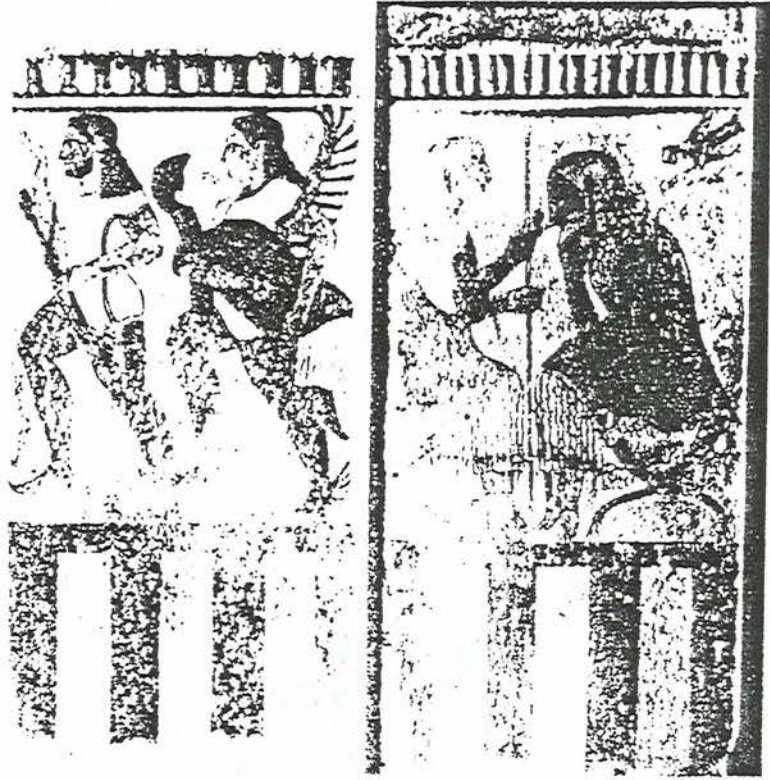
RESİM 19- François Vazosu



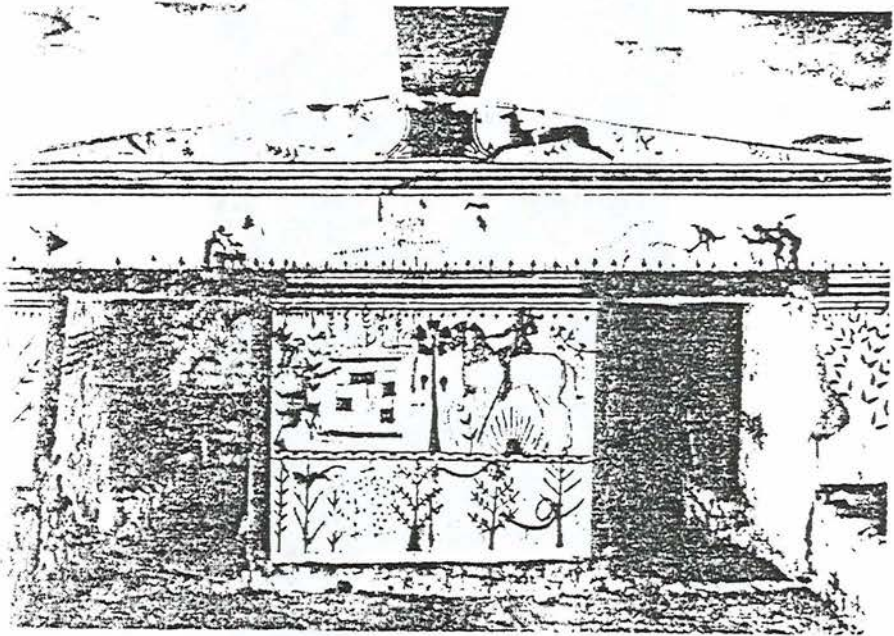
RESİM 23- Zambaklı Prens



RESİM 24- Busiris Ressamı Hydriası



RESİM 25- Campana Levhaları M.Ö. 530-520



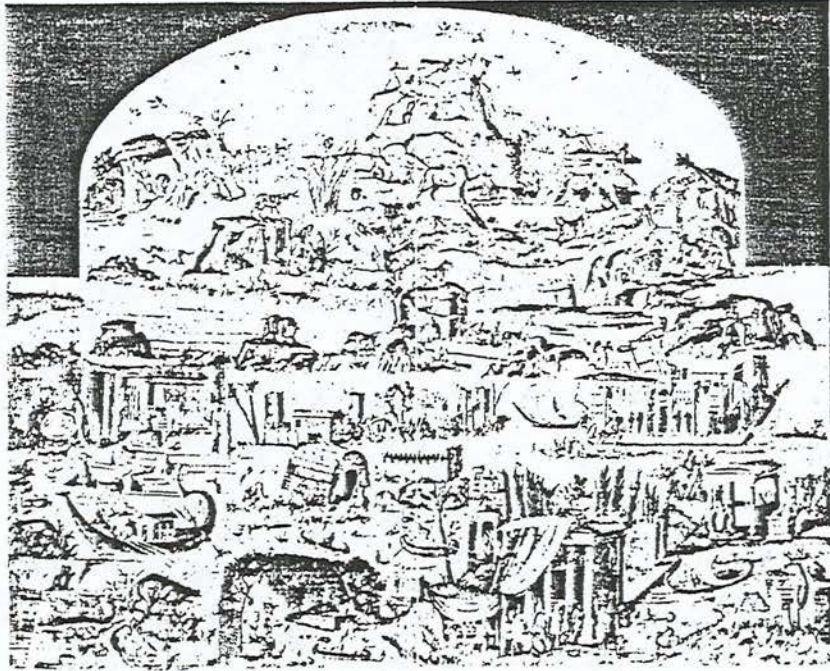
RESİM 26 - Tomba Deitori (Boğalar Mezarı) M.Ö. 550-530



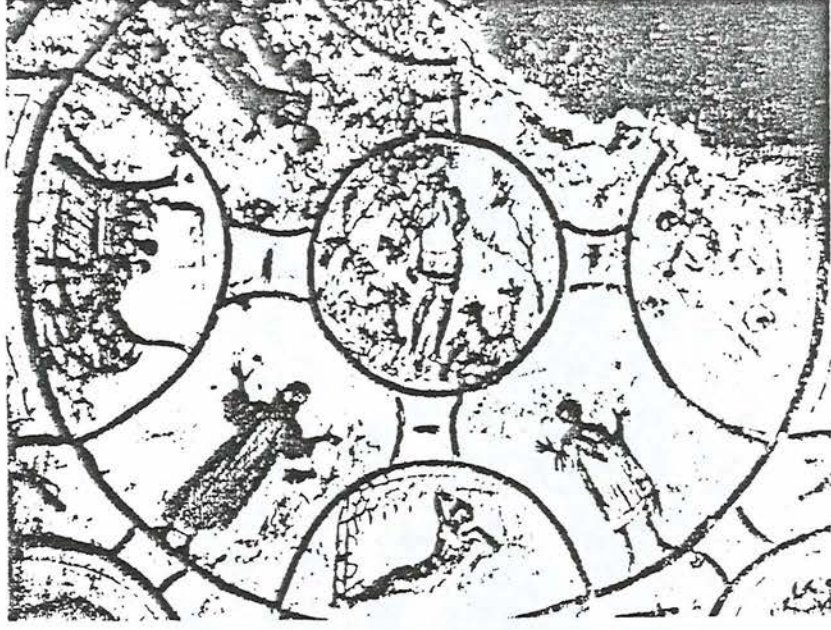
RESİM 29- Fieschi Cisternleri M.Ö. 4. yy. Sonları



RESİM 30- Fieschi Cisternleri M.Ö. 4. yy. Sonları



RESİM 31- Herculaneum Villa'sından Mitolojik Sahne.



RESİM 32- Katakomp Resmi, Marcelino Katakompu. M. S. 400



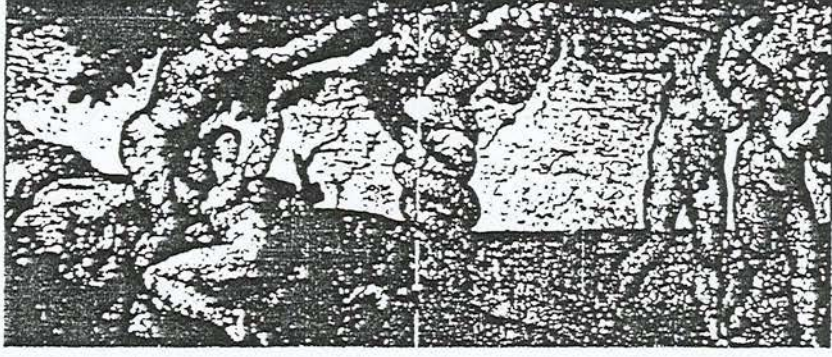
RESİM 33- Pantokrat İsa, Daphni Kilisesi. M.S. 1100



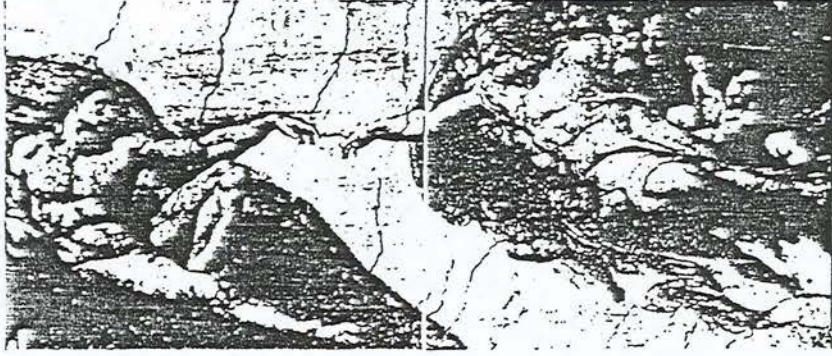
RESİM 36- Vergi, Masaccio 1426



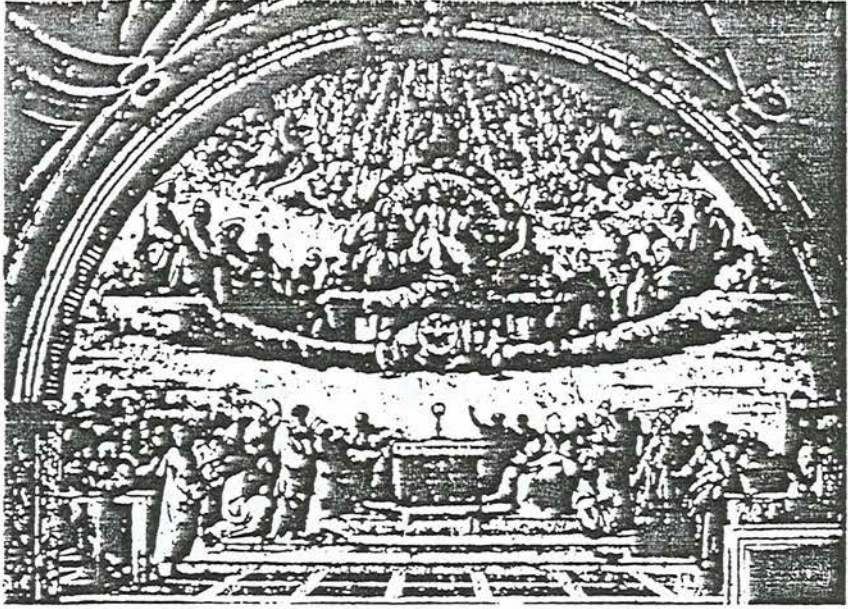
RESİM 37- Simone Martini ve Lippo Memi Meryeme Mütjde 1333, Floransa. Uffizi.



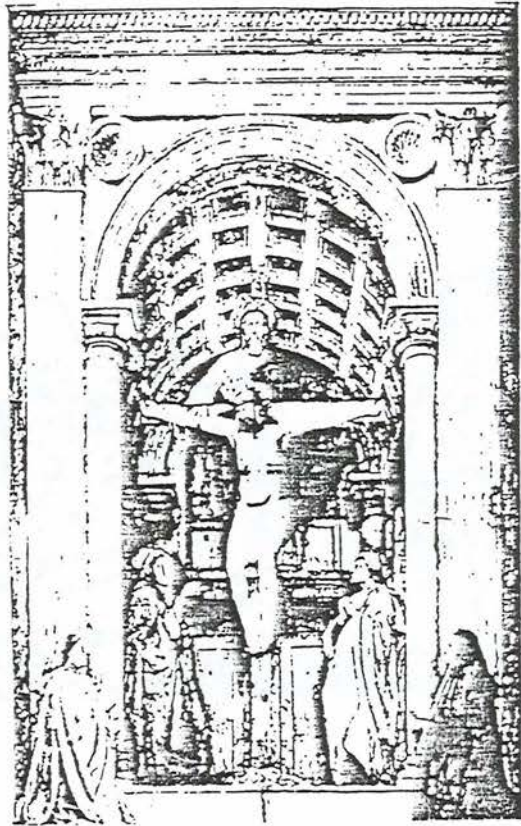
RESİM 38- İlk günah ve Cennetten kovuluş, Michalengelo, Capella Sixtina, Roma.



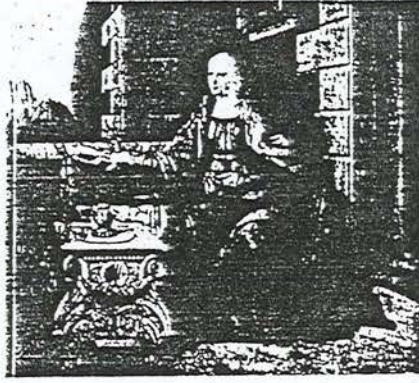
RESİM 39- İnsanın Yaratılış, Michalengelo, Capella Sixtina, Roma.



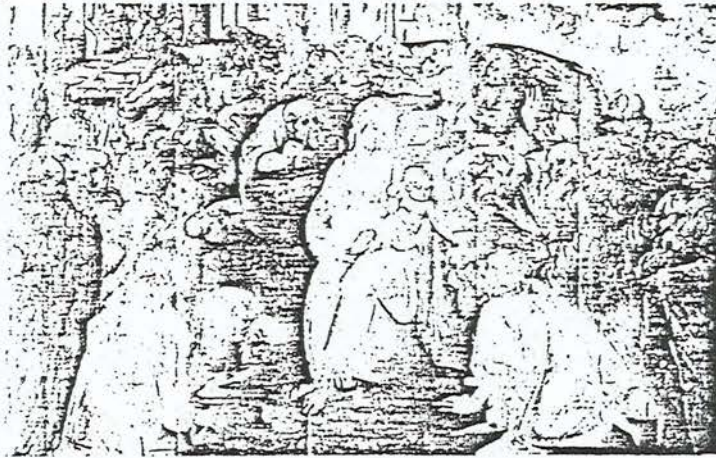
RESİM 40- Disputa, Rafaello Santi, Stanza Della Segnetura Vatikan, Roma



RESİM 41- Masaccio Kutsal Üçlü, Meryem ve St. John'la . St. Maria Navella, Floransa.



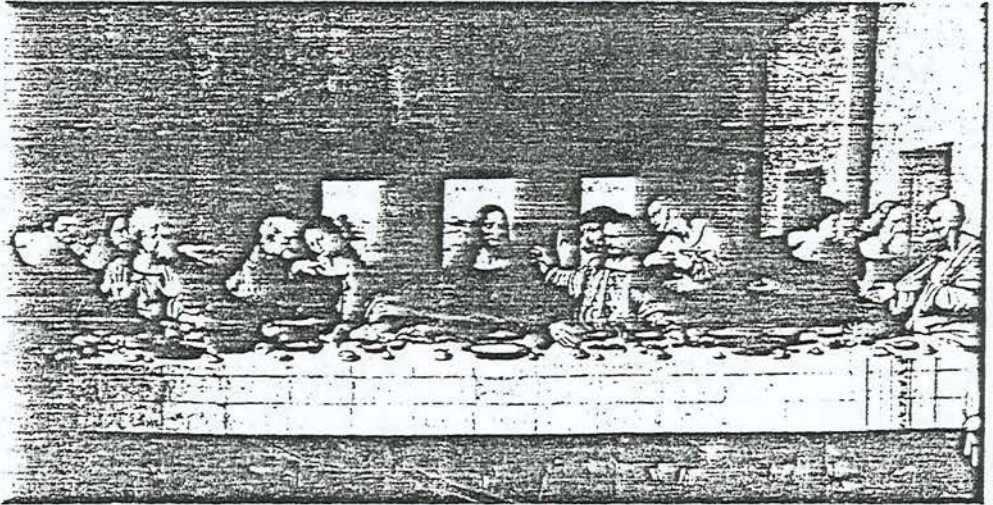
RESİM 46- Muştulama (detay). Leonardo Da Vinci



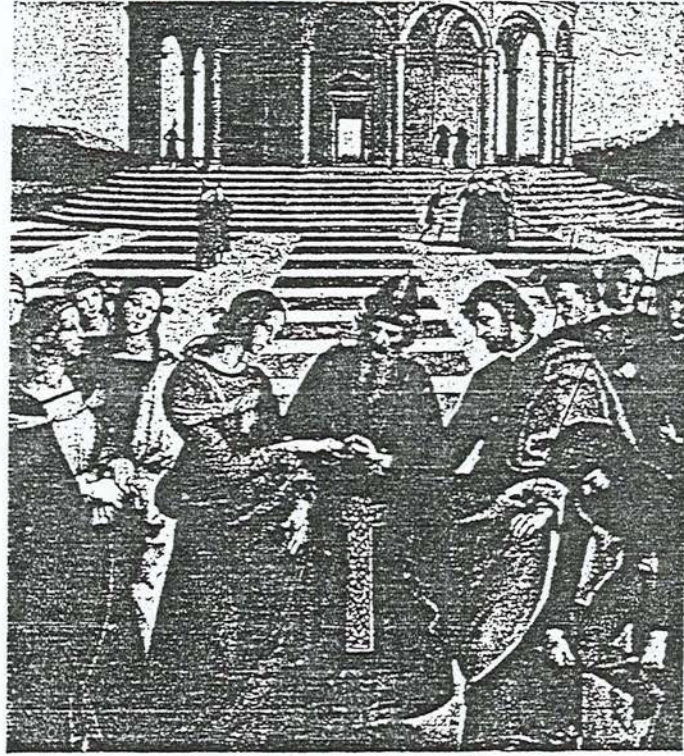
RESİM 47- Kralların Secdesi. Leonardo Da Vinci



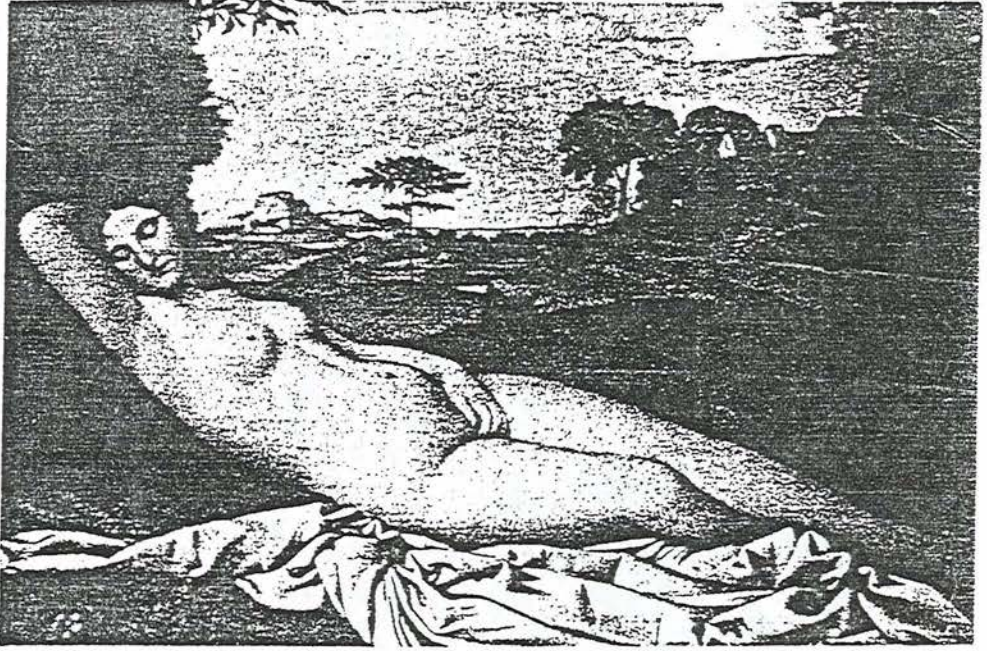
RESİM 48- Mağarada Meryem, Leonardo Da Vinci



RESİM 49- Santa Maria Della Grazia (Son Akşam Yemeği), Leonardo Da Vinci



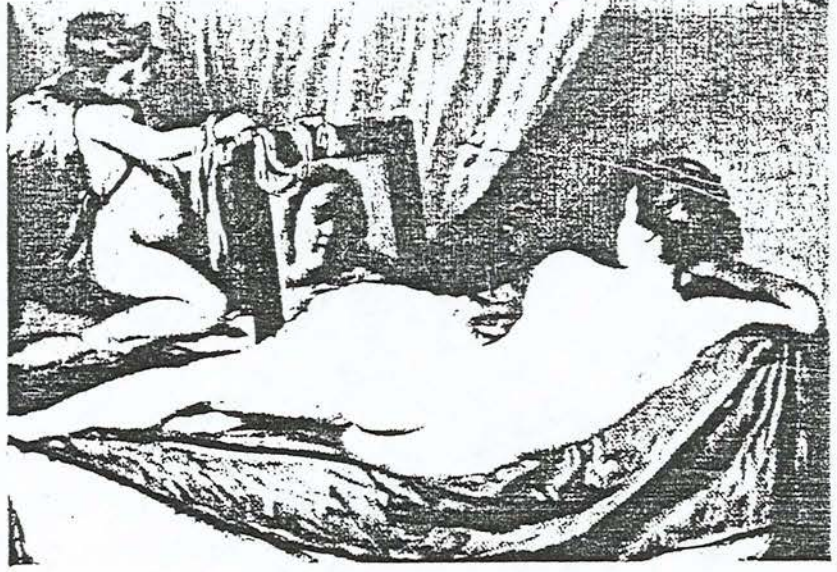
RESİM 50- Meryemin Evlenmesi, Rafaello



RESİM 51- GiorgioneUyuyan Venüs.



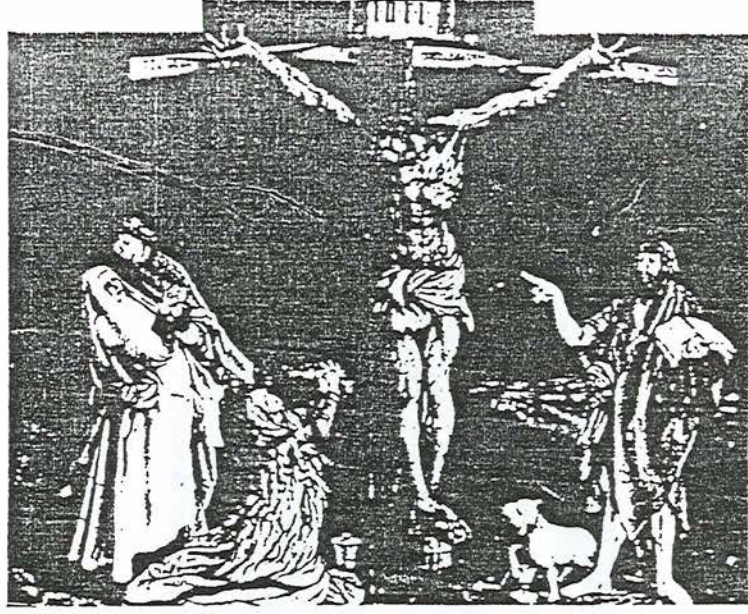
RESİM 52- Orgaz Kontunun Gömülmesi. El Greco



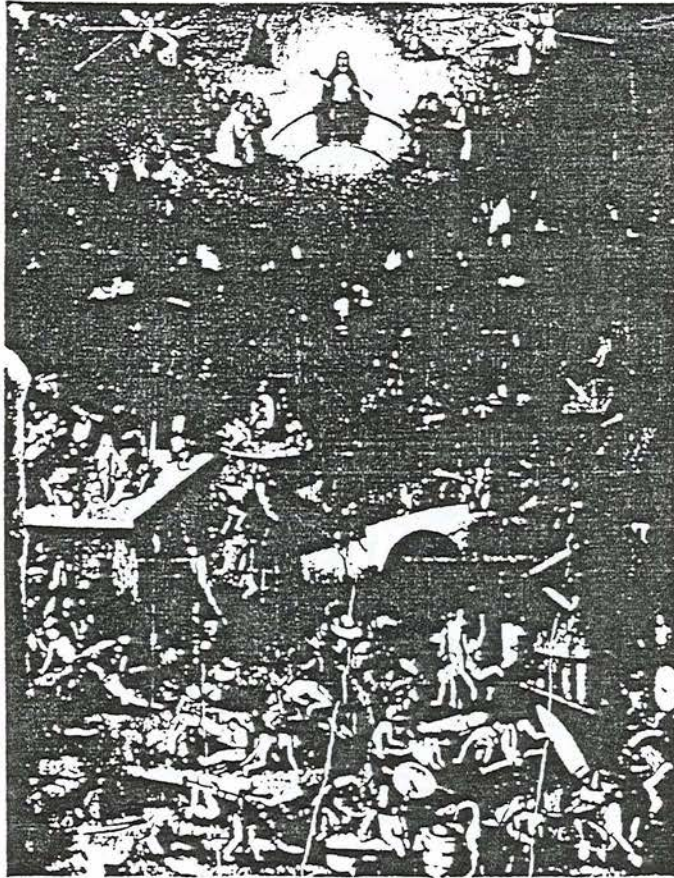
RESİM 55- Aynada venüs, Velazquez



RESİM 56- Avcı Diana



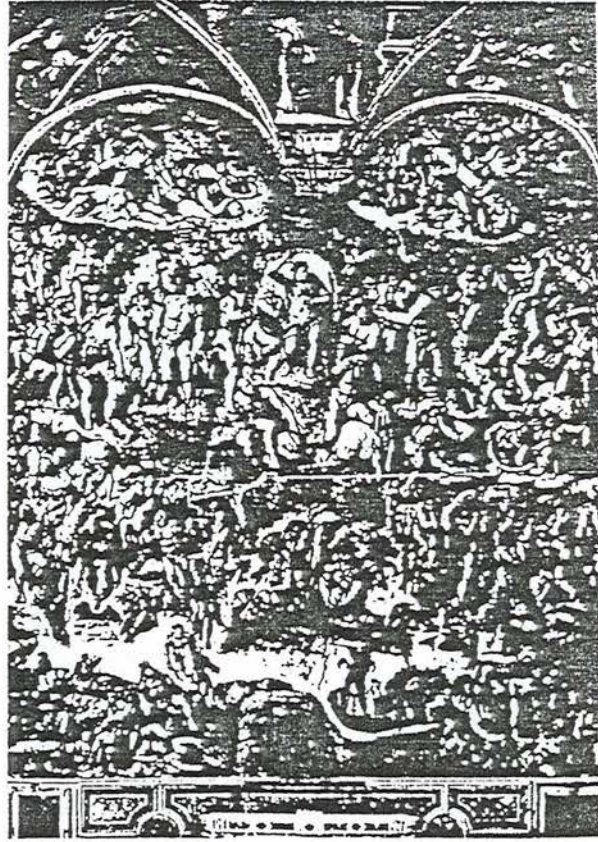
RESİM 57- Çarmıhta İsa, Grünewald, İsenheim Mihrabından, Unterlinden Müzesi, Colmar.



RESİM 58- Mahşer, Bosch, Viyana.



RESİM 61 - Albert Dürer "Deniz Canavarı" 1500



RESİM 62- Mahşer, Michalengelo, Sixtina Kilisesi, Vatikan, Roma.



RESİM 65 - Rembrandt "Adem ve Havva" 1638



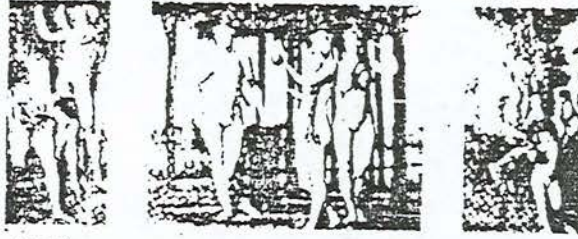
RESİM 66 - Rembrandt "İsa'nın Dinsel Öğütü" 1652



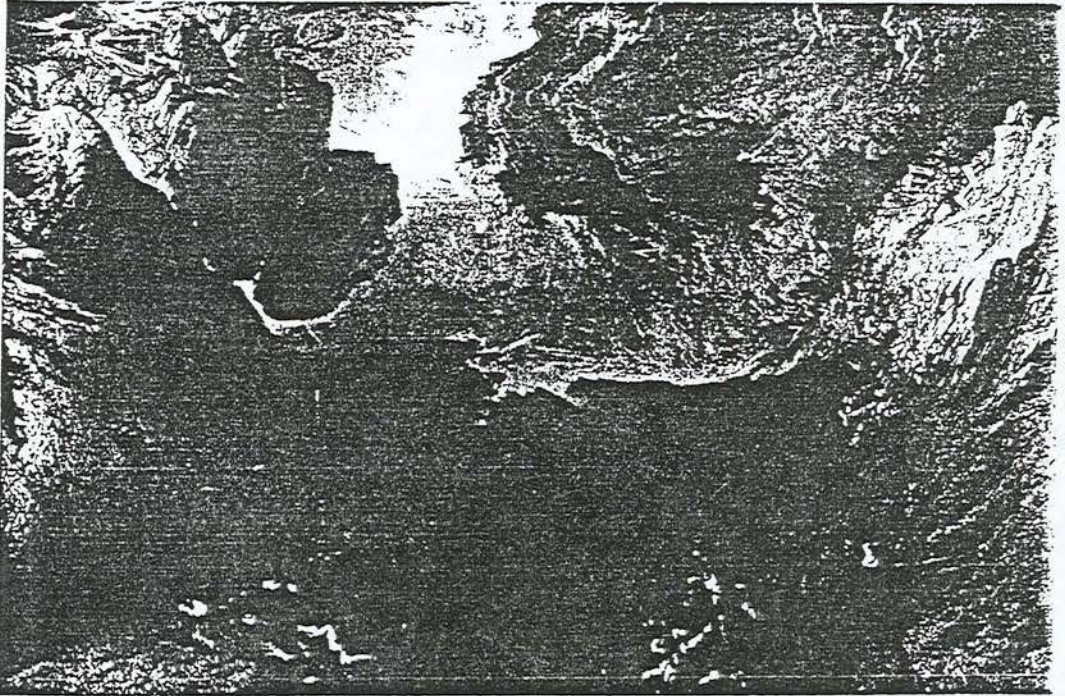
RESİM 67 - Paul Rubens "Centarus Antwerp" 1612



RESİM 68 - François Goya "Saturn Kendi Çocuklarını Yerken" 1808



RESİM 71 - Hans Con marees "Hesperidler" Müh. 1885



RESİM 72 - John Martin "Kiyamette Yargı Günü " 1853



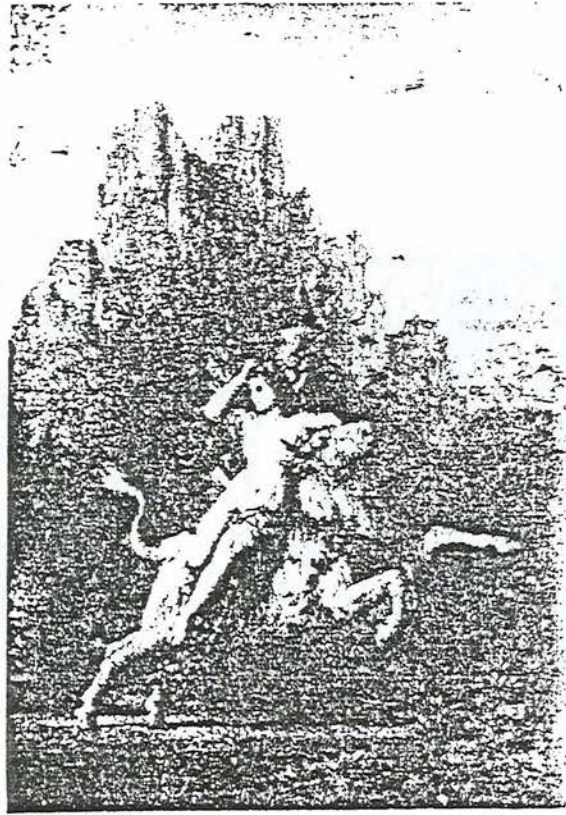
RESİM 73 - William Blake "Büyük Kırmızı Ejderha Ve Güneş Işığında Sarınmış Kadın" 1842



RESİM 74 - Gustave Moreau "Sesler"



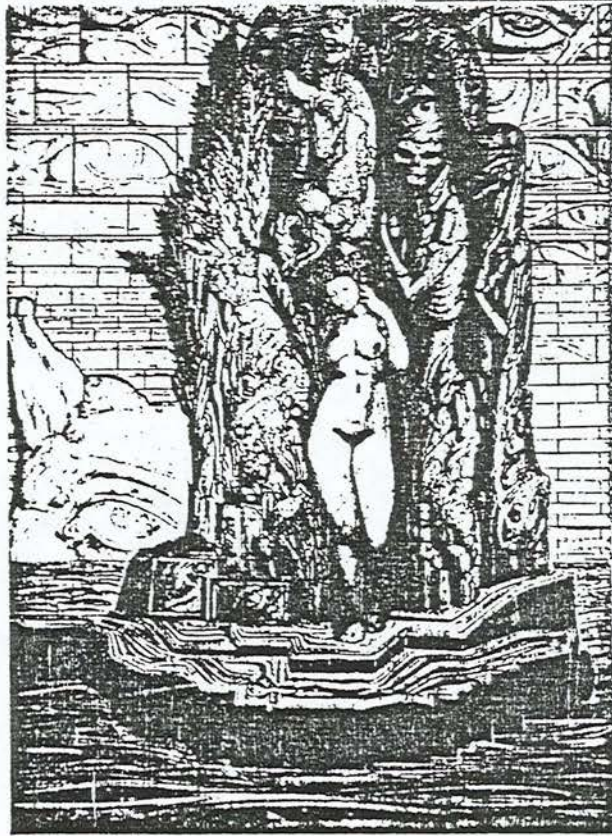
RESİM 77 - Gustave Moreau "Jupiter ve seleme "



RESİM 78 - Gustave Moreau "Eurapanın Yakalanması "



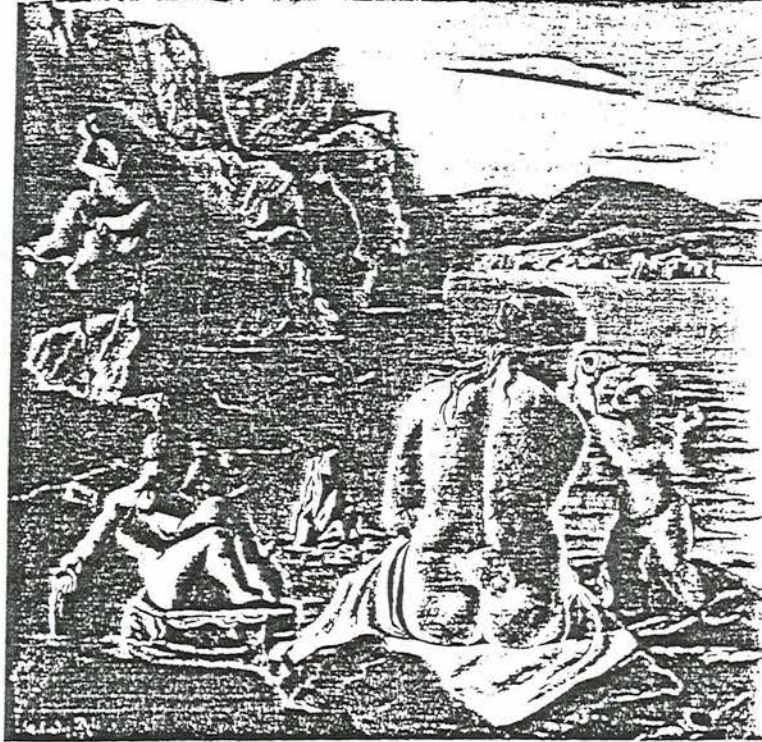
RESİM 81- Çarşıya Gerilme. Picasso, 1930 Özel Koleksiyon.



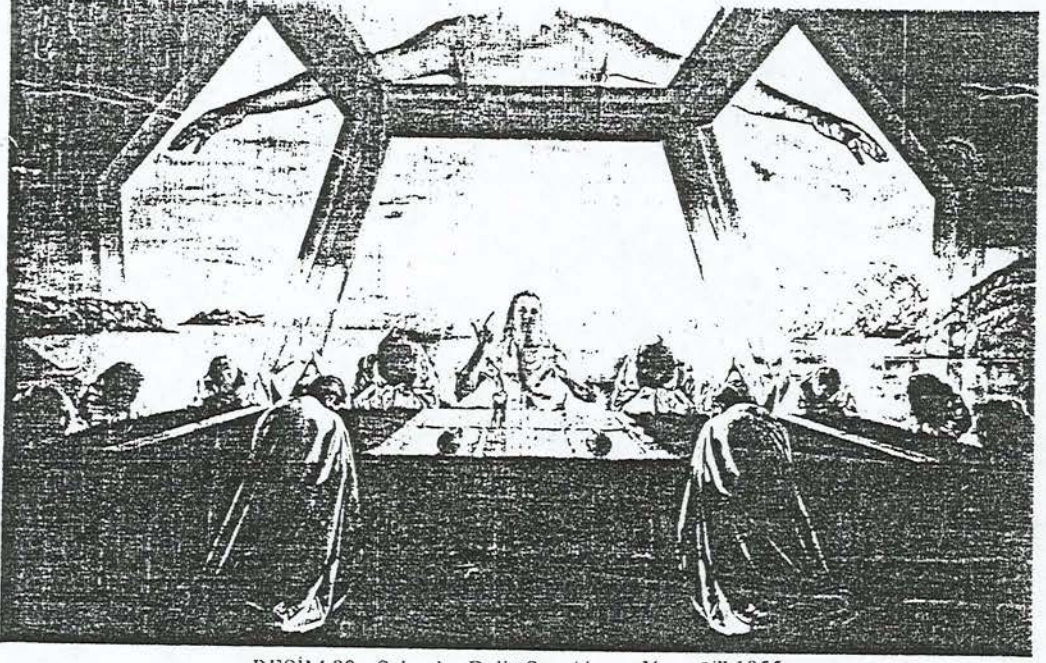
RESİM 82- Cennet Duvarının Önünde Afrodite'nin Adası, Ernst Fuchs, 1974



RESİM 85 - Salvador Dali "Diriliş" 1961



RESİM 86 - Salvador Dali "Venüs ve Amorini" 1925



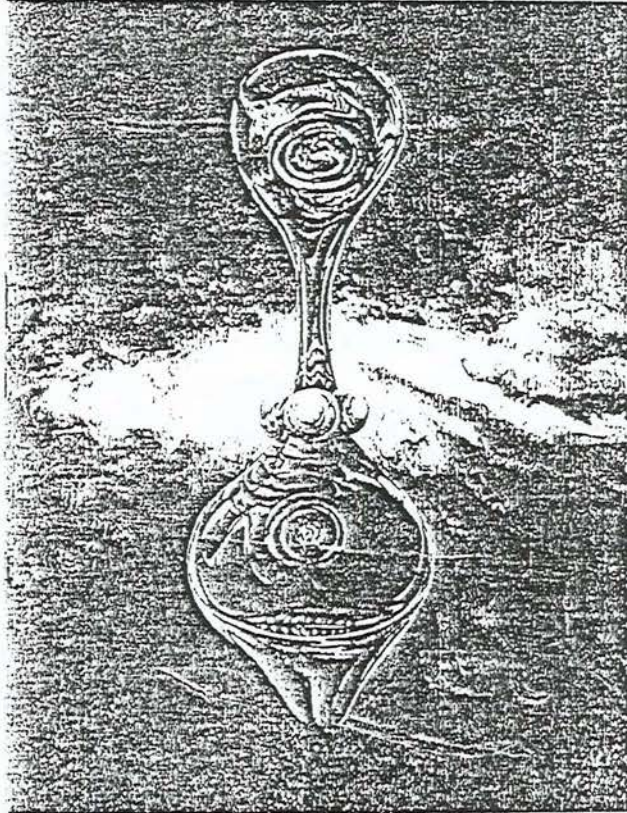
RESİM 89 - Salvador Dali "Son Akşam Yemeği" 1955



RESİM 90 - Alaaddin Aksoy "İlahi Komedi" 1984



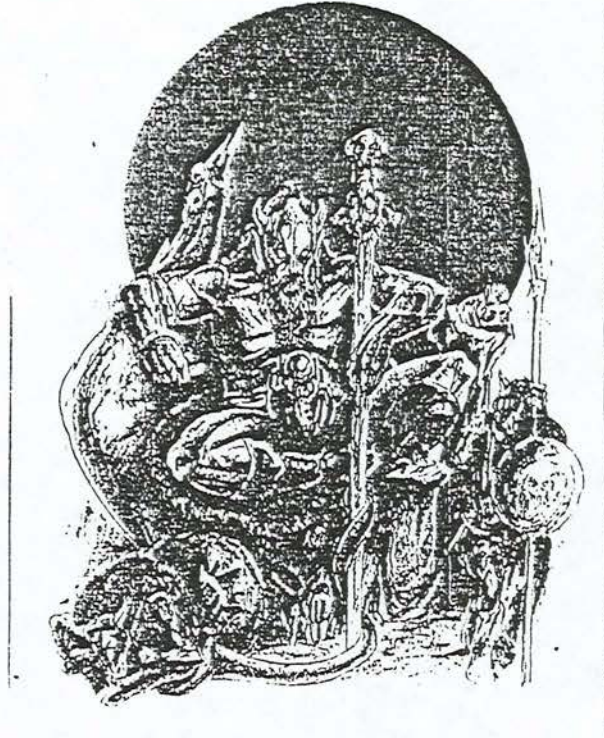
RESİM 91 - Mustafa Horasan "Modern Zaman Mitolojisi" 1996



RESİM 92 :Faruk Atalayer "Suana (Evrenin yaratılışı mitosuna canlandırma" 1997



RESİM 93 - Faruk Atalay "Suana (Zamanın yaratılışı mitosuna canlandırma)" 1997



RESİM 94 – Yerlik Kan. Faruk Atalay'ın Öğrenci (And. Ü. Güzel Sanatlar Fak. Animasyon Böl.)lerinin, Eski Türk Mitoslarına dayanarak Tipleme Çalışmaları.



RESİM 95 – Kaya Kan. (Gökyüzü Tanrısı) Faruk Atalay'ın Öğrenci (And. Ü. Güzel Sanatlar Fak. Animasyon Böl.)lerinin, Eski Türk Mitoslarına dayanarak Tipleme Çalışmaları.



RESİM 96 – Yedi Başlı Ejder. Faruk Atalayer'in Öğrenci (And. Ü. Güzel Sanatlar Fak. Animasyon Böl.)'lerinin, Eski Türk Mitoslarına dayanarak Tipleme Çalışmaları.



RESİM 97- Üç Başlı Ejder. Faruk Atalayer'in Öğrenci (And. Ü. Güzel Sanatlar Fak. Animasyon Böl.)lerinin, Eski Türk Mitoslarına dayanarak Tipleme Çalışmaları.



RESİM 98- Ejder. Faruk Atalayer'in Öğrenci (And. Ü. Güzel Sanatlar Fak. Animasyon Böl.)'lerinin, Eski Türk Mitoslarına dayanarak Tipleme Çalışmaları.



Resim 99-- Erlik (Yerlik Kan) Kan. Faruk Atalayer'in Öğrenci (And. Ü. Güzel Sanatlar Fak. Animasyon Böl.)'lerinin. Eski Türk Mitoslarına dayanarak Tipleme

SONUÇ

Yüzyıllar önce büyüsel amaçlı Mağara duvarlarında başlayan Resim sanatı serüveni çağlara göre farklılıklar göstererek devam etmektedir.

Mitlerin resim sanatına konu edilişi Paleolitik çağda başlamış, dönem dönem toplulukların ve toplumların kültürel dokuları içinde farklı farklı amaçlarla, inançlara, dine, kiliseye ve Rönesansla birlikte de insana hizmet etmiştir. Ama yanlış, ama doğru ; yanlışlığını veya doğruluğunu tartışmadan, yüzyıllardır var olan bir olguyu (Mit'lerin resim sanatında kullanılması) her hangi bir iddiada bulunmadan, hatta konu içerisinde dahi inceleme dışı bırakarak, var olan bir gerçeği belgelemek amacıyla bu çalışmaya başlayarak bir durum saptaması yapmaya çalıştım.

Bu çalışmamı da bilimsel araştırma metodolojisine uyarak bilimsel bir rapor haline getirmeye çalıştım.

BİBLİYOGRAFYA

- AKYÜREK, Engin. **Ortaçağ'dan Yeni Çağa Felsefe ve Sanat.** İstanbul: KabalcıYayınevi, 1994
- ARSEVEN, Celal Esat. **Sanat Ansiklopedisi.** Cilt: 3 İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. 1950
- BERGER, John. **Görme Biçimleri.** Çeviren: Yurdanur Salman. İstanbul: Metis Yayınları.1993
- CAN, Şefik. **Klasik Yunan Mitolojisi.** İstanbul: İnkılap Yayınevi, 1991
- CLAUDON, Françis. **Romantizm Sanat Ansiklopedisi.** İstanbul: Remzi Kitabevi, 1988
- ÇALIKOĞLU, Levent. "Modern Zaman Mitolojisi Kahramanları" **Milliyet Sanat Dergisi.** Sayı: 403 Marat 1997.
- DESCHARNES, Robert and NERET, Gilles. **Salvador Dali** Almanya: Taschen, 1993
- E.H., Gombrich. **Sanatın Öyküsü.** İstanbul: Remzi Kitabevi, 1976
- GÜLTEKİN, Gönül. "Amsterdamdaki Çıplak Sergisinin Ardından" **Milliyet Sanat Dergisi.** Sayı: 31 Kasım-Aralık 1997.
- GÜVEMLİ, Zahir. **Sanat Tarihi.** İstanbul: varlık yayınları, 1982
- GÜVENÇ Bozkurt. **İnsan ve Kültür.** İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991
- HANÇERLİOĞLU, Orhan. **Felsefe sözlüğü.** İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992
- HANÇERLİOĞLU, Orhan. **Felsefe sözlüğü.** Cilt: 4 İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993

- HOME, David. **Din Üstüne.** Ankara: İmge Kitabevi, 1995
- HOOK, Samuel Henry **Ortadoğu Mitolojisi.** Çev: Alaaddin Şenel. Ankara: İmge Kitabevi, 1993
- İPŞİROĞLU, Nazan ve İPŞİROĞLU, Mazhar. **Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi.** İstanbul : Cem Yayınevi, 1983
- JEAN, Cassou. **Sembolizm Sanat Ansiklopedisi.** Çev: Özdemir İnce- İlhan Usmanbaş. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1987
- KINAY, Cahit. **Sanat Tarihi.** Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, ?
- MULEAU, M. **Dünya Tarihi Ansiklopedisi.** Cilt: 1 İstanbul: Yener Yayınevi, ?
- MUTLU, Belkıs. **Efsanelirin İzinde.** İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Yayınları, 1965
- NORBURT, Lynton. **Modern Sanatın Öyküsü.** Çev: Cevat Çapan. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991
- PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali. **Türkçe Sözlük.** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995
- PETROV, Gregoriy. **Olaylar İçinde Büyük Sanatçılar Ve Üstün Yapıtları.** Çev: Hasip A. Aytuna. İstanbul İnkılap ve Aka yayınevleri, 1979.
- RENE, Passeron. **Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi.** İstanbul: Remzi Kitabevi, 1990
- ROUSSEAU, Herve. **Dinler.** Ankara: İmge Kitabevi, 1992
- SİNEMOĞLU, Nermin. **Tarih Öncesinden Bizansa Sanat Tarihi.** İstanbul: Mimarsinan Ü. Yayınları, ?

- SÖZEN, Metin ve TANYELİ, Uğur. **Sanat Kavramları ve terimleri Sözlüğü.** İstanbul:Remzi Kitabevi, 1992
- STRAUSSE, Cloude Levi. **Din ve Büyü.** Çev: Ahmet Güngören. İstanbul: Yol Yayınları, 1993
- TANSUĞ, Sezer. **Resim Sanatının Tarihi.** İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992
- TOLUNAY, Elif Tül. **Etrüsk Sanatı.** İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1992
- TURANİ, Adnan. **Dünya Sanat Tarihi.** İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992
- **Büyük Larousse Sözlük Ve Ansiklopedisi.** Cilt: 13.3 İstanbul: Gelişim Yayınları, 1986