

166614

**RÖNESANS DÖNEMİ MİTOLOJİK
KONULU RESİMLERDE FİGÜR**

Cengiz KURTULUŞ
(Yüksek Lisans Tezi)

Mart, 2002

ABSTRACT**FIGURE IN MYTHOLOGICAL PAINTINGS OF
RENAISSANCE PERIOD****Cengiz KURTULUŞ****Drawing Art Basic Branch****Anadolu University, Social Sciences Institute, March 2002****Supervisor: Asist. Prof. Gülbin KOÇAK**

Mithology means tale and/or legend which tell a lot about gods, universe, and human creation, and also differ from one society to other. As well as being effective in each period of art, mythology has emphasised its presence in art of drawing. It is seen that Greek mythology has a considerable influence on European drawing art. Mythological subjects served paintings of Renaissance for different purposes. Religious matters of the Middle Age time had been replaced by mythological subjects and consequently, social dealings came to the reality. With the appreciation and honours of being human giving by Greek mythology and Renaissance figure in art of painting gained another dimension.

In the sections of findings and discussion of this thesis, first main sub-title explains the identification of mythology, 'Mythology and Art' 'Renaissance and Mythology', 'Mythology and figure', 'Relationships Between Renaissance-Humanism' and 'Relationships Between Renaissance-Mythology'. Second sub-title given 'The Early years of Renaissance'. The third sub-title given 'The Whole Period of Renaissance'. The fourth sub-title shown the painters and their paintings which were about the effect of mythology and their shadows on figure in paintings are given in Italy and in Germany. Finally, last title presents figure investigations in mythological paintings drawn by the most famous artists of Renaissance from Italy, from Spain and from France who were namely Maiterist.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Cengiz KURTULUŞ'un "Rönesans Dönemi Mitolojik Konulu Resimlerde Fîgür" başlıklı tezi 15 Mart 2002 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Resim Anasanat Dalında, yüksek lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Yrd.Doç.Gülbin KOÇAK
Üye : Prof.Abdullah DEMİR
Üye : Doç.Ayşegül ÖZEN

Prof.Dr.Ömer Zühdi ALTAN
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	iv
ÖZGEÇMİŞ	v
RESİMLER LİSTESİ	viii
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem	1
1.2. Amaç	1
1.3. Önem	2
1.4. Varsayımlar	2
1.5. Sınırlıklar	2
1.6. Tanımlar	3
2. YÖNTEM	4
2.1. Araştırma Modeli	4
2.2. Evren ve Örneklem	4
2.3. Veriler ve Toplanması	4
2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması	4
3. BULGULAR VE YORUM	5
3.1. Mitoloji	5
3.1.1. Mitolojinin Tanımı	5
3.1.2. Mitoloji ve Sanat	13
3.1.3. Rönesans ve Mitoloji	15
3.1.4. Mitoloji ve Figür	16
3.1.5. Rönesans: Hümanizm ve Mit	18
3.2. Erken Rönesans Dönemi	20
3.3. Rönesans Dönemi	22
3.4. Rönesans Dönemi Mitolojik Konulu Resimlerde Figür	25

3.4.1. İtalya'da Klasik Rönesans Dönemi Mitolojik Konulu Resimlerde Figür.....	27
3.4.2. Almanya'da Mitolojik Konulu Resimlerde Figür.....	54
3.5. Maniyerist Dönemi Mitolojik Konulu Resimlerde Figür....	60
3.5.1. İtalya'da Mitolojik Konulu Resimlerde Figür	62
3.5.2. İspanya'da Mitolojik Konulu Resimlerde Figür	68
3.5.3. Fransa'da Mitolojik Konulu Resimlerde Figür	71
4. SONUÇ	73
KAYNAKÇA	75

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1 : Büyük Sahra'da Accerler Tasillisi'ndeki Mağara Resmi	9
Resim 2 : Odysseie Destanından sanatçısı belli olmayan bir resim	12
Resim 3 : Odysseie Destanından sanatçısı belli olmayan bir resim	12
Resim 4 : Giotto, "Ioakim Rüyası"	21
Resim 5 : Boticelli, "İlkbahar" 278,5 x 175,5 cm. Floransa	29
Resim 6 : Boticelli, "Venüs'ün Doğuşu" 278,5x175 cm. Floransa	29
Resim 7 : Lorenzo di Credi, "Venüs" 151 x 69 cm. Floransa	31
Resim 8 : Boticelli, "Venüs ve Mars"	32
Resim 9 : Boticelli, "Pallas ve Santor"	33
Resim 10 : Leonardo da Vinci, "Monna Lisa" 53 x 77 cm. Paris....	34
Resim 11 : Leonardo da Vinci, "Leda ve Kuğu".....	35
Resim 12 : Luca Signorelli, "Panların Okulu".....	36
Resim 13 : Michelangelo, "Kutsal Aile".....	37
Resim 14 : Antonio Pollaiuolo, "Apollon ile Daphne" 20 x 29,5 cm. Londra	38
Resim 15 : Raffaello, "Peri Galetia".....	39
Resim 16 : Giorgione, "Uyuyan Venüs"	41
Resim 17 : Sebastiano del Piombo, "Adonis'in Ölümü" 285 x 189 cm. Floransa	42
Resim 18 : Loranzo Lotto, "Venüs ve Eros (Cupid)".....	43
Resim 19 : Tiziano Vecellio, "Diano ve Aktaion" 202 x 184 cm. Scotland	44
Resim 20 : Tiziano Vecellio, "Urbino'lu Venüs" 167 x 118 cm. Floransa	46
Resim 21 : Tiziano Vecellio, "Kutsal Aşk - Dünyasal Aşk".....	46

Resim 22 : Tiziano Vecellio, “Baküs Ayini”.....	47
Resim 23 : Tiziano Vecellio, “Tecavüze Uğramış Avrupa”	48
Resim 24 : Tiziano Vecellio, “Baküs ve Areadne”.....	49
Resim 25 : Tiziano Vecellio, “Pardo Venüs”	50
Resim 26 : Tiziano Vecellio, “Diana ve Callisto”.....	50
Resim 27 : Tiziano Vecellio, “Danea ve Eros”.....	51
Resim 28 : Tiziano Vecellio, “Eros ve Orgcu”.....	52
Resim 29 : Tiziano Vecellio, “Venüs ve Adonis”	52
Resim 30 : Tiziano Vecellio, “Eros’un Eğitimi”.....	53
Resim 31 : Lucas Cranach, “Venüs” 25 x 37 cm. Frankfurt	56
Resim 32 : Lucas Cranach, “Manzara Önünde Duran Venüs”.....	57
Resim 33 : Lucas Cranach, “Venüs ve Eros”	57
Resim 34 : Lucas Cranach, “Paris’in Yargılanması”	57
Resim 35 : Lucas Cranach, “Eros Venüs’e Kompliman Yapıyor”...	57
Resim 36 : Lucas Cranach, “Bal Çalan Eros”.....	58
Resim 37 : Lucas Cranach, “Venüs ve Eros”	58
Resim 38 : Lucas Cranach, “Venüs ve Eros II”	59
Resim 39 : Brescianino, “Venüs” 168 x 67 cm. Roma	59
Resim 40 : Albrecht Dürer, “Bal Hırsız Eros”.....	60
Resim 41 : Parmagianino, “Uzun Boyunlu Meryem” 135 x 219 cm. Floransa	63
Resim 42 : Agnolo Bronzino, “Venüs ve Eros Alegorisi” 116 x 146 cm. Londra	64
Resim 43 : Giorgio Vasari, “Toeletta Venere”	65
Resim 44 : Jacopo Robusti Tintoretto, “Jüpiter ve Semele”.....	66
Resim 45 : Giulio Romano, “Eros ve Psykhe”	67
Resim 46 : El Greco, “Laocoon” 142 x 193 cm. Washington.....	70
Resim 47 : Fontainebleau Okulu, “Avcı Diana”.....	72

1. GİRİŞ

1.1. Problem

Rönesans döneminde değişen siyasi, sosyal, ekonomik faaliyetler sonucunda skolastik düşüncenin yerini akla ve eleştiriye önem veren düşünceler almış, toplumda bireyselleşme önem kazanmıştır. Resim sanatında ele alınan konularda; bireyin esas olması, sanatçı kişiliğinin önem kazanması, Yunan mitolojisinden öykülerin kullanılması baz alınmıştır. İnsan figürünün hacmini gerçeğe uygun olarak vermek amacıyla üç boyutlu görünümü yansıtan perspektif tekniği kullanılmıştır. Rönesans resim sanatında insan ve eşyayı mekan içinde değerlendiren natüralist bir anlayış hakim olmuştur. Sanatçılar kendi ferdi duygularını işleme serbestliği kazanmışlardır.

Yunan mitolojisinin Rönesans resim sanatında kullanımını zengin döküman varlığıyla dikkat çeker.

Mevcut çalışmanın odak noktası, Rönesans resimlerindeki figürün mitolojik olarak nasıl ele alındığı sorusudur. Bu amaçla Rönesans sanatçılarının neden resimlerinde mitolojik konulara çok yer verdikleri, bu resimlerdeki figürün belirleyici rolü, figürlerin ele alınışında sanatçılar arası ve kültürler arası farklılıklar incelenecektir.

1.2. Amaç

Bu araştırma ile mitolojik konulu resimlerde figürün özellikleri, Rönesans dönemindeki resimlerde nasıl ele alındığı ortaya konulacaktır.

Bu amaç doğrultusunda cevaplandırılacak sorular şu şekildedir:

1. Rönesans dönemi resim sanatında figür nasıl işlenmiştir?
2. Bu dönemde mitolojik konulu resimlerde figürün özellikleri nelerdir?
3. Aynı dönemde mitolojik konulu resimlerdeki figürler kültürler ve sanatçılar arasında nasıl farklılıklar gösterir?

1.3. Önem

Bu araştırma ile toplanacak verilerin;

1. Mitolojinin diğer sanat alanlarında olduğu gibi resim sanatının üzerindeki etkisinin varlığı olduğu,
2. Mitolojik konulu resimlerde figürün resimlere nasıl yansıdığı,
3. Rönesans dönemi mitolojik konulu resimlerde figürün ele alınış biçimi,
4. Rönesans döneminde figürün mitolojik açıdan işlenmesinde diğer konularla ne gibi farklılıklar gösterdiği belirlenecektir.

1.4. Varsayımlar

Bu araştırmada aşağıdaki varsayımlardan hareket edilecektir:

1. Rönesans döneminde sanatçı tarafından konu mitoloji olarak belirlendiğinde figür ön plana çıkacağından diğer unsurlar arka plana itilebilir.
2. Rönesans'ta dini konuları işleyen sanatçıların aynı zamanda mitolojiyi de ele aldıkları söylenebilir.
3. Mitolojik konulu resimler günümüz resim sanatında önemini yitirmemiştir.
4. Rönesans'ta bireysel kişiliğin önem kazanması mitolojik konulu resimlerdeki figürlerle ön plana çıkar.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma aşağıdaki şekilde sınırlanacaktır.

1. Resim sanatı alanında Rönesans dönemi,
2. Rönesans'ta mitolojik konulu resimler,
3. Rönesans'ta mitolojik konulu resimlerde figür.

1.6. Tanımlar

Rönesans: “Yeniden Doğuş” anlamına gelen Rönesans, İtalya'nın Floransa kentinde, XV. yy'ın ilk on yılında ortaya çıkan, edebiyat, bilim ve sanat alanındaki gelişmeleri kapsayan özel bir dönemdir.

Mitoloji: Gerçek hayata uymayan efsanevi hikayelerin, masalların doğuşu ve gelişimini inceleyen ilimdir.

Figür: Resim sanatında, doğada rastlanan ya da düşsel her tür varlık ve nesnenin genel adı. İnsan resmi ve şekli olarak da kullanılır.

2. YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Araştırma tarama modelindedir. Araştırmada mitolojik konuların Rönesans resim sanatında nasıl kullanıldığı ve figürün nasıl ele alındığı saptanmaya çalışılacaktır.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni; mitolojik konulu resimler olarak, örnekleme ise; Rönesans'taki mitolojik konulu resimlerde figür olarak belirlenmiştir.

2.3. Verilerin Toplanması

Bu araştırma, kaynak gruplarının genel anlamda değerlendirilmesi ile incelenen konuya ilişkin görüşlerin toplanması sonucu elde edilmiştir.

Yunan mitolojisinin resim sanatında ele alınış yöntemi araştırıldığında, geniş döküman varlığı dikkat çeker.

Rönesansın resim sanatı kapsamında sosyal yapısı, örnek sanatçılar ve resimleri ele alınarak figürün kullanımı incelenmeye çalışılmıştır.

2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Rönesans Dönemi mitoloji konulu resimlerdeki figür çözümlerine ve sanatçı örneklerine ilişkin kaynaklardan edinilen veriler doğrultusunda çözümlene yapılmış ve bir senteze ulaşılmıştır.

3. BULGULAR VE YORUM

3.1. Mitoloji

3.1.1. Mitolojinin Tanımı

İlkin söz vardı, der Kitap. Bunu Platon duysa, söz mü, hangi söz? diye sorar. Çünkü eski Yunan dilinde söz kavramını vermek için bir değil, üç sözcük vardır: “mitos”, “epos” ve “logos”. Mitos masal, öykü, efsane anlamında söylenen ve duyulan sözdür. Epos belli bir düzen ve ölçüye göre söylenen, okunan söz gibi bir anlam taşır. Logos ise, gerçeğin insan sözüyle dile getirilmesidir. Mitos ve epos birbirleriyle ilişkili olup, mitos söylenen sözün, anlatılan öykünün içeriği, epos da onun doğal olarak aldığı ölçülü, süslü ve dengeli biçimidir. Eski Yunan'dan kalma efsanelerin epos biçiminde yazımı, Mitos'un çağlar boyunca beğeni ile okunmasını ve sanatçılara esin vermesini sağlamıştır (Erhat, 1989, s.5).

Geleneksel olarak yayılan ya da toplumun hayal gücünün etkisiyle biçim değiştiren, tanrı, tanrıça, evrenin oluşumu ile ilgili imgesel, doğa üstü anlatımlı halk öyküsü diyebileceğimiz mitosların, doğuşlarını ve anlamlarını yorumlayan disipline mitoloji denmektedir.

“Mitolojinin inceleme alanı dört gruba ayrılır: Teogani, tanrıların yaratılışı, Kozmogani, evrenin yaradılışı, Antropogani, insanın yaratılışı, Eskatalogi ise, bütün bunların geleceğini inceleyen bilimdir” (Hançerlioğlu, 1993, s. 266).

Mitos, insanın ortak yazgısı olan doğuş, duygular ve ölümle ortadan kalkmanın öyküsüdür. Mitosun asıl amacı dünyayı arzulara göre değiştirmek değil, temel gerçeklerin ciddi bir tasavvurunu yapmaktır. Mitoslar gerçek yaşamdan bir kaçış yolu değil, belki de birer moral bulma araçlarıdır.

Her toplum kendi düşünce boyutunda, farklı yaratılış öyküleri, tanrıları, savaşılmaması gereken düşmanları ya da kötülükleri yaratmıştır. Bu anlamda mit, çok sayıda ve birbirlerini bütünler nitelikteki bakış açılarına göre ele alınıp yorumlanabilen son derece karmaşık bir kültür gerçeğidir.

Mitos, belli bir durumun yarattığı insan düşgücünün (imgeleminin) bir ürünü olup, belli bir şey yapma niyetini gösterir. Böyle anlaşıldıkça, mitos hakkında sorulması gereken doğru soru, onun “gerçek olup olmadığı”ndan ziyade, onunla ne yapmak niyetinde olunduğu sorusudur.

Mitos’a pek güven olmaz, zira insanlar gördüklerini anlatırken değiştirip, ekleme-çıkarma yapabilirler. Doğa bilimleriyle uğraşan bilginler mitos’un uydurduğu, epos’un dile getirdiği yaradılışı, tanrı masallarını gerçeğe aykırı sayarak reddederler; çünkü mitos ve epos anlatılan söylencelerle insanları yanıltır ve yine bilginlere göre bunlar insanların yalancı ve yanlış yollara sapmalarına neden olurlar. Klasik dönemde de, gerek Herekleitos, gerekse Platon’un tutumu da aynıdır. Mitoslar, doğal varlıklar ve olaylar arasında bağlar kurarak dünyayı açıklamaya çalışır; ilkel insana, kosmoza ilişkin anlamlı bütünlüğü olan modeller sunar. Örnek oluşturan modeller yeniden üretilirken, bunlara yeni öyküler ve eylemler katılır.

Mitoslar dünyayı açıklamaya çalışırken onu gizemli de yapar. Doğa, insana anlamlı tepkiler verir; onunla konuşur. İlkel insanın doğayla iletişimini sağlayan simge dilidir. Bu dili anlamamanın yolu mitle-ri ve simgeleri anlamaktan geçer. Çünkü, ilkel toplumda doğa, görünür ve gizemli yönleriyle, mitoslar ve simgeler ile kavranır.

İnsanlığın çocukluk dönemi olarak nitelenen ilk çağında insan, çevresine ve yaşamına, büyü, dans gibi eylemler ile söylenen şarkı ve sözlerden oluşan ritüel (ayin, tören) etkinlikleriyle anlam vermeye çalışmıştır.

Mitoloji 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 yararlanıldığını, ateşin ilk kez elde edilmesini, cinsel hayatın başlangıcını, ilk ailenin, törelerin ve toplumsal kurumların ortaya çıkışını (din, ahlâk vs.) konu edinen, bunların destansı ve şiirli bir dille anlatan çoğu zaman kutsal sayılan öykülerdir. ... Mitoslar tarihsel bir "olgu" ya da "mistik" bir hakikat olarak dinsel bir ciddiyetle ele alınırlar." (Cassirer ve Langer'da, 1977. s.133).

Mitos türleri, Ritüel, Orijin, Kült, Prestij ve Eskatologya mitosları olarak sınıflandırılabilir.

Ritüel Mitosları: "İnsanoğlunun ritüel (tören) adını verdiğimiz incelikli bir etkinlik biçimini kapsarlar. Bunlar, tapınaklarda, çok sayıda rahip tarafından yürütülürdü" (Hooke, 1993, s. 9).

"Ritüelde de bireyler doğüstü varlıklara dönüşüp belirgin bir rol üstlenmekte, aynı zamanda da bir görev gerçekleştirmektedir. Kutsal bir oyun olarak ritüelin amacı, temsil edilen olayların yeniden gerçekleştirilmesi ve evrensel düzenin korunmasını sağlamaktır. Ritüel anında da insanlar düşler zamanının bir parçası haline gelmekte ve bunun gerçekmiş gibi yaşamaktadır" (Campbell, 1992, s. 95-123).

Ritüelin asal bir ögesi olarak mitos, topluluğun var olması için gereken koşulların yaratılmasına yardım etmiştir. Dolayısıyla, ritüel, bir taklit, canlandırma ya da drama değil doğrudan doğruya mitolojik olayın kendisidir. Başka bir ifadeyle, mit ile tanımlanan olaya ulaşmak için kullanılan bir yoldur.

"Mitolojik zamana geri dönüş, tüm ritüellerde gerçekliğin farklı bir biçimde kavranmasıdır. Böyle bir kavrayış anında, birey kendi tarihsel ve yerel bağlamından kopmakta, kutsal dünyanın bir parçası haline gelmektedir." (Eliade, 1993, s. 15).

Orijin Mitosları: Etiolojik mitos şeklinde de adlandırılırlar. Çok eski bir tür olan bu mitosun işle^mi, bir göreneğin, adın ya da nesnenin nasıl doğduğunun imgesel açıklamasını sunmaktır.

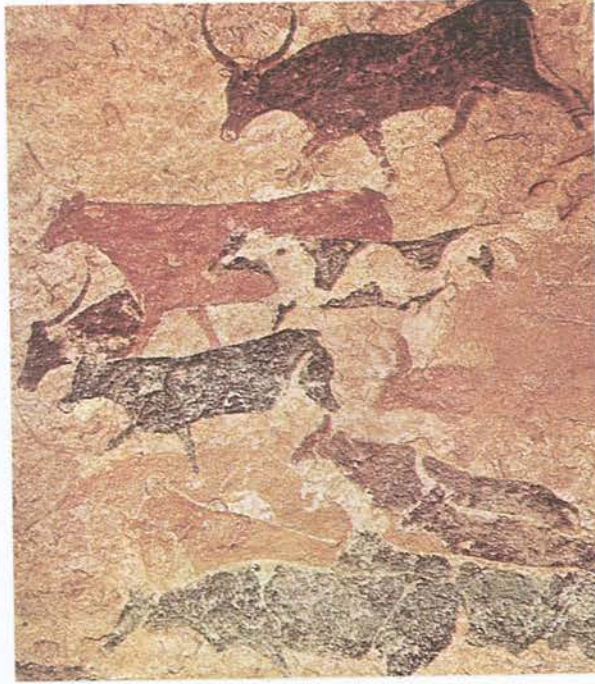
Kült Mitosları: Toplulukların tutsaklıktan kurtuluşunun anılmasıdır. Bayramlar, şenliklerle kurtuluş tarihi kutlanmaktadır.

Prestij Mitosları: Bu mitosun işlevi, bir halk kahramanının doğuşuna ve yaptıklarına bir gizem ve tanıklık havası vermektir. Prestij Mitosları aynı zamanda ünlü kentlerin adları çevresinde oluşma eğilimi gösterirler (Troya'nın tanrıları eliyle kurulması mitosuna gibi).

Eskatologya Mitosları: Yahudi ve Hıristiyan düşüncesinin karakteristik bir ögesini oluşturur. Burada mitosun işlevi, insanla, başka yollarla dile getirilemeyecek, anlatılamayacak şeyleri, imgeler kullanılarak, simgesel biçimde anlatmaktır.

İnsan, kültür serüveni boyunca dinsel olan ve olmayan davranış ve etkinliklerinin örneklerini mitolojiden, doğa üstü varlıkların hareketlerinden alarak, kendi yaşam biçimini, kültürünü, sanatını oluşturmuştur. Bu oluşum içinde büyü, ilkel insanın doğa anlayışında, dolayısıyla mitolojinin biçimlenmesinde rol oynayan temel etkenlerden birisi olarak yorumlanmaktadır. İnsanı hayvandan ayıran özellik olarak karşımıza çıkaran, algı ve deneyim içeriğinden meydana gelen anlamlı bir ifade aracı olan ilk sembolik davranış büyüdür. Mağaraların çıkıntılarında ve erişilmez köşelerine çizilen bu resimler, sessizlikleriyle bu törenlerin büyüsel yararlarına ilişkin mitosları saklamaktadırlar. İlkel insan mağara resimlerinde gördüğümüz gibi bir şeyin benzerini yaparak o şeyin aslı üzerinde güç kazanacağı inancı ilkel sanatın doğmasına bu tür mitolojik inançlar sebep olmuştur (Resim 1). İlkel insan hayallerinde ürettiği mitleri ile gerçek üstü güçlerden korunurken, barınakları ile doğa olaylardan korunuyorlardı. Bu bakımdan sanat, büyüsel amaçla kullanıldığı gibi yaşadıkları mekanlara bir düzen verme, güzelleştirme amacıyla da kullanılmaktadır. İnsanın doğayı, etrafını çevreleyen nesnelere, olayları anlama ve tanımlama yöntemi olarak varlık kazanan büyü, insanın ilk sembolik anlatımlarıdır.

Resim 1: Büyük Sahra'da Acerler Tasillisi'ndeki Mağara Resmi



Gelişim Hachette, 1993, s. 2550.

Langer büyüyü, dinsel törenleri, mitosları ve dini sanat ve rüyalarla birlikte sembolik değişimler olarak düşünüyor. Örneğin büyü ele alındığında, aslında insanın sihre veya büyüye inanmasına hiçbir öğrenme süreci neden olmamıştır. Buna rağmen bunlar ilkel kavimler arasında uygulanmaktadır. Örneğin halkın nefret ettiği bir kimsenin resminin vs.nin yakılması işleminde, resim veya o kişinin başka bir eşyası aslında istenilen suçlunun sadece sembolüdür (Cassirer ve Langer'da, 1977, s.124-125).

Kültürel etkileşime açık toplumlarda, bilimsel gelişmelerle birlikte mitolojik düşünce başlangıçtaki özelliğini yitirmiştir. İşlevsel özellikleri bakımından öncelikle dinsel etkinliklerin çerçevesini belirleyen mitoloji, bir toplumun inanışlarını ve değerlerini, dolayısıyla bunlara bağlı tüm etkinliklerini biçimlendirmektedir. Mitolojik açıklamaların gerilemesiyle birlikte, doğaüstü olayları içeren açıklamalar yalnızca din alanında varlığını sürdürmüştür. Başka bir deyişle, eski toplumlarda

mit olarak nitelendirilen inanışlar, daha sonraki aşamalarda yeni unsurlar kazanıp yerini din diye isimlendirilen geniş inanç sistemlerine bırakmıştır.

Din, insanın doğa karşısında hissettiği güçsüzlük duygusundan doğmuştur. Dinler, bu temel nedeni her zaman taşımışlar, zamanla daha da derinleştirmişlerdir. İnsanla doğaüstü güç arasındaki ilişki, daima bir efendi-köle ilişkisi olmuştur.

İlk din fikirleri doğada olup bitenleri seyretmekten değil, yaşamın olaylarıyla ilgili bir kaygıdan ve insan zihnini işleten, bitmek tükenmek bilmez umut ve korkulardan doğmuştur. Önce Totemcilik adı verilen hayvanlarda ve bitkilerde koruyucu güçler görme olayı çok tanrıcılığı 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 (Hüme, 1995, s. 19).

Mitolojide olduğu gibi, dinlerde de doğaüstü olaylar simgesel bir anlatım tarzıyla dile getirilmektedir. Dolayısıyla, dinler ve mitoloji arasındaki tek ortak nokta simgesel ifadeler ve bu simgelerin yaratmış olduğu deneyim etkisidir.

“Mit insanın tarihine sığmaz, zira yazılı tarih öncesinde de mevcut olmuştur. Onun zamanı daha eski “büyük zaman” yahut “rüya zamanı”dır ki bu bir çeşit geçici, önsüz ve sonsuz zamanıdır” (Rousseau, 1993, s. 65-66).

‘Mythologia’ kavramı hem masal ve efsanelerin toplandığı kitap için, hem de ilkçağın sonlarında ‘mythographos’ yani mitos yazarı denilen derleyicilerin yaptığı iş için kullanılır.”(Erhat, 1991, s. 6).

“Çağdaş mitologya anlayışına göre, gerçek bir mitosun dinle doğrudan doğruya hiç ilgisi olamaz, asıl ilgisi doğayla kurulmuştur” (Hamilton, 1983, s. 58).

İlkel insanın doğa olaylarını korkularını bastırmak için almış olduğu tavır; büyü, dans zamanla, mitologyayla birlikte sanat biçimlerine dönüşmüş ve vazgeçilmez duruma gelmiştir. Yunan mitolojisi yazın sanatına geçmeden önce mitolojik söylencelerin görsel sanatla (Heykel) biçimlendiğini, mitologya ile başlanarak günümüzdeki boyutuna geldiğini rahatça söyleyebiliriz (Cassirer ve Langer'da, 1977).

Her ulusun efsaneleri vardır. Ama mitoloji deyince daha çok Yunan efsaneleri geliyor akla. Nedeni, bu efsanelerin aynı zamanda bir inanç sistemini oluşturmaları, ozanların, sanatçıların ve düşünürlerin bunlara sürekli katkıda bulunmalarıdır (Bayladı, 1999, s. 11).

Gelişen Arkeoloji biliminin yardımıyla, yeni belgelerin bulunması, bunların yorumu ve değerlendirilmesi sonucunda Mısır, Mezopotamya ve eski Anadolu uygarlıklarının mitolojilerinin önemi ve bunların, Yunan mitolojisinin oluşmasındaki katkıları kanıtlanmıştır. Yunan mitolojisi, Mısır, Anadolu ve Sami dünyalarının mitoslarıyla, kendi Hint-Avrupa mitosları arasında bir bireşime (senteze) ulaşmıştır. Ayrıca, Kuzey Avrupa ülkelerinin Roma öncesi ya da çağdaşı, Hıristiyanlık öncesi mitolojilerinin de günümüz Batı ülkelerinin özgür uygarlıklarını etkilemiş olduğu bilinmektedir.

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 (Can, 1991, s. 92).

Yunan kültürünün oluşmasında Homeros'un oldukça önemli yeri vardır. Homeros kuşaktan kuşağa aktarılarak geçen söylenceleri toplayarak iki büyük yapıt oluşturmuştur: "İlyada" ve "Odysseia."

İlyada öncelikle tanrıların, tanrıçaların öyküsüdür. Bunun yanısıra kahramanlar, cinler, periler, yarı insan-yarı hayvan acayip yaratıklar, az da olsa sıradan insanları da içerir.

Yunan destanları İlyada Troya kentinin yıllar süren bir kuşatmadan sonra, Akhalar tarafından hileyle ele geçirilişini ve Muzaffer Akha beylerinin kendi ülkelerine dönüş yollarında uğradıkları felaketleri anlatır. Odysseia ise tek kişinin, Kral Odysseia'nın öyküsüdür (Resim.2-3).

Resim 2: Odysseia destanından sanatçısı belli olmayan bir resim



Gelişim Hachette, 1993, s. 1773.

Resim 3: Odysseia destanından sanatçısı belli olmayan bir resim



Gelişim Hachette, 1993, s.1774.

Homeros'tan sonra, Thegonia (tanrıların doğuşu)'nın yazarı Heseiodos gelir. Yunan mitolojisinin gelişmesinde iki sanatçının da payı çok büyüktür. Her iki ozan da kendilerinden sonraki sanatçıları etkileyerek, Yunan mitolojisinin her zaman canlı kalmasını sağlamıştır.

Homeros'tan bugüne dünya sanatçıları mitolojiyi kendilerine tükenmez esin kaynağı olarak almışlardır.

Rönesans döneminde yetişmiş bir yazar olan Shakespeare Yunan mitolojisinden de yararlanmıştır. Shakespeare mitolojiden yararlanmakla birlikte bu romanların konuları ve kişilerin tamamını mitolojik konu ve kişiler oluşturmaz. O hayal gücünü kullanarak masal ve gerçeği, düş ve fantaziyi, mitolojik varlıkları uyumlu bir biçimde birleştirmiş, seyirci karşısında inandırıcılık kazanmasını sağlamış usta bir yazardır.

“Günümüz Alman yazarlarından Kafka, “Değişim” adındaki güzel romanını yazarken muhakkak “Araçne” mitinden ilham almıştır” (Can, 1991, s. x). Yunan mitolojisindeki efsanede, Araçne, gelgef işlemekteki başarısını, zekâ tanrıçasıyla kıyasladığı için örümceğe çevrilmiştir.

3.1.2. Mitoloji ve Sanat

“Sanat: İnsanın duygu, düşünce ve anlayışını, tabiattaki malzemelerden faydalanarak, heyecan ve hayranlık uyandıracak bir biçimde ifade etmesidir” (Şahin, 1997, s. 2).

İlk insanlara ait taştan yapılan ev ve av aletleri, mağara resimleri ilk sanat ürünleridir. Bu insan tarihi ile sanatın aynı zamanda ortaya çıktığı anlamına gelmektedir. Başka bir ifadeyle sanat, insanlığın tarihi kadar eskidir ve onunla içiçedir.

Hegel'e göre sanat; "Sanat felsefe değil, din, hukuk, bilim ve sanat belli bir dönemin ve zamanın doğal ve zorunlu ürünüdür. Aslında din, felsefe, bilim ve sanat hatta teknik gibi bütün insansal beceri alanları birbirine sıkı bir biçimde bağlıdırlar. Tin'in kendi özünü özgürce gözlemlemesiyle sanat, kendi özünü simgelerle kavramasından din doğar. Her sanat yapıtı varolan birşey ile bir nesne ile ilgilidir" (Ersoy, s. 6).

Sanatçının yeteneği, ne güncel istek ve ihtiyaçlar ne de yalnızca düş ve fantezisinden ileri gelir; onun yaratıcılığı sentezleşmiş, kendi içinde tutarlı ve bir takım çelişkilerin toplandığı dünyada oluşur. Bu işlem evrensel gerçeği, bir yanıyla algılayan bireyin hayalgücüne dayanmaktadır.

Sanat ve mitoloji kozmosun bir ifadesidir. Mitoloji, genel olarak kültürün kodlanmış fikir ve değerlerini kapsar ve sanatçı tarafından ele alınıp bir sanat eserine dönüştürülecek hammaddeyi oluştururlar. Asırlar boyunca farklı şekillerde algılanan ve yorumlanan, özde anlatımcı bir yapıya sahiptirler.

Mitolojiyi de ilkel fantaziye geri götürmek olasıdır; ama bunların başlangıç noktası kaynak olarak kültür tarihinde bulunmaktadır. Mitosların doğması için öykü anlatmanın daha üstün bir basamağı gerekmiyordu. Ancak, mitos kurma içgüdüğü diyebileceğimiz bir itilim mitosların doğuşunda etkin olmuştur.

"Kutsal şeyler ritüallerden, teolojiler ise mitoslardan doğar" diyor Langer. İnsanda öykü anlatma ve mitos kurma içgüdüğü uyanır uyanmaz antropomorfizm ve teoloji doğmuştur. Ama mitos-kurma içgüdüğü de kendine ait bir tarihi ve yaşam sembolleri vardır" (Cassirer ve Langer'da, 1977, s.135).

Sanatta nesnel olayların ötesinde, yalnızca içgüdü ve içedoğuyla yaklaşılabilen mitsel bir dünya vardır. Sanat olağanüstü bir bilgidir; çünkü hem yaşadığı çağın değerlerini, hem geçmiş dönemin kültürünü, mitolojisini, hem de gelecek çağların mitlerini insanlığa sunar.

Sanat, insanlığın binlerce yıllık gelenek ve inançlarını çağlardan çağlara taşımaktadır. Belirli bir çağ içinde yaşayan toplumun biçimiyle, çağdaşı olan sanatın biçimleri arasında güçlü bağlantılar vardır; çünkü sanat bulunduğu çağın dinsel inançları, kültür birikimi ve mitosları ile sıkı bir beraberlik içerisindedir.

Tarihsel açıdan bakıldığında Mitoloji bütün sanatların kaynağını oluşturduğu gibi o, kaynaklardan beslenen, işlevsel bir yapıya sahiptir. Tamamen insanın hayal gücüne dayanan mitolojinin mantıkla yaratılmadığını ve anlaşılamayacağını söyleyebiliriz. Bu tür hikayelerin gerçek olup olmamasından daha çok insanlığın üzerinde oynadığı rol önemlidir. Bir toplumun kültürel gelişimi sanatıyla doğru orantılıdır. Sanat evrensel bir kültür ve bu kültürü aktarma biçimidir.

Mitler, genel olarak kültürün kodlanmış fikir ve değerlerini kapsarlar ve sanat eserine dönüştürülecek hammaddeyi oluştururlar.

Sanat daha çok insanlığın ulaştığı en belirgin anlatım tarzı olarak karşımıza çıkar; çünkü sanat uygarlığın en eski katmanlarında ortaya çıkmıştır. Bunda insanoğlunun doğa karşısında verdiği savaşın önemli bir rolü vardır. İnsan tabiat karşısında güç kazanmak, mutluluk elde etmek, düzen oluşturabilmek için sonsuz bir kavga verdi, dilleri, sembolleri ve mitleri yarattı. Böylece etkin bir öğrenme alanı elde etti. Söylencelerle doğa olaylarını açıklamaya çalıştı.

“Mitoslar da, sanat ürünleri de toplumsal yaşamın içinden, özünden düşleme ve düşünme yetisiyle oluşmuştur. Sanat yapıtları mitosların taşıyıcısı, mitoslarda sanatın besleyicisidir” (Sümer, 1980, s.163).

3.1.3. Rönesans ve Mitoloji

İtalya'nın resim sanatında dinin boyunduruğundan kurtulması genel olarak Avrupa'da destek görmüş olsa da, ülke içinde dinin sanat

üzerindeki boyunduruğundan kurtulamadığını, dinsel ve mitolojik konuların tamamen terkedilmediğini görüyoruz. Ancak bu konular sadece konu zenginliği olsun diye kullanılmış, estetik yanı ifadeci yanından ağır basmıştır. İlk kez Rönesans döneminin, insana ve doğaya o güne değin alışlagelmemiş bir şekilde, yönelmesi, sanatın ve bireyin akıl ve duygularından süzülen öznel bir dünyayı yansıtması ilgi çekicidir. Fakat sanatçıda birey olma bilinci bir kez uyandıktan sonra, öznelcilik yolundaki gelişmenin Rönesans aşamasında kalması olanaksızdır. Nitekim kısa bir zaman sonra Rönesans'ın öznel dünyası kalıp olarak nitelendirilir ve sanat tarihinin gelişmesindeki her aşama kendinden önceki bir kalıba maledilir. Kalıplar kırılarak öze gitme, gerçeği yeni bir yayınlara gözler önüne sermek benimsenir. Bu bakımdan batı sanatı incelenirken bireycilik ve gerçeklik yolunda sürekli bir gelişme ve ilerleme olarak tanımlanır. Ayrıca bu kavramların birbirinden ayrılmadığı da kabul edilir (İpşiroğlu, 1983, s.?).

Rönesans döneminde antik düşünceye dönülmesi ve antik çağa duyulan hayranlık nedeniyle eski dönemini yeniden kazanır. Bu dönemde Yunan sanatında mitoslar çağların süzgecinden geçerek Batı sanatı içinde yerini alır. Heykelde, resimde, tiyatrodan, müzikte, operada, kısacası sanatın her alanında ortaya çıkan Yunan mitosları değişik sanat alanlarındaki sanatçılar için vazgeçilmez kaynak olur. Bunun nedeni de mitosların olağanüstü güzellik içermesindedir.

3.1.4. Mitoloji ve Figür

“Figür kavramının sözlük tanımı, birçok yerde birleşiyor: Bir varlığın, bir vücudun dış çizgileri, bir insanın yüzü, bir insanın ya da hayvanın deseni, tasviri, resmi ya da heykeli. Bunlar genellikle, biçimsel anlamda bir “figür” tanımını kapsıyor. Onun tasvir sanatına mal olan yönlerini iyi kavrayabilmek, hayatla özdeş olan ve olmayan taraflarını seçebilmek için doğrudan doğruya figüratif öğelerin yorumuna dayalı eserlerle ilişki kurmak gerekir. Tarihsel gelişim içinde, bu kavramın geçirmekte olduğu evrim, farklı dönemlerde birbirini bütünleyen, birbirine dönüşen nitelikler taşıdığına göre, her şeyden önce sanatçı dünyasında somut, devingen bir araç olarak beliriyor” (Özsegin, 1971).

Figür Fransızca yüz demektir. Resim terimleri arasında önemli yeri olan figür, insan resmi, insan şekli anlamındadır.

Tarihin başlangıcından bugüne dek resim sanatının en büyük konusu insan biçimi çevresinde yoğunlaşmıştır.

İlkel toplumlarda büyü ve tören amacıyla yapılan resimlerde çoğunlukla insan figürü kullanılmış, öteki toplumlarda tarih boyunca dini, politik gücü, gelenek ve görenekleri, toplumun yapı ve değerlerini aktaran konular her zaman insan figürü çevresinde odaklanmıştır. İnsan figürü çeşitli dinlerde Tanrı'yı simgelemiş; hemen hemen tüm kültürlerde kutsal bir değer kazanmış ve Batı sanatında biçimlere düzen ilkelerini veren kaynak olmuştur. İnsan figürünün kullanımı kültürel değerler ile toplumun düşünce ve duyu yaklaşımı hakkında sanattan fazla bilgi verici özellikler taşır (Ezcacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 590).

“İlk çağlardan beri sanatın temel ögesini oluşturan insan figürü, sanatsal biçimlerin en yetkinidir. İnsan figürü, çağlar boyu, doğal durumundan başka tanrısal, bitkisel, fantastikten olağanüstüne kadar nice yakıştırmalar içinde betimlenmiş, ayrıca ileri kültürlerde insanın betimlenmesinin gerektirdiği çeşitli Değer ve Oran ölçülerine göre değişen bir elişim yaşamıştır. Bu tür kültürlerde ve özellikle de Batı sanatında insan figürünün betimlenmesi nesnel gerçeğe öykünmekten çok, çeşitli üslupsal eğilimlerin gereklerine göre biçim bulmuştur. Batı sanatının figür geleneği gerek idealize etme eğiliminden ötürü, gerek biçimsel olarak örnek aldığı için eski Yunan ve Roma sanatından kaynaklanır” (Ezcacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 590).

“Figür” ve “mitoloji” resim sanatını hep ilgilendirmiştir. Özellikle mitolojik öyküler çok eski dönemlerden bu yana değişik sanatçılar tarafından defalarca yorumlanmıştır.

Sanat yapıtını salt bir biçim olarak ele almak çoğu kez onu açıklamaya yetmez. Kuşkusuz her sanat yapıtının bir biçimi vardır; ama aynı zamanda bu yapıtın bir de konusu, taşıdığı bir anlamı, içeriği vardır.

“Antik dönem nü’lerinde öne çıkan insan bedeninin çıplaklığı değil, örneğin Apollo ve Aphrodite heykellerinde hem insan bedeninin güzelliği, hem de tanrı erkinin yüceliğidir. Zaman ilerledikçe, kültür öge ve etkileyenlerinin değişmesiyle tasvirler de değişime uğramıştır. Dini inançlar insanı yapılmaması gereklileri koşul olarak dayatmaya, günahı vurgulamaya başlayınca mitos tanrı ve tanrıçaları örtünmeye başlarlar” (Erinç, 1995, s. 129-130).

Bir sanat yapısının anlaşılabilmesi, ancak onun oluştuğu ve parçası haline geldiği kültür ortamı içinde; yani döneminin felsefesi, toplumsal yapısı, psikolojisi, dinsel ortamı, politik ve ekonomik durumu vb. olguları ile birlikte ele alınıp incelenmesi ile olanaklıdır. Büyük sanatçılar bilerek ya da bilmeyerek geleceğe de damgasını vuran belli bir dünya görüşünü yapıtlarına taşırlar.

3.1.5. Rönesans: Hümanizm ve Mit

Ortaçağ düşünsel yapısı içinde bir hiç olan insan; resim sanatında sürekli mitolojik ve dinsel konuları işleyerek kilisenin ve dinin yüceltilmesi için hizmet vermiştir. Rönesansla birlikte yeni yeni düşünce akımlarının ve sanatçıların önderliğinde, insanın kendi başına bir değer olduğu ve resim sanatının kendi gerçekleri olduğunu farketmişler, resmi göklerden yere indirerek, merkezine de doğrudan veya 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 vermekten vazgeçmiş, ancak mitolojik ve dini konular her dönemde resim sanatının içinde yer almaya devam etmiştir.

Resim sanatı, yüzyıllar boyunca mitolojik hikayeleri konu alarak, dönemin düşünsel yapısına göre sürekli, kendi içinde sınırlı bir döneceyle Rönesansa kadar gelmiştir. “Teoloji” yerine “insanı” merkez alan Rönesans hareketi, insanı büyüteç altına alarak incelemiş, onu yüceltmeyi hedeflemiş ve toplumsal bir varlık olan insanın, birey olduğunun bilincine vardırarak, kendini ve sanatını sorgulamaya yönlendirmiştir.

Rönesans her şeyden önce yeni bir insan görüşü yarattı. Rönesans Hümanistleri insana ve insanın değerine inandılar. Bu, insanın günaha yatkın yanının tek taraflı bir biçimde vurgulandığı Ortaçağ insan görüşüyle taban tabana zıt bir görüştü. İnsan sonsuz büyük ve sonsuz değerli bir varlık olarak görüldü. Rönesansın en önemli kişiliklerinden biri olan Ficinius: “Kendini tanı, ey insan kılığındaki kutsal soy!” diyordu. Pico Della Mirandola “İnsanın Değeri Üzerine Nutuk”u yazdı. Bu Ortaçağda düşünülemez bir şeydi. Tüm Ortaçağ boyunca hep Tanrı’dan yola çıkılmıştı. Rönesans Hümanistleriyle insandan yola çıktılar. Ama Rönesans Hümanizmi bireyciliğe Antik Çağ Hümanizminden çok daha fazla önem veriyordu. Yalnız insan olmakla kalmayıp, özgün birer bireydik de aynı zamanda. Bu düşünce insan dehasına sınırsız bir tapınmaya yol açıyordu. İdeal bir tip olarak görülüyordu “Rönesans insanı”. Bu insan yaşamın, sanatın ve bilimin her alanında yer alan bir insandı. Bu yeni insan görüşü insan vücudunun anatomisine de ilgi duyuyordu. Yine Antik Çağdaki gibi ölümler kesip biçilerek insan vücudunun yapısı kavranmaya çalışılıyordu. Hem tıp, hem de sanat için önemliydi bu. Sanatta insanı çıplak göstermek yeniden yaygınlaştı. Bu noktaya bin yıllık bir utangaçlık döneminden sonra yeniden gelindi de denebilir. İnsan yine kendisi olmaya cesaret etti. Utanacak bir şeyi yoktu artık (Gaarder, 1994, s.226-227).

Antik Yunan Çağı tanrıların ve kahramanların heykellerinin yapılmasıyla benimsenmiş ve sanatta yeni bir gelişim aşamasına ulaşılmıştır. 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 kaygılarda ele alınması, Nü’leri saf, yalın duruş ve pozları ile müstehcen olmaktan uzaklaştırmıştır. Venüsler XV. Yüzyıl’da İtalyan resminde görülmeye başlanmış, daha sonra tüm Avrupa ülkelerine yayılmışlardır. Rönesans hümanizmine bağlı olarak, Venüs’lerin farklı tiplerde sembolize edildiklerini görüyoruz (Gültekin, 1997, s. 46).

Canlı cansız her şeyi insanlaştıran Yunan Mitologyası bu vasıta ile doğal fenomenlerle uzlaşmaya ve açıklanamayan şeyleri açıklamaya çalışmıştır. İnsanın, insan olarak yüceltilmesi ve tanrıların insanlaştırılması (antroporfizm) ilk olarak Yunan dünyasında olmaktadır.

“Yunanlılarla birlikte, insanoğlu evrenin en önemli varlığı oluvermiştir. Daha önce insanoğluna pek aldıran yoktu. Yunanlının yarattığı tanrılar bile insan biçimindedir” (Hamilton, 1983, s. 6).

Yunan sanatı yeni bir insan soyu yaratmıştır. Varlığında bütün erdemleri toplayarak yüceltilmiş insan. Yunan tanrıları insanlar gibi yaşar, Olimpos dağında oturur, kıskanır, kız kaçıır ve öc alırlar. İnsandan tek farkları ölümsüz olmalarıdır. Yunan dünyasında tanrılar insanlaştırıldıkları gibi, insanlar da yüceltilip, idealleştirilir. İnsanla tanrılar arasındaki aşılmaz uçurumlar ortadan kalkarak, tanrılaşmak için, insan varlığının aşamayacağı tek sınır ölüm olur. O zamana kadar korkulan doğa güçlerine insan egemen olmaya başlar ve “korku”nun yerini “güven” alır.

Dolayısıyla mitler, bir kozmos anlayışı sunmalarının yanısıra aynı zamanda bu kozmos anlayışına göre insan etkinliklerini belirleyen, toplum yaşamını düzenleyen ilkeleri de ortaya koymakta ve idealize edilmiş insan görünümlü tanrılar ve yarı tanrıların sanat içinde iyi bir ortam oluşturdukları gerçeğini ortaya çıkarmaktadırlar.

Mitolojik resimlerin amacı, sanat tüketicisini yeni yaşantılara götürmek değil, aksine zaten yaşadıkları durumları onlara yeniden göstermektir. Her bir mitos insanlıkla ilişkili bir durumu ortaya koyduğu için simgesel bir özellik taşır ve her bir mitos; insan gerçeği ile, evrenle, insanın evrendeki yeri ile, insanlık durumlarıyla ilgili simgesel anlatımlarla yüklüdür. Sanatta dışsallaşan duygu-düşünce bileşimlerini simgelere başvurmadan anlatmak neredeyse olanaksızdır. Bu nedenle simgesel anlatım en eski zamanlardan beri sanatta kullanılmaktadır. Bu ve benzeri nedenlerle sanatçılar insanlıkla ilgili ilk örnekleri içeren mitolojiden hep yararlanmışlardır (İlhan, 1997, s. 80-81).

3.2. Erken Rönesans Dönemi

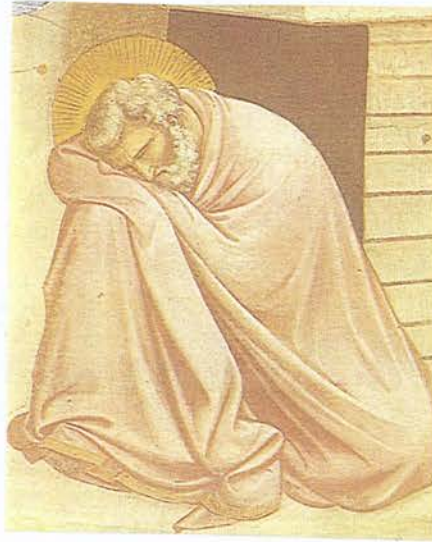
Ortaçağda Bizans sanatı mozaik ve freskleriyle uzun süre İtalya’da geçerli olmuştur. Ravenna, Milano, Roma ve Sicilya’daki

dinsel yapılar Bizans mozaik ve freskleriyle süslenmiştir. Venedik ise başlıbaşına bir Bizans sanatı merkezi haline gelmiştir.

XIII. yy sonunda ve XIV. yüzyılda İtalya’da artistik faaliyet Toscana bölgesinde toplanmıştır. Floransa ve Siena önemli iki sanat merkezi olarak Erken Rönesans dönemindeki yerini almıştır.

Sanat tarihçileri Rönesans’ı ilk haber veren sanatçı olarak Floransa’lı Giotto di Bondone’yi gösterirler. Resimleri mekan ve volüm değerlendirmelerindeki başarılarından dolayı hayli ilgi çekmiştir. Figürlerdeki psikolojik ifadeler, mavi, pembe, kırmızı ve sarı renklerin kullanımı o güne değin pek görülen şeyler değildir. İoakimin Rüyası panosunda (Resim 4) ise pembe renkli giysisi içine büzülerek gömülmüş olan İoakim’in rüyalı hali, benzeri az bulunur fizik ve psikolojik izlenimle yansıtılmıştır (Kınay, 1993, s. 20).

Resim 4: Giotto, “İoakim’in Rüyası”



Kınay, 1993, s. 20.

XV. yüzyılda İtalya’da sanatın gelişmesine Floransa’daki Medici ailesi sanat ve sanatçının destekleyicisi olmuştur.

Heykeltraş ve mimar Brunelleschi; Heykeltraş Donatello, ressam Masaccio ile XV. yüzyıl Toscana sanat anlayışını oluşturmaktadır.

Rönesans'ın ilk temsilcilerinden Massaccio (1401-1428) doğayı ve insanı incelemiş, ifade konusunda yeniliklere yönelmiş, perspektif ve ışık etkilerini değerlendirmiştir. Figürlerinde gerçek ve doğal bir rölyeflik vardır. Perspektif, kütle ve volümler birbirini tamamlayan öğelerdir. Işık gerçek bir kaynaktan geliyormuş gibi tasvir olarak resme dağılır.

1430-1450 yılları arasında Floransa'da bazı sanatçılar yeni sanat atmosferi yaratmışlardır. Sözgelimi Paolo Uccello bir perspektif ustasıdır. resimlerindeki figürler geometrik bir biçim almıştır. Sanatçı yapıtlarında gerçektışı bir ışıkla sihirli bir atmosfer yaratmaktadır. Domenico Veneziano gün ışığını olduğu gibi tabloya almış, renklerin parlaklığının perspektifi ve volümleri belirtmeye yarayabileceğini göstermiştir (Kınay, 1993, s. 29).

Floransa'lı Antonio Palloioolo (1432-1498) anotomi incelemeleriyle gelecek yüzyılın estetik araştırmalarına katkıda bulunmuştur. Portrelerinde ve mitolojik konulu tablolarındaki figürlerinde kıvrak çizgiler, dalgalı ve enerji yüklüdür.

3.3. Rönesans Dönemi

Ortaçağda (V-XV. yy) belirgin bir sanat ve sanatçı kavramı yoktu. Bilimsel ve sanatsal faaliyetler kilisenin denetiminde ve tekelinde bulunuyordu. Çeşitli sanat dallarında beceri sahibi kişiler çalışmalarını adsız (anonim) olarak yürütüyorlar, aynı ölçüde inşaat kalfası sıfatıyla katedraller inşa edebiliyorlar, heykel ve kabartma yontabiliyorlar, resim ve vitray yapabiliyorlardı (Kınay, 1993, s.2).

Rönesans genel anlamda, İtalya'da XV. yy'da başlayan ve XVI. yy'da doruk noktasına ulaşan entelektüel bir etkinliği içermektedir. Rönesans terimi ilk kez XV. yy'da "klasik öğretinin yeniden doğuşu"nu tanımlamak üzere kullanılmış, terimin anlamının edebiyat ve sanat etkinliği olarak belli bir dönemi içermesi ve yaygınlaşması XVIII. yy'da başlamıştır.

"Rönesans" sözcüğü tanımlanırken, klasik değer ölçülerine bilinçli olarak eskiye dönüş ve klasik örneklerin bilinerek ve istenerek taklit edilmesi gerçeği üzerinde durulmuştur. Rönesans, kaynağını Antik Çağ'dan alan XIV. yy hümanizminin dereceli gelişmesinin bir sonucudur. Bu yeniden buluş çağı, geçmişin ve insan yalınlığının, sanatçı kişiselliğinin de yeniden bulunduğu dönemdir. Rönesans'ın İtalya'da ortaya çıkışının başlıca nedeni XV. yy'da ülkedeki ekonomik canlanmadır. Yeni dünya görüşünün güç kazanmasında hümanistler kadar, Fransa, Cenova ve Venedikli banker ve tüccarların da büyük rolü olmuştur. Edebiyat, felsefe, bilim, sanat ve siyaset alanlarında ortaçağ kavramlarının değişmesi, yeni bir dünya görüşünün değer kazanması anlamını içeren Rönesans terimi, yalnızca italyan toplumuna ait değildir. XV. ve XVI. yy'larda genel anlamıyla tüm Avrupa ülkeleri için geçerlidir.

Bir aydınlanma dönemi olan Rönesans'ın asıl önemi Ortaçağda yok olmayan ve bir şekilde varlığını sürdüren, Antik dönem değerinin yeniden ele alınmasıydı. Rönesans'ın zaten ana kavramlarından bir tanesi Antik Çağ görüşüydü. Yenilenmenin çıkış noktası Antik Çağ düşüncesi ve karşısında olduğu anlayış Ortaçağ düşüncesidir. Yeniden doğuş, eskiye geri dönmek suretiyle gerçekleşmiş olmakla birlikte sanat ve felsefede, edebiyatta ve bilimde çağın gelişimiyle birlikte farklı sonuçlara ulaşmıştır.

Giovanni Bellini XVI. yy Venedik resminin hem öncüsü hem de ilk ustası oldu. Bu arada Giorgione ve Büyük palma (1480'e doğru - 1528) ile Tiziano gibi yetenekli ressamlar yetişti. öte yandan uslubu yaşadığı döneme çok az uygun

düşen Carpaccio'da öbürleri gibi Bellini'den çok şey aldı. Bellini'den sonra Venedik ustaları ve en başta Tiziano Venedik resmini, niteliklerini oluşturan pek çok özellikle donattı, ardından Francesco Bassano, tintoretto Veronese giderek resim diline yeni bir öge getirdiler; artık tuşların bağımsızlığıyla kendini gösteren ve biçimi belirleyecek yerde, telkin eden bir çalışma söz konusuydu. Bu önemli teknik değişiklik belki de yeni bir düşüncenin, yani sanatçının belli bir resim yapma zevki için resim yapabilme düşüncesinin kökeninde yer alıyordu. Ama Giorgione'nin ilgi gösterdiği bu düşünce Floransa resim ustaları Lombardia ve Roma okullarına bağlı sanatçılar tarafından rönesans düşüncesine ters düştüğü gerekçesiyle yadsındı (Gelişim Hachette, 1993, s. 3514).

Rönesans, yapıtlarında, figürler çoğu kez Roma dönemi giysileri içinde betimlenmiştir. Heykel dalında olduğu gibi, resimde de 'çıplak' yeniden gündeme gelmiş, mitolojik konuların yanı sıra portre dalı önem kazanmış, ayrıca tarihsel doğruluk gözetilmese de tarihsel konulu resimler, yaygınlaşmıştır.

Rönesans kompozisyonlarında figürlerin resmin ön planında, geometrik şemalar içinde yerleştirildiği, ister çok figürlü bir düzenleme, ister portre dalında olsun, geri plandaki öğelerin perspektif yardımıyla resmin içine doğru itilerek insan figürünün ön plana çıkarıldığı, anlatımın figür üzerinde yoğunlaştığı izlenmektedir. Bu dönemde, insan vücudunun doğru çizilmesi, çeşitli hareketlerin gerçekçi biçimde yansıtılması, botanik bilgisi, insan ve hayvan anatomisi, hacimlendirme ve perspektif, resim atölyelerinde üzerinde en çok durulan konular olmuştur.

Rönesans hareketi, resimde insan vücudundaki oranların mükemmelliğini aramakta; plastik estetik değerlerle, Yunan çağı sanatındaki örnekleri kendine model almaktadır. Bu dönemde akılcı bir yaklaşımla genelleştirilerek idealize edilen figür, türleştirilmiş belirli pozlarda durağandan devingene, değişen hareket biçimleri içinde ele alınmıştır.

XV. yy sanatı gerçeği yansıtmayı amaçlamıştır; XVI. yy'daysa İtalyan ressamlarda gerçeküstü, ideal bir denge ve uyum aradıkları

görülmektedir. Gerçek model, düş ürünü bir yaratmakla yer değiştirmiştir. XVI. yy sanatçıları, denge, uyum, yalınlık, birlik ilkelerinden hareket ederek kompozisyonda figürleri gruplar halinde yerleştirmiş çoğu kez piramit biçimli ya da daha karmaşık, ama geometrik, anıtsal ve bütün olarak betimlemiştir. Işık, resmin içinde birlik kurmak, derinlik ve hacim vermek için bütünleyici bir öğe olarak kullanılmıştır. Çizgi, ton, hacim ve renk öğeleri dengeli ve uyumlu; ifade, donuk ve içedönüktür. Zaman beklenemez; sonsuzluk ya da zamandışılık sezilenir. Bu yüzyılda resim “zihinsel bir uğraş” olma niteliğini sürdürmüştür. “Güzellik”, içinden hiçbir parçanın çıkarılmayacağı ve eklenebileceği bir bütünün, parçalarıyla olan uyumudur.

İtalya Rönesansı; Erken Rönesans (1410-20'den XV. yy sonuna), Yüksek (Olgun) Rönesans (XVI. yy'ın 1. yarısı) ve Geç Rönesans (XVI. yy'ın 2. yarısından XVII. yy'a) olarak başlıca üç bölümde incelenmektedir.

Rönesans'ın temsilcileri: (Erken Rönesans) Fra Angelico, Boticelli, Donetello, Ghiberti, Ghirlandaio, Giotto, Filippino Lippi, Mantegna, Masaccio, Perugino, Piero della Prancesca, Pollaiuolo, Signorelli, Verrocchio; (Yüksek Rönesans) Andrea del Sarto, Fra Bartolommeo, Leonardo, Michelangelo, Raffaello, Tiziano; (Kuzey Rönesansı) Altdorfer, Dürer, Elsheimer, Grünewald, Mabuse, Massys, Van der Weyden.

3.4. Rönesans Dönemi Mitolojik Konulu Resimlerde Figür

Mitoloji kısmında geçecek
“Rönesans Dönemi Mitolojik Konulu Resimlerde Figür” konulu tezde adı geçen mitolojik tanrı adları ve simgeleri:

Zeus (Iupiter, Iova): En küçük, en akıllı, en güçlü çocuk; Kronos'tan sonra gökyüzünün hükümdarı; tanrıların yöneticisi, ölümlülerin dünyasındaki düzeni sağlar; yabancıları, misafirleri korur. Evrenin

efendisidir. Güçlü ve çapkın bir tanrıdır. Gökyüzü tanrısıdır. Elinde çift yüzlü bir baltayla betimlenmektedir. Balta Zeus'un elinde tuttuğu yıldırımlar gibi bir güç simgesi oluşturmaktadır.

Hera (Juno): Zeus'un kızkardeşi ve karısı; Olympus kraliçesi; evlilik ve doğum tanrıçası. Zeus'un yedinci ve son evlendiği karısıdır. Kinci bir tanrıçadır. Evlilik ve doğum tanrıçasıdır. Dolgun vücutlu genç kadın şeklinde tasvir edilir. Azametli, vakur bir yüzü, ciddi ve düşünceli bakışları vardır. Çıplaklığını göstermeyen kıvrımlı bir giysi içindedir. Üstünde guguk kuşu bulunan bir asa taşır. Bu kuş, Zeus'la evlenişinin simgesidir. Tavus kuşu ve nar, işaretleri arasındadır.

Aphrodite (Venüs): Güzellik ve cinsel arzu tanrıçası. Yetkin bir kadın güzelliği. Arkaikte giyinik, hatta başı örtülü olarak tasvir edilir. İ.Ö. V. yy'dan itibaren bir omuzu bir bacağı açık, Hellenistik dönemde ise tamamen çıplaktır. Simgeleri; bitkilerden mersin, gül, elma; hayvanlardan güvercin, serçe, yunus balığı, kaplumbağa, keçi, istiridyedir.

Ares (Mars): Savaş Tanrısı. Dev cüsselidir. Başlıca işareti mızraktır. Arkaik vazo-larda sakallı ve tepeden tırnağa silahlı olarak gösterilir. Heykellerde çıplak bir gençtir. Daha çok oturmuş olarak ve düşünceli düşünceli önüne bakar bir durumda tasvir edilir.

Athena (Minerva): Güzel sanatlar, zanaat, savunma savaşları, daha sonraki Yunan ve Roma mitolojisinde akıl tanrıçası. Genellikle baştan aşağı silahlıdır. Başında miğfer, sol elinde, ortasında Perseus'un öldürdüğü Medusa'nın başı bulunan bir kalkan, göğsünde yine Medusa başlı bir zırh bulunur.

Apollon: Artemis'in ikizi; kehanet, tıp, okçuluk, müzik tanrısı; daha sonraki Yunan ve Roma mitolojisinde güneş tanrısı. Güçlü ve zarif vücuduyla, geniş göğsü, dar kalçaları, uzun saçları ve sakalsız yüzüyle idealleştirilmiş genç erkek güzelini temsil eder. Genellikle

çıplaktır. Çalgıcı olarak tasvir edildiğinde, geniş kıvrımlı bir khiton giyer. İşaretleri; ok, hayvanlardan kurt, yunus balığı, kuğu, karga, bitkilerden defne, palmiye, zeytin ağacıdır.

Dionysos (Bacchus): Şarap tanrısı. Üreme gücünü simgelemektedir. güçlü, sakallı ve giysili olarak hayal edilir. Başını asma ve sarmaşık dalları çevreler. Çıplak ve zarif bir oğlan tipine dönüşür. Ucunda bir çam kozalağı bulunan sarmaşık ve asma yaprakları sarılı uzun değnek ve kadehle görülür. Aslan, kaplan, yunus balığı, boğa ve keçi simgesidir.

Artemis (Diana): Apollon'un ikizi; av tanrıçası; daha sonraki Yunan ve Roma mitolojisinde ay tanrıçası. Çevik ve narin bir kız olarak, kısa ve açık bir giysi içinde, sandallarla, ok, yay ve oklukla, bir köpek veya geyik eşliğinde, kimi zamanda Ay'ı simgeleme niteliğine ilişkin olarak meşaleyle tasvir edilmiştir. Bakireliğin simgesi olarak da başında gebe kalmamış, Ay anlamında, bir hilal taşır.

Yunan mitolojisinde, Kır Tanrısı Pan, Deniz Tanrısı Nereus gibi doğa tanrıları ve yarı insan yarı keçi Satyrler, kuş gövdeli kadın başlı Sirenler, at gövdeli insan başlı Kentaurular, yarı balık yarı kadın Nereidler gibi efsanevi karma yaratıklardan başka, kökenleri belki de gerçek tarihi kavim ve kişilere dayanan figürler vardır.

3.4.1. İtalya'da Klasik Rönesans Dönemi Mitolojik Konulu Resimlerde Figür

XVI. yüzyıla gelenlere kadar XV. yüzyıl sanatçıları ışık, volüm, mekan ve perspektif sorunlarıyla büyük uğraş verdikleri görülmektedir. Andrea Verrochio, Piero Della Francesca (1416-1492) Andrea Montegna bu sorunlarla mücadele veren ressamlardır.

Sandro Boticelli (1446-1510), XV. Yüzyıl Floransa resminin en güçlü ustalarından biridir. Özellikle kadın figürlerindeki incelikli ve lirik anlatımı, resimlerinin en belirgin özelliğidir.

Botticelli'nin eserlerini üç grupta toplanmak mümkündür: Mitoloji konulu resimler, din konulu resimler, portreler.

Botticelli, hayatının son zamanlarında Floransa'yı karma karışık eden rahip Savonarola'nın uyarılarının büyümesine kapılmıştır. Mitoloji konulu tablolarının pek çoğunu bu çağ içerisinde parçalayıp yakmıştır.

Sanatçı bütün resimlerinde, aynı yüzeyci ve çizgici, dekoratif anlatım dilini kullanmıştır.

Botticelli'nin en tanınmış iki eseri "Primavera" (İlkbahar) ve "Venüsün Doğuşu" tablolarıdır.

Bu iki resimde perspektif ve anatomi kuramlarına pek önem verilmemiştir. Figürler, zamanın Floransa zevkine uygun olarak ince, uzun ve basık göğüslüdür. Zarif çizgiler ve soğuk renkler kullanılmıştır. Resimdeki figürler üç boyutlu bir perspektif düzeni yerine, bir duvar halısı gibi yüzeye yayılmıştır (Eti, s.44).

Botticelli'nin "Bahar Alegorisi" ve "Venüs'ün Doğuşu" adlı ünlü eserleri sanatçının çizgisel ritim uğruna mekan kaygılarını ikinci plana attığını ve belli bir ölçüde uluslararası gotiğe yaklaştığını göstermektedir. Bu alegorik resimlerin en önemli yanı, antik temaları Hıristiyan düşüncesi içinde yeniden yorumlamasıdır (Tansuğ, 1995, s.169).

Primavera (ilkbahar), kendine özgü yumuşak üslubuyla yaptığı ilk önemli resmidir (Resim 5). Tabloda hülyalı, kıvrak vücutlu, özenle resmedilmiş ince uzun, zarif genç kızlar, bahar saçan çiçekler, ince süsler görülmektedir. Boticelli bu tablosunda çizginin süslemeci gücünü ortaya çıkarmıştır. Resimde, yaşama sevincini melodileştiren kompozisyonunun yanında yaşamın geçiciliğini dile getiren bir melankoliyi anlatmaktadır (Kınay, 1993, s. 33).

“Resimde Rüzgar Tanrısı sol taraftan üflerken, bir midye kabuğu içinde Venüs’ün doğuşu betimlenmektedir (Resim 6). Bu aleve benzeyen midye içinde yükselen kadın motifi uçarcasına duran bir figür gibi görülmektedir” (Turani, 1997, s. 367).

Burada figürün zarif duruşu, dağınık saçları, hüznü bakışları ve vücudun yumuşak hatları dikkat çekmektedir.

Botticelli’nin Venüs’ü o denli güzel ki, boynunun doğal olmayan uzunluğunun, sarkan omuzlarının, sol kolu vücuda bağlayan garip yöntemin farkına bile varmıyoruz. Veya, çizginin zarifliğini elde etmek için, Botticelli’nin doğaya karşı bunca özgürce davranışı, çizginin uyumunu ve güzelliğini çoğaltıyor, çünkü bu özgürlük, Aphrodite’nin, sanki gökyüzünün bir armağanıymış gibi kıyılarıımıza itilivermiş sonsuzca yumuşak ve zarif bir yaratık olduğu izlenimini güçlendiriyor (Gombrich, 1992, s.199).

Venüs’ün bedeni uzayıp dağılırken, incelmış, sivrilmiş, katedral kapılarını süsleyen heykeller gibi, figür, ayakta durmaktan çok boşlukta yüzüyor hissini vermektedir. Yüzünde özlem ve hüznü duygusu bulunmaktadır.

Boticelli’nin Venüs’üyle (Resim 6) Lorenzo Di Credi’nin Venüs’ünü (Resim 7) karşılaştırsak; Boticelli’nin modele bağlı kalmadığı, Lorenzo’nun resminde ise figürün modele bağlı kalınarak yapıldığı hissedilir. Boticelli’nin Venüs’ü kendisine özgü ateşli ve atılgan çizgisiyle canlılık ve etkinlik kazanır. Lorenzo’da ise figürün durağan bir görüntüye sahip olduğu gözlenir. Her iki resimde de kollar aynı şekilde kıvrılır. Boticelli’nin Venüs’ünde dirseğin sivriliği, önkolun bir çırpıda, hiç duraksamadan, tek fırçada çıkarılıverışı, sonra parmakların göğüs üzerinde açılışı, her çizgisi enerji yüklüdür. Boticelli’ye karşılık Credi ne kadar donuk ve hareketsizdir. Çok kandırıcı bir yolda resmedildiği, yani hacimsel olarak duyumlandığı halde, onun şeklinde Boticelli’nin konturundaki o itici güç yoktur.

Resim 7: Lorenzo Di Credi, "Venüs" 151 x 69 cm Floransa



Wölfflin, 1995, s.13.

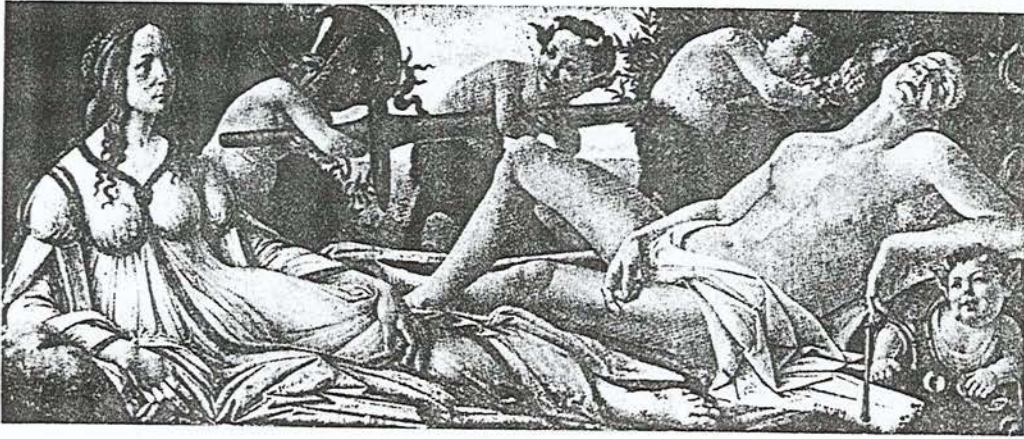
Credi'de belirli bir kadın model durmaktadır, Botticelli'deyse böyle bir şey söz konusu değildir; ama buna rağmen her ikisinde de şekil anlayışının güzel vücut ve güzel hareket tasarımlarına bağlı olduğunu görmek güç değildir. Botticelli Venüs'ü resmederken kendi idealindeki yukarı doğru uzayan narin kadın vücudunu canlandırmıştır. Buna karşın Credi ise modele tüm hatlarıyla bağlı kalmayı tercih etmiştir. (Wölfflin, 1995, s. 12-15).

Botticelli'nin resimlerinde, konunun işlenişinde belirli bir zevk ağır basıyor. Bedendeki kas kabartıları, kemik çıkıntıları, uzun ve yumuşak formlar içinde

yedirilerek düzlenmiş. Biçim verme tarzı tabiattan çok, sanatçının tabiatı nasıl tasarladığını gösteriyor. Çizginin tabiatı vermekle yetinmediğini, kendine özgü bir hayat ve anlamı içerdiğini söyleyebiliriz. Savrulan saçların dalgalanışında, çizginin, tabiattan neredeyse koparak bir çeşit süslemeciliğe kaydığını görüyoruz. Bedeni saran dış çevreye bakılınca, orada da çizginin, biçimin sınırlarını vermekle kalmıyarak, sürükleyici bir akışa, bir ritme kapıldığını, kendine özgü bir rahatlıkla resmi dolaştığını farkederiz. Boticelli'nin Venüs'ü gözlemden çok hayale, akılcı düzenden çok duyguya dayanan, şairce konuları, alegorileri tercih eden eserlerindedir (İpşiroğlu, Eyüpoğlu, 1972, s.49).

Mitolojik konuların Hristiyan düşüncesi içinde yeniden yorumlanmasında Boticelli'nin figüre bakışı ve desen gücünün payı etkili olmuştur (Resim 8-9).

Resim 8: Boticelli, "Venüs ve Mars"



Tansuğ, 1995, s. 170.

Tanrıların en kötüsü savaş tanrısı Ares (Mars) Venüs'ün kalbini kazanmıştı. Venüs'ün kocası Tanrı Hephastoş topal ve çirkindi. Ares Venüs'ü elde etmek için ona kıymetli armağanlar sundu. Venüs Hephastoş madende çalışırken savaş tanrısıyla dostluğunu ilerletiyordu. Venüs, "gündüz"ün ansızın çıkıp onları yakalamasından korkmasına rağmen geceleri Ares'le buluşuyordu. Bu korku yüzünden Ares sevgilisinin yanına giderken sırdaşı bir delikanlı (Alektryon)u yanında

götürüyordu. Görevi, sabaha dek kapıda uyumadan beklemek ve gün doğmadan sevgilileri uyarmaktı. Bir gün Alektryon uyuyakaldı ve parlak gözlü güneş Ares'i Venüs'ün kollarında yakaladı. Çok geçmeden de Hephaistos'a haber verdi. Gerçeği öğrenen çirkin koca, atölyesinde, hafif ama kuvvetli, ince fakat gözle farkedilemeyen bir örümcek ağı yaptı. İntikam duygusuyla, Venüs banyodayken yatağının üzerine gizlice yerleştirdi ve evden ayrıldı. Her zamanki gibi sevgilisi Ares'le buluşan Venüs, yataktayken üzerlerine düşen örümcek ağının altında kaldılar. Amacına ulaşan Hephaistos onları bu durumda yakaladı ve görmeleri için yaldızlı sarayın fildişi kapılarını açarak bütün Tanrıları çağırdı. Yalnız Tanrıçalar bu rezaleti görmek istemediler. Bir süre sonra hiddeti geçen Hepheistos, Venüs'ü Kıbrıs adasına attı. Ares, görevini unutan Alektryon'u horoza çevirdi. O günden sonra horoz insanlara güneşin doğuşunu haber vermeye mahkum edildi (Can, 1991, s. 89-90).

Resim 9: Boticelli, "Pallas ve Santor"



Santor (Satyr): “Doğayı simgeleyen cinlerdir. Gövdelerinin belden üstü insan, belden aşağısı ise at ya da teke biçimindedir. Uzun ve dolgun kuyruklu, ayakları at tırnağı biçimindedir” (Erhat, 1989, s.292).

Pallas (Attena): “Zeus’un kızı ve on iki Olympos tanrısından biridir. Savaş ve erdem tanrıçasıdır” (Erhat, 1989, s. 71).

Leonardo da Vinci (1452-1519) mimar, heykeltıraş ve ressam olarak Rönesans döneminin en seçkin ve belirgin örneğini teşkil eder. Leonardo resmi zihinsel bir olay olarak nitelendirmiş, ifade etmiştir. Resimlerinde simetrik kompozisyonlar meydana getirmiş, perspektif bilinçli bir şekilde kullanılmıştır. Sanatçının Monna Lisa (Resim 10), Sfumato tekniği bu yapıtta en üst düzeyde mükemmelliğe ulaşmıştır.

“Bu teknik sayesinde sanatçı çağdaşı olan öteki ressamların kullandığı yumurta bazlı tempera boyayla gerçekleştirilmesi mümkün olmayan ince, atmosferik gölgelendirmeyi elde edebilmiştir” (Sanat Kitabı, 1994, s.271).

Resim 10: Leonardo da Vinci, “Monna Lisa”, 53x77 cm, Paris.



Sanat Kitabı, 1997, s.271.

Resim 11: Leonardo da Vinci, "Leda ve Kuğu"



Turani, 1997, s. 370.

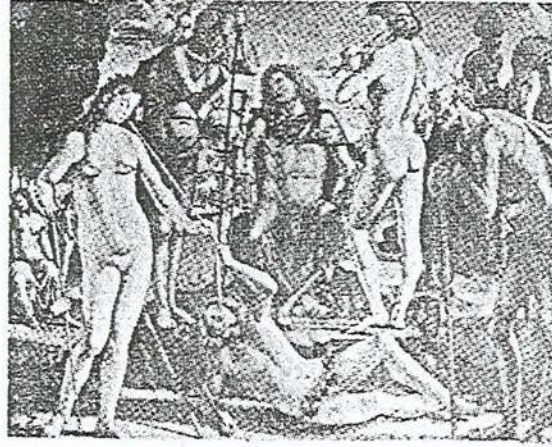
Leonardo, bu resminde Ulu Tanrı Zeus'un bir gece Olympos'u terkederek aşık olduğu Aetolia Kralı'nın güzel kızı Leda'yı elde etmek için kuğu görünümüne girmesini canlandırmıştır (Resim 11). Mitoloji'ye göre Zeus, o gece yere indiğinde Leda ölü bir kraliçe gibi uyuyordu. İlahi kuğu büyük kanatlarını birbirine çarparak etrafa güzel kokular yaydı. Leda birdenbire uyandığında yanında bu parlak renkli kuğuyu gördü. Şafak renkli beyaz tüyleri olan bu ilahi kuş uzun boynu ile yüzünü okşuyordu (Can, 1991, s. 34).

Luca Signorelli (1445-1523) Umbria okulunun Piero della Francesca'dan sonra en büyük sanatçılarından biridir. Bu sanatçı bir anatomi

ustası olarak İtalya resminde yerini alır, ancak anatominin ayrıntıları arasında kendini kaybetmez. Öyle ki onda anatomi hareketin anlatımında uzuvlara ayrıca bir enerji ve anlatım kazandırır. Signorelli'deki anatomi sevgisinin kendinden sonra gelen sanatçılar üzerinde de etki yaptığı, özellikle Michelangelo'yu etkilediği görülecektir (Turani, 1997, s. 368).

Sanatçının hareket halindeki bedenleri betimlediği karakalem desenleri Michelangelo öncesi dönemin en canlı çıplak çalışmalarıdır (Sanat Kitabı, 1997, s. 431).

Resim 12: Luca Signorelli, "Panların Okulu"



Turani, 1997, s. 368.

Gövdelerin çizimlerinin resmi izleyenlerde adeta şişirilmiş etkisi verdiği bu yapıtta uzuvlar çizgili konturlarla betimlenmiştir (Resim 12). Buradan, sanatçının resmini oluştururken temadan çok çizim şeklini ön plana çıkarmak istediğini anlıyoruz. Tabloda o güne kadar görülmemiş bir yenilik ise kaval çalan Pan'ın antik bir konu olarak resim sanatına girmesidir. Arka plandaki zafer takı da aynı antik etkinin resme sokulduğunu kanıtlamaktadır.

Michelangelo Buonarroti (1475-1564) heykeltıraş, ressam, mimar ve ozandır. Sanatçı bazı heykel çalışmalarında konularını klasik mitolojiden almıştır.

XVI. yüzyılda klişe, reform ve karşıt reform, hümanizm sanatı ve sanatçıyı etkileyen güçleri oluşturur. Michalengolo'nun resim çalışmalarında figürlerin abartılı kasları, kompozisyon volümlerin çok belirgin şekilde değerlendirilmesi söz konusudur. Tanınmış yapıtı "Kutsal Aile" isimli resminde bu belirgin özelliklerini görmekteyiz (Resim 13). Resimlerdeki figürlerde heykel havası sezilmektedir.

Resim 13: Michelangelo, "Kutsal Aile"



Kınay, 1993, s. 46.

Antonio Pollaiuolo (1432-1498), ile kardeşi Piero Floransa kenti ve katedralinden, kent, aralarında Mediciler'in de bulunduğu önde gelen ailelerinden siparişler alan kuyumcu, heykeltıraş ve ressamlardı. Antonio "Çıplakların Savaşı" adlı ünlü oymabaskılarında insan gövdesini çeşitli duruşlarda incelemiştir. Anatomiye meraklı olan sanatçı,

insan vücudunun iç yapısını ve çalışmasını araştırmak için kadavra kesen ilk sanatçılardan biridir.

Antonio Pallaiuolo'nun "Apollon ile Dephne" isimli tablosunda Daphne, Apollon'da kaçmak için kendini bir defne ağacına dönüştürme sürecinde betimlenmiş (Resim 14). (Sonraları Apollon ona duyduğu aşkın anısına defneden yapılmış bir taç giyecektir.)

Resim 14: Antonio Pollaiuolo, "Apollon ile Daphne" 20x29.5 cm. Londra



Sanat Kitabı, 1997, s. 366.

Bu küçük sahnenin bütün ayrıntılarıyla mükemmel işlenmiş olduğunu görüyoruz. Böyle küçük boyutlu mitolojik konuları işleyen resimlerin (yazık ki bu resme ait bilgi yok) Rönesans Floransa'sında sandık ya da dolap kapaklarını süslediğini bilmekteyiz.

Raffaello (1483-1520), Rönesans düşüncesinin ideal güzellik anlayışını özellikle Madonna figürlerinde ortaya koymuş, doğalcı bir klasik anlayışın en tipik örneklerini vermiş İtalyan ressam ve mimardır. Leonardo da Vinci'nin ışık gölge konusundaki deneyimlerinden de yararlanarak çoğu resimlerinde karanlık bir arka plan kullanmış, önde

figürleri aydınlık ve dingin bir biçimde betimlemiştir. Yapıtlarında, Michelangelo'dan dramatik etkileşimler ve Rönesans ilkelerini sarsan hareket kavramını, Leonardo'dan figürlerin işlenişini, Venedik Okulu'ndan da renk kullanımının inceliklerini özümsemiş olduğunu görmekteyiz. Raffaello erken Rönesans'a ışık ve gölge kullanımında Giorgione anlayışını getirmesi özelliği ile de anılmaktadır.

Önemli eserlerinden bazıları şunlardır: Meryem'in Evlilik Töreni, Granduca Meryemi, Çarmıhtan İndiriliş, Güzel Bahçıvan, Papa II, Julius Portresi, Bir Kardinal Portresi, Foligno Meryemi, Peri Galatea, Sistina Meryemi, İsa'nın bedene bürünüşü.

Resim 15: Raffaello, "Peri Galatia"



Gombrich, 1992, s. 243.

Bir duvar resmi olarak çizilen yapıtta sanatçı hareketli bir yapı kurmuş ve figürleri Rönesans ilkeleri çerçevesinde ideal güzellik anlayışla betimlemiştir (Resim 15).

Resmin mitolojik öyküsü şöyle gelişmektedir: Gülünç Poliphemos peri Galatei'aya bir aşk ezgisi söyler. Galateia ise iki yunusun çektiği kavkıdan arabasıyla su üstünde süzülerek onunla olay eder. Deniz tanrılarında ve perilerden neşeli bir topluluk Galateia'nın çevresini sarmıştır. Fresk'te bu an betimlenmiştir. Bu sevinç saçan resme her bakıldığında kompozisyonun zengin karmaşıklığında yepyeni güzellikler keşfedilmektedir. Yapıtta bir figürün diğer bir figürü dengelemesi, kesintisiz bir devinim etkisi yaratmaktadır. Cupido'nun yay ve oklarını kullanarak peri Galateia'nın yüreğine nişan almış sağdaki ve soldaki çocukların birbirlerine karşılık oluşturmaları bu devinimi bizlere bir ölçüde anlatabilmektedir. Sanatçı bu etkiyle de yetinmeyip resminde kavkıdan arabanın yanında yüzen çocuğunda freskin en tepesinde uçan çocuğa karşılık oluşturmaları ile etkiyi daha da arttırmaya amaçlamıştır. Aynı şeyleri perinin çevresinde fır dönen izlenimini veren Deniz Tanrıları için de söyleyebiliriz. Belki de hepsinden önemlisi ve resme bakanları hayran bırakan bir başka özellik ise tüm devinimin Galatea'nın görünümünde yansıtılmış olmasıdır. Kanatlı çocukların oklarında Galateia'nın avuçlarında sıkıldığı dizginlere dek sahneyi oluşturan tüm çizgiler, Galateia'nın tablonun odağı olan güzel yüzüne doğru akma etkisi, resme bakanları başka dünyalara yolculuğa çıkarmaktadır (Gombrich, 1992, s. 240-242).

Giorgione (1477-1510), Venedikli ressamın resimsel üslubunu en iyi uygulayan sanatçıdır. 1490'da Bellini'nin atölyesinde öğrenci olduğu ve burada Tiziano'yla tanıştığı kabul edilmektedir. Düzenleme ve renk konusunda Bellini'nin yaklaşımlarını benimsemiş, bunun yanında figürlerle onların renk, oranlama ve atmosfer yoluyla manzara içine yerleştirilişi arasında birlik kurmayı amaçlamış olan Giorgione, manzara'yla figür resminin ayrı birer tür olarak gelişmesine katkıda bulunmuştur. Pastoral manzaraları ölümünden sonra beğenilmeye devam etmiş, Nicolas Poussin gibi büyük manzara ressamlarını etkilemiştir.

Ünlü yapıtları: Fırtına, Caspelfranco Meryemi, Üç Filozof, Lavra, Uyuyan Venüs, Kır Konseri.

Giorgione'nin "Uyuyan Venüs" adlı eseri hiç bir dini atmosferi olmayan ilk resim olarak rönesans resminde yer alır (Resim 16). Ölümlüyle yarım bıraktığı konuşulan resmini Giorgione'nin tarzına sadık

Resim 16: Giorgione, "Uyuyan Venüs"



Kınay, 1993, s. 55.

kalarak Titian'ın tamamladığı bazı çevrelerce kabul edilir. Resimde güzel duruşu ile yamacın eteğindeki gölgeliğe uzanmış, olgun bir venüs vücudu görmekteyiz. Üzerine yattığı çarşaf, güzel düzenlenmiş, akıcı bir kıvrım kompozisyonudur. Dikkat edildiğinde böyle bir kompozisyonun o tarihe kadar hiç görülmediği anlaşılır. Yatan kızın sol bacağına uzun kıvrımları uzaklardaki tepelerle kıvrımsal uyum sağlamakta, sol kolun altında kalan kısımlar da kısa kıvrımlarla uyumlu görünmektedir. Yatan çıplağın arkasındaki yatay biçimli manzarada hava tabakası gümüşü, hafif ışıklanmış bulutlarla kaplıdır. Manzarada belirli bir yönden gelen ışık yoktur. Fakat bu, sanatçının kompozisyonunun geniş ahengini, nasıl bir yatay hatlar düzeni üzerine inşa ettiğini göstermektedir. Figür çerçeveye diyagonal yerleştirilmiştir. Venüs'ün muhtemel erotik bir hayale daldığını sol elinin hareketinden anlıyoruz. Sağ kolunu koltuk altını gösterecek biçimde kaldırdığı pozisyondan belli olan bu erotik yatış biçimiyle, hem konu hem de kompozisyon düzeni ile dünyevi bir hava resme sokulmuştur. "Uyuyan Venüs", burada antik olarak resmedildiği halde bundan sonra dünyevi bir figür olarak resimlerde yer almıştır. Resmin diğer bir özelliği ise olgun Rönesans'ta görmeye alışılan hayali manzaraların bu resimde yer almamasıdır.

Sebastiano del Piombo (1485-1547), sanat hayatı Roma'da geçen sanatçı Rafaello'nun yapıtlarını tanımış, en çok kendisine üzerinde çalışması için eskizler ve resim kartonları veren Michalangelo'dan etkilenmiştir. Sanatçı çıplak vücutları, Venedik sanatına özgü zarif ışığı, ustası ve arkadaşı Giorgione'den öğrenmiştir.

Sebastiano del Piombo'nun "Adonis'in ölümü" isimli tablosunda Venüs, arka planda uzanmış görüntülenen sevgilisi Adonis'in yaban domuzu tarafından öldürüldüğünü öğrenir (Resim 17). Sağda toplu figürlerin oluşturduğu asimetrik kompozisyon, işaret eden parmaklar, uzanmış kollar ve başlarla sağlanmış hareket, Sebastiano'nun durağanlıktan uzak tarzının belirgin özellikleri olarak dikkat çeker.

Resim 17: Sebastiano del Piombo, "Adonis'in Ölümü" 285x189 cm. Floransa

Sanat Kitabı, 1997, s. 421.

Bu resimdeki kütleli ve kaslı gövdeler sanatçının Michelangelo'nun çıplaklık üslubunu ne denli iyi kavradığının göstergesidir.

Lorenzo Lotto (1480-1556), İtalyan ressam yapıtlarında kişilerin ruhsal durumuyla ilgilenmiş ve figürlerinde bu kişilerin iç dünyalarını yansıtmaya çalışmıştır. Lotto renk kullanımıyla Giovanni Bellini ile

üslup benzerlikleri gösterir. Aynı zamanda Venedik Okulundan izler taşır. Meryem Ana ve Çocuk İsa, Aziz Şehit Petrus ve Çocuk Yahya'yla Birlikte, Meryem Ana ve Çocuk İsa Azizlerle birlikte, Aziz Caterina'nın Mistik Evliliği, Agostino ve Niccolo delle Torre, Tesbihli Adam, Azize Lucia Altar Panosu, İsa'nın Çarmıha Gerilişi, Tesbihli Madonna, Sadaka Veren Aziz Antonius, Eldivenli Adam, İsa'nın Tapınağa Götürülüşü, ünlü eserlerindedir.

Lotto'nun mitolojik konulu "Venüs ve Eros" isimli resminde figürlerde gülümseyen yüz ifadeleri vardır. Venüs ile Eros'un birbiriyle oyun oynar hali neşeli bir atmosfer yaratmıştır (Resim 18).

Resim 18: Lorenzo Lotto, "Venüs ve Eros"



<http://virtualmuseumofart.com/hallofitalianart/LORENZOLOTTO.ORG>.

Tiziano Vecellio (1488-1576); Venedikli ressamların en büyüğüdür. Yaşamının son yıllarında renk ve ışık kullanımının yanı sıra biçim serbestliği ile İzlenimciler'in habercisi olan son derece özgür bir üslup geliştirmiştir. Özgür fırça kullanımına yönelmiş, dış çizginin yok

edildiği izlenimci bir anlayışta çalışmış, yapıtlarında biçimleri birer renk lekesi halinde tanımlamıştır. Işık ve renk yoluyla biçim yaratma ve atmosferik etki elde etme ilkesine dayanan yapıtlarında doruk noktasını bulmuştur. Giorgione'den etkilenmiştir ama, ondaki romantiklik ve şiirselliğe karşılık; Tiziano dünyasal olanı sunmaktadır. Mitolojik konulu resimleri; Kutsal ve Dünyasal aşk, Venüs'e Tapınma, Baküs Şenlikleri, Baküs ve Ariadne, Urbino Venüs'ü, Danae, Venüs ve Adonis, Perseus ve Andromeda, Europa'nın kaçırılışı, Diana ve Aktiondur (Sanat Kitabı, 1997, s. 1775).

Resim 19: Tiziano, "Diano ve Aktaion" 202 x 184 cm. Scotland



Sanat Kitabı, 1997, s. 462.

Resmin mitolojik konusu; avcı tanrıça Artemis ve avcı Aktaion arasında geçen öyküdür (Resim 19). At adam Kherion'un yetiştirdiği Aktaion zamanla yaman bir savaşçı ve avcı olur. Avcılığı ile ünlenen Aktaion gurura kapılır ve avcı tanrıça Artemis'le boy ölçüşebileceğini her tarafa yayar. Üstelik bir gün derede yıkanan iffet simgesi, bakire avcı Diana'yı görür. Kendisini görmesine çok kızan tanrıça, Aktaion bir

geyiğe çevirerek onu kendi köpeklerine parçalatır. Parçaladıkları geyiğin sahipleri olduğunu anlamayan köpekler, sahiplerini ararken at adam Kherion'un mağarasına kadar gelirler. Tüm olanlardan haberi olan Kherion, sahiplerini kaybetmenin acısıyla uluyan köpeklere acıyarak Aktaion heykelini yapmıştır (Gombrich, 1980, s. 16; Erhat, 1989, s.33).

Bu öyküye göre, resimde, Aktaion'un yıkanan Artemis'i gördüğü an canlandırılmış olmalıdır. Resimdeki erkek figürü Aktaion, en sağdaki, diğer kadın figürlerinden farklı tutulan kadın figürü Artemis, mitolojik metinde geçmeyen diğer kadın figürlerin ise Artemis'in hizmetçileri olduğunu söyleyebiliriz.

Doğaya kemerle açılan mimari bir mekan içinde bir erkek, yıkandıkları düşünebileceğimiz altı kadın figürü görülmekte. Çıplak altı kadından bir tanesi (Artemis) hem bulunduğu hareketle, hem kadınlardan birinin ayaklarını temizleme eylemi içinde olması, hem de başındaki hilal şeklindeki tacı ile diğerlerinden farklılaştırılmış. Kırmızı perdeyi elleri ile iten erkek figürü (Aktaion) ise ayaklarının altında yayı ve sırtındaki okluğu ile bir avcı olmalı. Tüm figürler şaşkınlık içerisindedir. Kadınların bazılarında şaşkınlık ile beraber kızgınlık ve utangaçlık sezilebiliyor. Yine tüm figürlerin hareketleri birbirleri ile bağlantılı. Bu saptamalardan resimde istenmeyen bir olayın gerçekleştiğini düşünebiliriz.

Tiziano'nun bu tanınmış eserinde fonu daha karanlık ön planında çıplak ve parlak bir ışık altında yatan bir kadın figürü görülmektedir (Resim 20). Eserde çizgi olarak görünen şeyleri göz öyle bir kavramaktadır ki ister istemez çizginin izlerini, akışını izleyerek biçimlerin çevresinde dolaşmaktadır. Venüs'ün yönü bize dönük bedeninin hemen hemen tamamı görünmekte ve gölgelerin önünde ön planda gösterişli bir biçimde algılanmaktadır. Dikkat kenarlardan içerilere doğru çekilmekte biçimlerdeki koyuluk açıklık dereceleri değişik bir etki yaratmaktadır.

Resim 20: Tiziano, “Urbinolu Venüs” 167x118 cm. Floransa



Kınay, 1993, s. 60.

Resim 21: Tiziano, “Kutsal Aşk - Dünyasal Aşk”



Kınay, 1993, s. 61.

Sanatçının ilk yapıtlarından olan “Kutsal Aşk” ya da “Dünyasal Aşk” tablosunda gerçek elemanlar ile alegorik öğeler birleştirilmiştir (Resim 21). Geniş ve derin peyzaj akşam vaktini göstermektedir. Kabartmalarla süslü, klasik stildeki bir teknenin iki yanında simetrik olarak oturmuş, biri giysili, öteki yarı çıplak iki genç ve güzel kadın belki de gerçekten dünyasal ve gerçekten kutsal aşkı simgelemektedir. Ortada teknenin suyu ile oynayan çocuk bir Eros görülüyor. Çıplak

vücutları, saçları ve yüzleri tatlı renkler okşamaktadır. Çıplak kadının omuzundan sarkan kırmızı şal tabloyu sıcak ve canlı tutmaktadır. İki genç kadın ideal güzellikte ve yumuşak formda tatlı bir ışıkla okşanıyor gibi resmedilmiştir (Kınay, 1993, s. 57).

Resim 22: Tiziano, "Baküs Ayini"



Kınay, 1993, s. 62.

"Baküs Ayini" tablosu içkili ve coşkulu orjinal bir töreni tasvir etmektedir (Resim 22). Peyzaj çok renkli ve zengindir. Tanrısal kökenli ve Baküs'le evli Ariana oldukça erotik görünümüyle ön planda ve sağ köşede yer almaktadır. Değişik planlardaki figürler arasında ortada görünen genç kadın Tiziano'nun genç kadın modeline uygundur. Kırmızı giysili figürle sahneye canlılık vermiştir (Kınay, 1993, s. 59).

Resmin mitolojik öyküsünde; Zeus bir ilkbahar sabah Olympos dağından yeryüzünü gözetliyordu. Gözleri, ansızın, Europa'ya ilişti. Arkadaşlarıyla deniz kıyısındaki bir tarlada çiçek topluyordu. En güzel çiçek sepeti Europa'nın sepetiydi.

Zeus onu görünce dayanamadı. Zaten Eros'ta annesinin isteği üzerine oklarından birini Zeus'un kalbine saplamıştı. Hera'nın hışmın-

Resim 23: Tiziano, “Tecavüze Uğramış Europa”



[http://“virtualmuseumofart.com/hallofitalianart/TITIAN.ORG](http://virtualmuseumofart.com/hallofitalianart/TITIAN.ORG)

dan korkan Zeus, bir boğa kılığına girdi. Çiçek toplayan kızların arasına indi. Kızlar boğanın yanına geldiler onu sevip, okşadılar. Boğa Europa'nın önünde eğildi, o da boğanın sırtına oturdu. Zeus (boğa) yıldırım hızıyla denize doğru koştu. O ilerledikçe dalgalar iki yana açılıyordu. Yanlarında, önlerinde, arkalarında deniz tanrıları Nereid'ler, borularını öttürerek Triton'lar ve Zeus'un kardeşi Poseidon gidiyordu.

Korkan Europa, düşmemek için boğanın boynuzundan tutarken, öteki eliyle ıslanmasın diye eteğini topluyordu. Boğaya kendisini bırakması için yalvardı.

Boğa kendisinin tanrılar tanrısı Zeus olduğunu, ona tutulduğunu, Girit adasına gittiklerini söyledi. Orada Europa'ya sahip oldu (Erhat, 1989, s. 118).

Resmin mitolojik konusunda: Naksos adasına çıkan Dionysos ıssız adanın en güzel bakiresi Ariadne'yi uyurken gördü. Kalbi heyecanla çarpan Tanrı genç kız uyandığında “Güzel peri kızı”, dedi

Resim 24: Tiziano, "Baküs ve Areadne"



[http:// "virtualmuseumofart.com/hallofitalianart/TITIAN.ORG](http://virtualmuseumofart.com/hallofitalianart/TITIAN.ORG)

“Şanlı Şarap Tanrısının sevgilisi olmayı haketmeden evvel Theseus’un ümitsiz aşığı idin. İlkbaharın neşesiyle canlanmadan sen kış soğuğu ile uzun zaman uyuşmuştun.” Daha sonra Dionysos elindeki tacı çıkardı ve Ariadne’ye giydirdi. O anda taştaki bütün mücevherler gökyüzüne yıldız oldu. Bu sırada Bakkhant’ler evliliği kutlamak üzere ortaya çıktılar. Bazıları olgun üzüm salkımları taşıyor, bazıları şarap bardakları taşıyor, zıplıyor, oynuyorlardı.

Pan da flütünü çalarak eğlenceye katılıyordu. Keçi ayaklı satyrler boynuzu üflüyor, karnı büyük Silenos’lar düşmesinler diye eşeklerin dizginlerinden tutarak dans ediyorlardı. Uzaklardan panterlerin koşulu bulunduğu yaldızlı şar göründü. Dionysos ve Ariadne ona bindiler. ıssız ve sessiz bir yere doğru yola çıktılar (Erhat, 1991, s. 158-159).

Resimde şarap tanrısı Dionysos resmin ortasında Ariadne’ye doğru odaklanmış bir şekilde arkasındaki Bakkhant’lerle birlikte şenlik havasında ilerlemektedir. Dionysos’un simgesi olan asma dalları görülmektedir.

Resim 25: Tiziano, "Pardo Venüs"



[http:// "virtualmuseumofart.com/hallofitalianart/TITIAN.ORG](http://virtualmuseumofart.com/hallofitalianart/TITIAN.ORG)

Resim 26: Tiziano, "Diana ve Callisto"



[http:// "virtualmuseumofart.com/hallofitalianart/TITIAN.ORG](http://virtualmuseumofart.com/hallofitalianart/TITIAN.ORG)

Diana: İtalyalı tanrıçanın tapınağında tanrıçaya insan kurban edilirdi. Tapınağa başrahip olabilmek için kendinden önceki baş rahibi

tanrıçaya kurban etmek gerekirdi. Romalıların gözünde Diana avcı tanrıça değil de, daha çok Apollon'un kardeşi bir ışık tanrıçası sayılırdı (Erhat, 1989, s. 96).

Resim 27: Tiziano, "Danae ve Eros"



[http:// "virtualmuseumofart.com/hallofitalianart/TITIAN.ORG](http://virtualmuseumofart.com/hallofitalianart/TITIAN.ORG)

Argos kralı Akrisios'un kızı Danae, babası tarafından erkek eli değmesin diye tuğtan bir odaya kapatılır. Çünkü bir kâhin, krala, Danae'den olacak erkek torunun, kendisini devirerek tahta geçeceğini bildirmiştir. Ne var ki Zeus Danae'ye tutkundur ve bir gün tavandaki delikten bir yağmur damlası halinde Danae'nin kucağına düşer. Bu birleşmeden kahraman Perseus doğar. Zeus'tan torunu olduğuna inanmayan kral, anayla çocuğu delikli bir sandığa koyarak denize atar. Dalgalar Perseus'u yazgısına sürükler.

Resimde (Resim 27) yatakta uzanan Danae, üstte bulut ve yağmur biçimindeki Zeus ve Eros yer almaktadır.

Resim 28: Tiziano, “Eros ve Orgcu”



[http:// “virtualmuseumofart.com/hallofitalianart/TITIAN.ORG](http://virtualmuseumofart.com/hallofitalianart/TITIAN.ORG)

Resim 29: Tiziano, “Venüs ve Adonis”



[http:// “virtualmuseumofart.com/hallofitalianart/TITIAN.ORG](http://virtualmuseumofart.com/hallofitalianart/TITIAN.ORG)

“Venüs ve Adonis” konulu resmin mitolojik öyküsünde; Venüs’ün oğlu olduğuna inanılan Adonis ilkbaharın sembolüdür. Saklandığı

ağacın kabuklarını yarararak çıktığı zaman; güzel günler geri geliyor, çiçekler açıyor, ilkbahar gülüyordu. Adonis çok hızlı bir şekilde büyüyordu. Onun hayatı güllerin hayatı gibi birkaç gün içinde akıp giden bir hayattı. Gençliğin en güzel ve parlak çağını idrak ettiği gün ölüyordu.

Böyle bir mevsimde, Adonis, bir yaban domuzunu kovalarken kaçmaktan vazgeçen yaban domuzu dönerek onu yaralar. Acı feryatlara yetişmeye çalışan Venüs, ayağına sandallarını geçirmeyi unuttur. Dalgınlıkla bir gül fidanına basar, gülün dikenlerinden ayakları kanar. O günden sonra gül, fidanlarını kırmızı renklere büründürür. Tanrıça oğlunun yanına gittiğinde öldüğünü görür. Oğlu için döktüğü göz yaşlarından da Girit laleleri çıkar (Can, 1991, s. 97).

Resim 30: Tiziano, "Eros'un Eğitimi"



[http:// "virtualmuseumofart.com/hallofitalianart/TITIAN.ORG](http://virtualmuseumofart.com/hallofitalianart/TITIAN.ORG)

Sanat tarihçilerine göre Venedik Dükalığı, sanatta Bizans etkilerine açık ve bağlı kalmıştır. Bunun nedeni, doğu ile sürekli kültürel, ticari, politik ilişkiler içinde olmalarıdır. Venedikli resim sanatçılarının doğu, daha doğrusu Bizans etkilerinden sıyrılmaları hayli zaman

almıştır. Oysa Toscana bölgesi sanatçıları eski Yunan, Roma eserlerini görme, inceleme ve örnek alabilme şansını daha erken elde etmişlerdir. Böylelikle XIV. yüzyıl resim sanatında kendilerine arayış olanakları doğmuştur.

Venedik XV. yy. resim sanatçılarının önde gelenleri Gentile Bellini, Giovanni Bellini, Vittore Carpaccio, Antonello da Messina'dır. Sonraları Giorgione, Tiziano, Veronez, Tintoretto gibi sanatçıların İtalyan sanatına katkılarını görmekteyiz. Yaşam sevgisi ve zevki ile dolu olan bu sanatçılar ışıkla yoğrulmuş peyzajların, ince güzelliklerin tutkusu ile meydana getirmişlerdir. Roma-Floransa sanatçıları peyzaj, tablolarında fon olarak kullanıyorlardı. Buna karşın Venedikli sanatçılar figürlerini peyzaj içine almışlar, bir başka deyişle peyzajla bütünleştirmişlerdir.

3.4.2. Almanya'da Mitolojik Konulu Resimlerde Figür

Alman resminde sanat yapma, biçimlendirme istemi öznelliğe, ifadeye ve mistik coşkulara yönelmiştir. Dolayısıyla ortaya çıkartılan yapıtlarda, özel genele, detay ise bütüne tercih edilir. İfadeci çarpıcılıkta diğer ülke ressamlarından hiç de aşağı kalmayan sanatçılar yetişmiştir. Grünewalt gibi bir ressamın dış çevrelerde pek etkisi olmasa da bu sanatçı etkileyici bir ifade gücüyle Alman ulusal duyarlılığını evrenselleştirmiştir (Tansuğ, 1995, s. 197).

Alman resmi geçerli resim akımlarına katılmakta güçlü bir eğilim göstermemiştir. Sözgelisi Dürer gibi bir ressam nitelikçe Leonardo ve Michelangelo gibi İtalyan resim ustalarından aşağı kalmasa da, onların sahip oldukları korunma ve nimetlerden her zaman yoksun kalmışlardır (Tansuğ, 1995, s. 197).

XIV. yy. başlarında Almanya'da meydana getirilen ve kiliselerin mihrap bölümüne konulan pano resimler önem kazanmış, Konrad Von Soest'i bu konuda başarılı ressamlar arasına katmıştır. XV. yy'ın ilk yarısında Köln üslubunun önem kazandığı gözlemlenir. Bu üslubun

çeşnisi Stefan Lochner'in yapıtlarında çok başarılı bir şekilde görülmektedir. Uslubun özelliklerinden olan dram ve ruhsal ilgilerin eksikliği hafif ve hoş renklerle tamamlanmıştır. St. Bartolomeo mihrabı ressamı (adı bilinmiyor) Köln uslubunun en gerçekçi temsilcisidir (Tansuğ, 1995, s. 198).

Devrin önemli sanatçıları : Mathias Grünewalt, Albrech Dürer, Albricht Aldorfer, Lucas Cranach, Hans Holbein.

Lucas Cranach (1472-1553), Alman ressam, mitolojik konuları işlediği resimlerinde Avrupa resminden çok farklı çıplak kadın tipleri yaratmıştır. Cranach'ın venüsleri, İtalyan biçim duygusu bakımından güzel değil, çirkindir. Aynı zamanda dinsel konuları ele alan sanatçının yapıtlarında manzara, titizlikle ve ağırlığını hissettirir bir biçimde verilmiş, figür ve sahneler manzara içinde ikinci planda kalmıştır. Cranach tüm yaşamı boyunca sayısız portre yapmıştır.

Mitolojik konulu resimlerinde ise klasik anlayış yerine kendine özgü ince vücutlu, uzun boyunlu tüller ve takılarla süslü kadın figürleri yaratmıştır.

Cranach Rönesans sanatçısı olmasına karşın tam anlamıyla akımın özelliklerini taşımaz. Rönesans'ın hacim ve duyarlılığından çok uzaktır. Figürlerindeki hacim değerini, biçimin başarıyla verilmesinden çok, kesin çizgi kullanımıyla sağlamıştır.

Mitolojide önemli bir yere sahip olan Venüs: aşk ve güzellik tanrıçasıdır.

Cranach'ın Venüs isimli tablosunda; güzellik tanrısı çıplak ve ayaktadır. (Resim 31) Elindeki tülle resme diyagonal bir hareket kazandırmıştır. Venüs'ün başı çok mücevherli bir saç ağıyla, boğazıyla

Resim 31: Lucas Cranach, "Venüs" 25x37 cm. Frankfurt



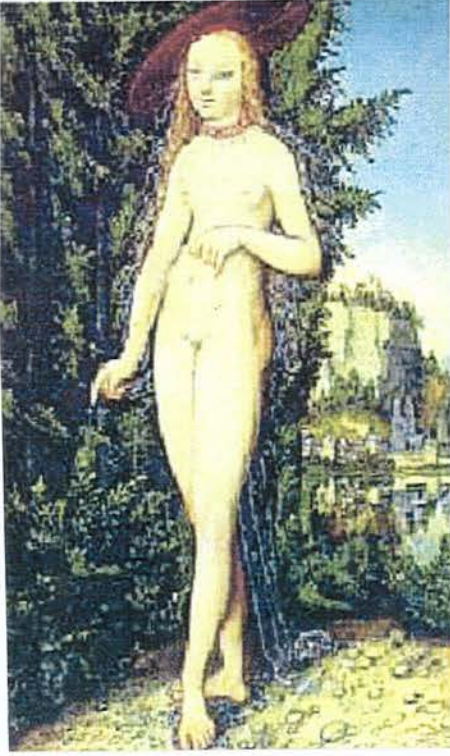
Sanat Kitabı, 1997, s. 114.

kolyelerle süslenmiştir. Figür idealize edilmiş hatlara sahip olup koyu bir fondan ön plana ışıklı bir şekilde çıkmıştır. Venüs elindeki tülü baştan çıkarıcı, cilveli bir şekilde sallarken bakışları da bunu destekler şekildedir.

Cranach'ın Venüs'leri hep birbirine benzer. İdealize edilen figür takılarla süslenmiş, kollarından biri hareket kazandırmak için havaya kalkmış şekilde resmedilmiştir (Resim 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38).

"Paris'in Yargılanması" konulu resmin mitolojik öyküsünde; Thetis ile Peleus'un düğününe kavga çıkarmasın diye Eris çağırılmaz. Ama yapacağını yapan Eris, 'En Güzeline' yazılı altın elmayı Hera, Aphrodite ve Athena arasına atar. Güzelliklerinden emin tanrıçalar arasında altın elmanın sahibi olmak için kavga çıkar. Sorunun çözümü

Resim 32: Lucas Cranach,
“Manzara Önünde Duran Venüs”

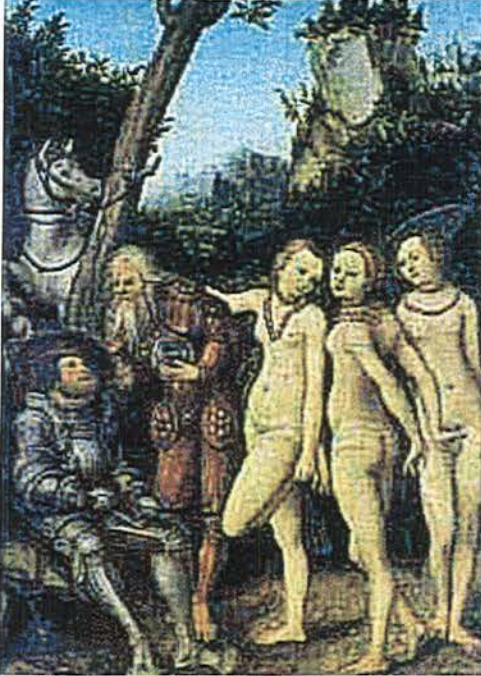


Resim 33: Lucas Cranach,
“Venüs ve Eros”



<http://virtualmuseumofart.com/hallofgermanart/LUCASCRANACHTHEELDER.COM>

Resim 34: Lucas Cranach,
“Paris’in Yargılanması”



Resim 35: Lucas Cranach, “Eros Venüs’e
Kompliman Yapıyor”



<http://virtualmuseumofart.com/hallofgermanart/LUCASCRANACHTHEELDER.COM>

Resim 36: Lucas Cranach,
“Bal Çalan Eros”



Resim 37: Lucas Cranach,
“Venüs ve Eros”



<http://virtualmuseumofart.com/hallofgermanart/LUCASCRANACHTHEELDER.COM>

Hermes eşliğinde Troya'lı çoban prens Paris'in yargısıdır. İda dağında sürülerini otlatan Paris'e, üç tanrıça kendisini seçmesi halinde üç ayrı söz verir. Athena, akıl ve barışı, Hera, Asya krallığı, Aphrodite ise, güzel Helena'nın aşkını vaat eder. Paris, Helena'nın aşkını tercih eder. Bu seçim Troya savaşının da nedeni olur.

Cranach'ın Venüs'leri (Resim 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38) Brescianino'nunkini (Resim 39) karşılaştırsak, ülkeler arası (Almanya-İtalya) ve sanatçılar arası üslup farklılıklarını bulmuş oluruz.

Brescionino'da dimdik duran diri ve sağlam bir beden, heykel gibi belli bir yere yerleştirilmiş, yatay ve dikey olarak kuşatılmış cisme dayalı bir biçim güzelliği vardır. Yandan ve karşıdan gelen ışık bedenin tam üstüne düşmektedir. Bütünlüğü içinde figür, gözün takılabileceği

aykırılıklardan arınmış, Tanrı yetkinliğine kavuşmuştur. Ayrı ayrı her organın kendine yeten bir güzelliği, bütünlüğü ve uyumu vardır.

Resim 38: Lucas Cranach,

“Venüs ve Eros II”



Resim 39: Brescianino,

“Venüs” 168x67 cm, Roma



<http://virtualmuseumofart.com/>

[hallofgermanart/](http://hallofgermanart.com/)

LUCASCRANACHTHEELDER.COM

<http://virtualmuseumofart.com/>

[hallofitalianart/](http://hallofitalianart.com/)

BRESCIANINO.ORG

Cranach'ın Venüs'leri, İtalyan biçim duygusu bakımından güzel değil çirkindir. Venüs'lerinde kendine özgü ince vücutlu kadın figürleri yaratmıştır.

Albrecht Dürer (1471-1528) Alman ressamın baskı resimleri yağlıboya resimlerine göre oldukça fazladır. Dürer, çoğu yapıtlarında hümanistlerin yaymaya çalıştıkları düşünceleri işlemiş, kendisi de döneminin ilerici düşüncelerine açık kalmıştır. İnsan vücudunun oranları üzerine dört kitap yazmıştır. Resimlerinde insanı ve organlarını, doğa nesnelarını güçlü bir çizgisel anlayış içinde betimlemiştir (Resim 40). Yüzlerdeki güçlü anlatım, orantılardaki uyum ve canlı renkleriyle Alman sanatına Rönesans düşüncesinin yerleşmesine büyük katkısı olmuştur. Paamgartner Altarı, Mahşer, İsanın Doğumu, Gül Çelenkleri Festivali, Meryemin Göğe Yükselişi, Aziz Hieronymus Odasında, Dört Havari ünlü yapıtlarındandır.

Resim 40: Albrecht Dürer, “Bal Hırsız Eros”



http://virtualmuseumofart.com/hallofgermanart/ALBRECHT_DUERER.COM

3.5. Maniyerist Dönemi Mitolojik Konulu Resimlerde Figür

Maniyerizm, geç Rönesans'la Barok üslup arasında bir geçiş üslubu olarak kabul edilmiştir. Maniyerizm genellikle XV. yy ve XVI. yy başında sanatta egemen olan uyum, düzen ve yetkinliğe karşı bir

tepki olarak değerlendirilebilir. 1520-1600 yılları arasında İtalya’da yaygın uygulanan bu üslup, “yapmacıklı” anlamına gelen “maniera” sözcüğünden türemiştir. Maniyerizm’e aşırı parlak renkleri, gösterişli kompozisyonları, abartılı biçimleri ve dramatik hareket düzenlemeleriyle, yüzyıllar boyunca çeşitli anlamlar yüklenmişse de, çok fazla ustalık sergileyen sanatçılarla bağdaştırılmıştır.

Maniyerizm döneminde, resimlerde bilinçli meydana getirilen deformasyon oluşumlarının yanı sıra; mekan belirsizliği ve derinliği, doğayı dikkate almama, figürde “S” hareketinin uzaltılarak vurgulanması, denge ve simetrisinin bozulması; yerini, dengesizlik ve asimetriye bırakmasıyla birlikte renkler anlamlı bir şekilde öne çıkmıştır. Maniyerist resimlerde beklenmedik yerlerden gelen ışık etkilerinden yararlanılmıştır. Maniyerizm ruhsal bir bağımsızlığın ürünü olup fantastik resimler sergilemiştir. Dönemde mitolojik konulu resimlere sık rastlanmaktadır.

Rönesansın son döneminde Roma ve Floransa’da ortaya çıkan, doğayı özellikle de insan figürünü idealleştirmeye yönelik sanat akımı. Michelangelo ve Raffaello dönemlerinde kusursuz üslubun uç noktasına ulaşmış sayılıyorlardı. Sonraki sanatçılar, bu sanatçıların üsluplarını abartmaya yöneldiklerinden “maniyerizmci” diye nitelendirildiler. 1520-1600 dolaylarındaki üslubu nitelendiren, Rönesans ve Barok üslupları arasında yer alan Maniyerizm akımı, tanımlanabilir kesin bir sanat akımı olmadığı gibi önceki üsluplara bir tepki de değildir. Tersine, söz konusu üslupların aşırılaştırılmasıdır. Terimi, akımı belirtmek için ilk kez 1550’de Giorgio Vasari kullanmıştır.

Roma’da ortaya çıkan Maniyerizm, çok geçmeden Guilio Romano ve Perino de Vaga aracılığıyla Floransa ve İtalya’nın öbür kentlerine, rosso Fiorentino aracılığıyla da Fransa’da yayılmıştır. Jean Gaujon Fransa’da akımın özel bir biçimini geliştirmiş, Hollanda’da Hendrik

Goltzius akımı Hollanda gelenekleriyle, Kuzey Avrupa'da da Albrecht Altdorfer gotik uslubuyla bağdaştırmıştır. Akımın en güzel örneklerini İl Bronzino vermiştir (Grolier International Americana, 1993, s. 315).

Dönemin temsilcileri: Gromino, Cellini, El Greco, Giambologna, Giulio Romano, Parmigianino, Pontormo, Primaticcio, Rosso, Tintoretto.

3.5.1. İtalya'da Mitolojik Konulu Resimlerde Figür

Manyerizm XVI. yüzyılın yarısına doğru İtalya'da ortaya çıkmıştır. Bu akımın sanatçıları doğa dışı sayılabilecek abartmalı form inceliğine, alışılmamış renk ve ışık uygulamalarına ve deformasyona önem vermişlerdir. Bu dönem yapıtlarında şiirselliğin yanında erotik konularla mistik ve dinsel konular işlenmiştir (Kınay, 1993, s. 51).

“Bu akımın başlıca temsilcileri Panformo Jacopo Carrucci, Rosso Florentino, Parmagionino, Primaticcio'dir.”

Pontormo (1494-1556) maniyerist akımın ilk örneklerini Floransa'da Santa Maria Felicita Kilisesi'ndeki çarmıhtan indiriliş tablosudur. Resimde yapma bir ışık, natüralist olmayan bir mekan göze çarpar.

Rosso Florantino (1494-1541) Michelangelo ve Alman Resim Sanatı'ndan etkilenmiştir. Resimlerinde geleneksel konuları tanımaksızın aydın ve seçkin bir desenle, içten geldiği gibi hareket edecek eserler vermiştir. Renk anlayışı sınırsızdır.

Primoticco ve Rosso Fransa'da Fontainebleau maniyerist ekolünü kurmuşlardır. Domenice Beccafumi Toscana Maniyerist akımın temsilcilerindendir. Toscana da Michelangelo ve Raffaello'dan etkilenmiştir. Resimlerinde canlı ışıklar ön plandaki figürleri aydınlatır. Genelde karanlık olan fon belli belirsiz yansımalarla gizemli bir görünüşe bürünmüştür.

Parmagianino (1503-1540) Kuzey İtalya'lı sanatçı Floransa'da Rosso ile tanışmıştır. Resimlerindeki figürler uzun, kıvrak, zarif kompozisyonlarda çapraz planlar üzerinde toplanır. Bu özellikleri taşıyan uzun boyunlu Meryem (Resim 41) Maniyerizmin en güzel örneklerindedir. Meryemin uzun boynu incelik ve zerafeti sembol etmektedir.

Resim 41: Parmagianino, "Uzun Boyunlu Meryem", 135x219 cm, Floransa.



Sanat Kitabı, 1997, s.351.

Agnolo Bronzino (1503-1572) Floransalı ressamın genel eğilimi olan zarif çizgilerini, duyu yoğunluğunu ve parlak renkleri kullanma bilgilerini ustası Jacopo Pontormo'dan aldı. Gerek bu etkileri gerekse Michelangelo ve Rafaello'nun etkilerini bir araya getirerek özgün bir uslub geliştirdi. Cosimo di Medici'nin Saray ressamlığına getirilip maniyerizm uslubunun en parlak dönemini oluşturan resimlerini yaptı.

Eserleri Alegori, İsa'nın çarmıhtan indirilişi, Andera Doriz, Ludovico Capponi, Zırhıyla Cosimo I, Fleonora de Toledo ve Oğlu (Grolier İnt., Am. 1993, Cilt 7, s. 338).

İtalyan ressam Agnolo Bronzino, doğal duruşları bozuşu, ifadeleri abartışı, hareketleri vurgulayışı ile Maniyerizm'e güzel bir örnektir. Dönemin başarılı portre ressamlarından biri olan Bronzino, figürlerini alışılmıştın dışında değişik şekillerde betimlemiştir. Figürlerde ifadesiz ve soğukluk dikkat çeker.

Bronzino'nun "Venüs ve Eros Alegorisi" adlı mitolojik resmi soğuk ışık ve boyanın düz kullanımıyla sanatçının üslubunu temsil etmektedir.

Resim 42: Agnolo Bronzino, "Venüs ve Eros Alegorisi" 116x146 cm, Londra.



Schneider, 1997, s. 308.

Resimde Venüs sol göğsünü tutan Eros'u öpmek için dönmüş, sakallı bir adam sahnenin üzerine perde çekerken görülmektedir.

(Resim 42) Eros'un arkasından görünen ve kıskançlık olarak düşünölen figür, başın elleriyle sıkarken, maskeli bir kişi de üstten sahneyi izlerken görölüyor. Yarı sürüngen kızın bir elinde bal peteği diğerinde iğnesi, kuyruğunu tutuyor. Figürler vücut ve kol şekilleriyle resme hareket kazandırmaktalar. Konunun ne tür bir alegori hakkında olduğu belli değildir. Sahneyi kaplayan soğuk ışığın ve boyanın düz kullanımı dikkat çekmektedir (Sanat Kitabı, 1997, s.67).

Giorgio Vasari (1511-1574) Maniyerizm doğrultusunda eserler veren İtalyan ressam aynı zamanda mimar ve yazardır. Vasari'ye göre sanat öncelikli olarak doğanın kopya edilmesidir. Döneminin ressam, heykeltci ve mimarlarının yaşam öykülerini içeren kitapları sanat tarihi için önemli kaynak niteliği taşımaktadır.

Resim 43: Giorgio Vasari "Toeletta Venere"



Vasari'nin "Toeletta Venere" (Resim 43) isimli resmi ile Bronzino'nun "Venüs ve Eros Alegorisi" (Resim 42) resmindeki kompozisyon benzerliği dikkat çekmektedir.

Jacopo Robusti Tintoretto (1518-1594). Tiziano'nun renkçi duyarlılığıyla, Michelangelo'nun çizim ustalığını birleştirmeye çalışmıştır. Resimlerinde figürleri çapraz yerleştirmesi, karanlık içinde aydınlık, aydınlık içinde karanlık sahneleri betimleyerek resme derinlemesine boyut kazandırmıştır. Perspektif duygusu yaratacak rakursi yöntemini kullanmış ve parlak renklerle boyalı büyük ve kalabalık kompozisyonlarında konunun bir anı üzerinde yoğunlaşmıştır. Mitolojik konulu resimlerinde neşeli ve parlak renklerdeki düzenlemeleri göze çarpmaktadır. Susanna ve ihtiyarlar, Aziz Caterina'nın Şehit Edilmesi, Son Akşam Yemeği ünlü eserlerindedir.

Tintoretto "Jüpiter ve Semele" isimli resminde Zeus'un ışıklar içinde Semele'ye görüldüğü anı betimlemiştir (Resim 44).

Resim 44: Jacopo Robusti Tintoretto, "Jüpiter ve Semele"



<http://virtualmuseumofart.com/hallofitalianart/TINTORETTO.ORG>

Kadmos'la Harmonia'nın evlenmesinden dört kız doğar: İno, Autonoe, Agaue ve Semele. Zeus, Semele'ye aşık olur, ama karısı Hera onu kıskanır; ihtiyar bir sütnine şekline girerek yanına gelir ve

Semele'ye "Zeus'a yalvar da sana kendini tanrı olarak bütün görke-miyle göstereyim" der. Semele kanarak Zeus'tan bunu ister. Zeus da şimşek ve yıldırımlarla kendisini gösterince Semele yanar; yanarken de karnındaki yedi aylık çocuğu, Zeus'un oğlu Bakkhos'u düşürür. Zeus çocuğu kurtarır, baldırının içine saklar. Vakti gelince Bakkhos, ya da Dionysos adıyla anılan tanrı Zeus'un baldırından yeniden doğar (Erhat, 1994, s. 294).

Giulio Romano (1499-1546) Raffaello'nun öğrencisidir. Raffaello'nun başlattığı Vatikan'da "Borgo Yangını", "Ostia Savaşı" gibi yapıtlarını tamamladı. 1524'te Federigo II. Gonzago tarafından Mantova'ya çağrılıp başyapıtı Te Sarayını gerçekleştirip dış cephesinde maniyerizmin ilk örnekleri sayılan süslemeleri yaptı. Yaşamının sonraki bölümlerinde kendisi ve aile üyeleri için maniyerizm uslupli konaklar gerçekleştirdi (Grolier International Americana, 1993, s.307).

Resim 45: Giulio Romano, "Eros ile Psykhe"



Grolier International Amerika, 1993, s. 307.

Ruhu simgeleyen Psykhe ile Eros öyküsü, Apuleius'un "Dönüşümler" adlı eserinde anlatılır. Güzelliği yüzünden Aphrodite'nin

hışmına uğrayan Psykhe, bir ejderle evlendirilecektir. Aphrodite, evlenme emrini bildirsin diye oğlu Eros'u Psykhe'e gönderir. Psykhe'i görür görmez aşık olan Eros görevini yerine getirmez ve kızı bir saraya yerleştirir. Geceleri gizlice saraya gelen Eros sevgilisine görünmediği gibi, Aphrodite buyruklarından dolayı, Psykhe'e kendisini görmeye çalışmamasını bildirir. Ama Psykhe dayanamaz, bir gece Eros kanatlarını açmış uyurken kandili yakar ve kendisini seven erkeğin Eros olduğunu görür. Kandilden damlayan kaynar yağ Eros'un üzerine düşünce uyanır ve sarayı terkeder. Sevgililer birbirinden uzakta acı içinde erirlerken Aphrodite insafa gelir ve Psykhe'e bir dizi iş yaptırmasından sonra birleşmelerine izin verir (Erhat, 1989, s. 330-331).

Giulio Romano'nun Montova'da Federigo II için yaptığı "Eros ile Psykhe'nin Yıkanması" ustanın klasik uslubuyla çelişen manyerizm'ci öğeler taşıması yönüyle değerlendirilir (Resim 45).

3.5.2. İspanya'da Mitolojik Konulu Resimlerde Figür

M.S. V. yüzyılda Vizigotlar İspanya'yı oluşturan İberia yarımadasını işgal ederek bir krallık kurmuşlar ve Hıristiyanlık çevresine katılmışlardır. M.S.711 yılında İspanya İslam ordularınca zaptedildi ve bu 700 yıl kadar sürdü. Dolayısıyla İslam devletinin İspanyol sanat ve kültürü üzerinde derin izleri oldu (Tansuğ, 1995, s. 204).

Müslüman etkileri İspanyol sanatının öbür Avrupa bölgesel sanatlarından çok farklı olmasına yol açmıştır. Resim alanında figüratif uslupta Müslümanlardan fazla etkilenmemelerine karşın soyut nitelikli resimlerde dolaylı bir etkileşimden söz edilebilir (Tansuğ, 1995, s.204).

Gelişen Avrupa resmi XVII. yüzyılda doğacı hareket olarak İspanya'yı etkilemiştir. XIV. yüzyıl başlarında İtalya'da resim eğitimi görmüş İspanyol sanatçıları ülkeye "Yeni Toscana" uslubunu soktular.

1420 sonrası İspanyol resminde Hollanda etkileri görülür. Ancak XVI. yüzyılın başlarından itibaren İtalyan resmi İspanyollar için bir örnek teşkil etmiş, sanatçılar yapıtlarını bu ülkenin sanatçılarından ilham alarak ortaya çıkarmışlardır.

Yunan kökenli El Greco (1541-1614), farklı kültürlerin etkisiyle oluşturduğu özgün üslubuyla, İspanyol sanatının önemli ustalarındandır.

Venedik'te Tiziano'nun atölyesine giren sanatçı, öğrenimi sırasında Tintoretto ve Michelangelo'dan etkilenmiştir. Geniş bir sanatçı kuşağının etkisini barındıran Greco sanat alanında oldukça etkin yere sahiptir. İspanya'nın Toledo şehrine yerleşmiş burada yaptığı resimlerinde maniyerist anlayışı sergilemiştir. İspanya-Hollanda savaşları ve Yahudilerin dışlanmasına tanık olması sanatında derin etkiler bırakmış; sanatçı gerilimli ve sinirli figürleri mavi, yeşil ve sarının keskin karşıtlığıyla betimlemeye yönelmiştir. Resimlerinin büyük bölümünü dinsel konulu resimlerin oluşturmasına karşın mitolojik konulara da yönelmiştir.

El Greco'nun en büyük özelliği çok değişik resim kültürleriyle karşılaşması sonucunda, tümüyle kendine özgü bir üslup yaratmasıdır. Batı dünyasının doğalcı resminin sınırlarını zorlayan yapıtlar vermiştir. Sinirli fırça kullanımıyla uzayan biçimler döneminin kırmızı kahverengi tonlarının tersine, soğuk renklerin, grimsi tonlarla tinsel etkiyi yakaladığı görülmektedir.

Tapınağın temizlenmesi ve körün iyileştirilmesi, İsa'nın giysilerinden soyulması, Aziz Mouritius'un Şehit Edilmesi, Kont Orgaz'ın Gömülmesi, Laocoon, Toledo Manzarası, örnek resimlerinden bazılarıdır. El Greco dönemin ünlü kişilerini ve kendi portrelerini de yapmıştır.

“Laocoon” adlı yapıtı sanatçının resim anlayışını temsil eden iyi bir örnektir (Resim 46).

Resim 46: El Greco “Laocoon” 142x193 cm. Washington



Eroğlu, 1995, s. 103.

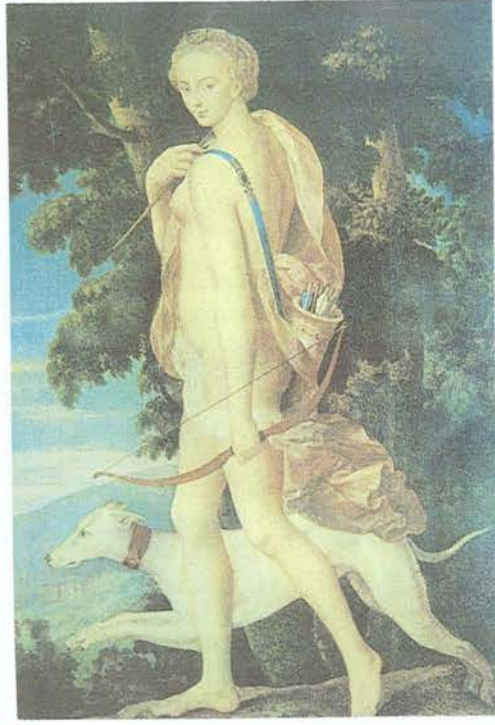
Greco, bu resminde Tanrının öfkesine uğrayıp, deniz kıyısında yıkanırken, iki çocuğu ile birlikte bir boğa yılanı tarafından öldürülen Laocoon'un hikayesini anlatıyor. Resmin ortasında Laocoon can çekişir bir durumda yılanla mücadele eden bir halde resmediliyor. Sağdaki iki figür, olayın coşkusuna katılmayan iki seyirci gibi, olanı biteni seyrederken, diğer üç figürde kendi hallerinde ölümle savaş vermektedirler. Figürleri birbirlerine bağlayan hiçbir şeyin olmadığını görmekteyiz. Her biri ölüm karşısında yalnız kalıyor: biri ölmüş, biri ölmek üzere, diğeri ayakta yılanla boğuşuyor. Figürler arasında birlik olmadığı gibi, mekanda da olmadığı anlaşılıyor. Figürlerin nerede durdukları belli edilmemiş. Önde birkaç kaya parçasıyla dağlık bir yer hissi algıladığımız resmin arka planında zemin boşluk içinde gözden kayboluyor. Uzakta kuleli bir İspanya şehri, şehrin önünde Troyalıların ünlü beyaz atı görülüyor.

Resimdeki figürlerde normal ölçüleri aşarak uzayan insan bedenleri, organlarının hareketlerine tam olarak hakim olamadıkları duygusu veriyor. Beden hareketlerini, yön ayrılıklarını, fazlasıyla görmekteyiz. Figürlerde, bacakların, kolların ve organların birbirleriyle ilişkilerinde tutarsızlık görülüyor. Soldaki figürde yılanla boğuşan kolların ve bacakların hareketi birbirine uymuyor. Bundan da insan isteminin üstünde bir gücün onları yönetmesinden kaynaklandığını anlamaktayız. Greco'nun resimlerindeki ışık gölge, doğal aydınlığın ışığı ve gölgesi değildir. Figürler farklı yönlerden gelen ışıklarla aydınlanırken, yukarıya doğru kıvrılarak uzayıp giderler. Bu şekilde resmedilen figürlere Greco'nun maddelikten sıyrılarak bir çeşit ruhsallık kazandırmak istediğini algılıyoruz.

3.5.3. Fransa'da Mitolojik Konulu Resimlerde Figür

XV. Yüzyılda Fontainebleau'da İtalyan Rönesans ustalarını taklide yönelten bir resim sanatı geliyordu. Fransa kralı I. François sarayını ve çevresini Avrupa'nın en önemli sanat merkezi yapmak istiyordu. Öbür yandan İtalya klasik rönesans dönemini geçip manyerizme yönelmişti. I. François Leonardo da Vinci ve Andrea del Sarto gibi ünlü İtalyan sanatçıları saraya çağırıldı. Raffaello ve Tiziano'dan da tablolar satın aldı. Rosso Fiorentino, Primaticcio ve Niccolo del'Abbate gibi İtalyan sanatçıları 1530'dan sonra Fontainebleau'de maniyerist resim uslubunu geliştirdiler. Sonraları Antoine Caron gibi Fransızlar da katılarak resim okuluna etkili bir yön verdiler. Bu etkiler François Clouet ve Jean Cousin gibi önemli sanatçıların eserlerine de yansdı. Bu okul saray çevresinin içe dönük hümanizmini ve erotik zaferlerini yansıtmıştı. Özellikle kadın tasvirlerinde çizgiler zarif bir şekilde uzatılmış, mitolojik konulardaki figürler erotik betimlenmiştir (Resim 47). Fransız dekoratif esprisinin temellerini de atmış bulunduğunu gözlemlediğimiz bu okulun Flaman, İtalyan ve Fransız karışımı görünüş taşıdığını da belirtmemiz gerekmektedir (Kınay, 1993, s. 114).

Resim 47: Fontainebleau Okulu, 'Avcı Diana'



Kınay, 1993, s. 66.

II. Fontainebleau Okulu XVI. yüzyıl sonlarında IV. Henri zamanında Toussaine Dubrevil, Ambroise Dobois, Martin Freminet gibi sanatçılar tarafından kuruldu. İki kadar başarılı olmamakla birlikte, maniyerizmin gerçek dışına çevrilen romantik niteliklerini yansıtmıştı. XVII. yüzyılda Derouet, Claude Vignon bu okulun zevk ve düşünüşüne bağlı kaldılar (Tansuğ, 1995, s. 186).

4. SONUÇ

Yeniden Doğuş anlamına gelen Rönesans, kaynağını antik çağ'dan alan 14. yy. hümanizminin dereceli gelişmesinin bir sonucudur. Bu çağ geçmişin ve insan saygınlığının, yeniden önem kazandığı sanatçı kişiselliğinin ön plana çıktığı bir dönemdir.

Mitoloji, gerçek hayata uymayan, tanrıların ve evrenin doğuşuyla ilgili anlatımı olan efsanevi hikaye, masal ve öykülerdir. Mitoloji doğaüstü konularla bağlantısı olan büyü ve din ile her zaman ilişki içinde olmuştur. Mitoloji iyiyi, güzeli, doğruyu bulma hayalidir. Sanatın hedeflerinden biri de bu güzeli bulma hayali olduğundan sanatı mitlerle özdeşleştirebiliyoruz. Mitler sayesinde sanat eserleriyle iletişim kurabilir, ikili ilişkilere girebiliriz. İnsanoğlu, kültür serüveni boyunca bireysel ve toplumsal etkinliklerini mitlerden alarak yaşam biçimini, kültürünü ve sanatını oluşturmuştur.

Mitler sembolik formları beraberinde getirir. Bu bağlamda sanatçının algılarının, zihinsel etkinliğinin dile getirilmesi olan sanat yapıtı, sembolik bir anlama sahiptir. Bir simgeler örgütü olan mitoloji, uygarlıkları harekete geçirici esin kaynağı olarak sanatı yönlendirir.

Rönesans dönemi sanatçıları da Yunan mitolojisinden konuları resimlerine alarak yoğun bir şekilde işlemiş, belirli bir derinlik ve önem içerisinde yarattıkları resimlerinde mitoslardan faydalanmışlardır. Resimlerde mitolojiyle birlikte, doğayla olan uyum korunurken, eserlerde insansal bir dünya yaratılır. Sanatçılar bir yandan yapıtlarında mitolojik konuları işlerken diğer taraftan toplumu ilgilendiren değerleri de yapıtlarına katmış, bir çeşit geçiş sağlamışlardır.

Mitoloji konulu resimlerde de diğer yapıtlarda olduğu gibi sanatçılar tarafından bilerek konulmuş simgesel anlatımlar göze çarpar. Dolayısıyla bu yapıtlar incelenirken mitolojik konusu ile simgesel

anlatımı birbirini bütünler bir biçimde ele alınmalı ve öyle değerlendirilmelidirler.

Sanat tarihine şöyle bir göz attığımızda çıplaklıkla, diğer bir deyişle “Nü”lerle fazlaca ilgilenen mitoloji konulu resim yapan sanatçıların, çıplaklığı tarih öncesi resimlerden Rönesans’a bir kez daha taşıdıklarını görüyoruz. Tarih öncesi dönemde çıplaklar genellikle “Ana Tanrıça” ya da “Tabiat Ana” iken, Rönesans dönemi mitolojik konulu resimlerde, konu olarak en çok “Venüs” alınmış, değişik şekillerde ifade edilmiştir. Bu dönemde mitolojik konuların yanında, dinsel resimler varlığını sürdürmüş, bazen de bir araya getirilerek betimlenmiştir. Rönesans döneminde bireyin esas alınması, sanatçı kişiliğinin önem kazanması ile mitolojik konular daha çok yapılmaya başlamıştır. Kısaca, hem mitolojide hem de Rönesans döneminde “insan” yüceltilerek ön plana çıkartılmıştır. Bu dönem mitolojik resimlerinde yeralan figürler idealize edilerek, onlara tanrısal bir kimlik kazandırılmıştır. Ayrıca aynı temada işlenmiş hikayelerin farklı sanatçılar tarafından farklı üsluplarda işlenip tasvir edildiği görülmüştür. Her ne kadar kaynağı ve teması aynı olsa da mitolojik konulu resimler ifade edildiğinde bireysel, yöresel ve üslupsal bakımdan farklılık göstermektedir.

Yunan mitolojisi Rönesans öncesi ve sonrası sanatın her evresinde vardır ve belirleyici özelliklere sahiptir. Rönesans dönemi resimlerinde etkili olduğu gibi, yaşamın her döneminde de yoğun bir şekilde kullanılmıştır.

KAYNAKÇA

- Bayladı, Derman. **Tanrıların Öyküsü**. İstanbul: Say Yayınları, 1999.
- Berger, John. **Görme Biçimleri**. Çeviren: Yurdanur Salman. İstanbul: Metis Yayınları, 1993.
- Campbell, Joseph. **Batı Mitolojisi: Tanrının Maskeleri**. Çeviren: Kudret Emiroğlu. İstanbul: İmge Kitabevi, 1992.
- . **İlkel Mitoloji: Tanrının Maskeleri**. Çeviren: K. Emiroğlu. Ankara: İmge Kitabevi, 1995.
- Can, Şefik. **Klasik Yunan Mitolojisi**. İstanbul: İnkılap Yayınevi, 1991.
- Cassirer, Ernst ve S. K. Langer'da. **Sembolik Form Olarak Sanat**. Çev.: Necla Arat. Edebiyat Fak. Basımevi, 1977.
- Cömert, Bedrettin. **Mitoloji ve İkonografi**. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1992.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**. Editörler: Yegan Kahya ve diğerleri. İstanbul: YEM Yayınları, 1997.
- Eliade, Mircea. **Mitlerin Özellikleri**. Çev.: Sema Rifat. İstanbul: Simavi Y., 1993.
- Erhat, Azra. **Mitoloji Sözlüğü**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1989.
- . **Hesiodos Eseri ve Kaynakları**. Ankara: T.T.K. Yayınları, 1991.
- Eriñç, Sıtkı M. "Erotik, Pornografik ve Nü Olarak Beden", **Kültür Sanat Sanat Kültür**. İstanbul: Çınar Yayınları, 1995.
- Eroğlu, Özkan. **Resmi Yorumlarken**. Bursa: Ergi Yayınları, 1995.
- Ersoy, Ayla. **Sanat Kavramlarına Giriş**. Beta Yayınevi.
- Eti, Sevim. **Rönesans Sanat Tarihi**. İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayınları 2.
- Gaarder, Jastein. **Sofi'nin Dünyası**. Çev.: Gülay Kutal. İstanbul: Pan Yay., 1994.

- Gelişim Hachette Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi.**
Editörler: Erol Akkaya ve diğerleri. İstanbul: Sabah Gazetesi Yayınları, 1993.
- Gobrich, E.H. **Sanatın Öyküsü.** Çeviren: Bedrettin Cömert. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.
- Grolier International Americana.** İstanbul: Sabah Gazetesi Yayınları, 1993.
- Gültekin, Gönül. "Amsterdamdaki Çıplak Sergisinin Ardından", **Milliyet Sanat Dergisi.** Sayı: 31 Kasım-Aralık 1997.
- Hamilton, Edith. **Mitologya.** Dördüncü Basım. Çeviren: Ülkü Tamer, İstanbul: Varlık Yayınları, 1983.
- Hançerlioğlu, Orhan. **Felsefe Sözlüğü.** İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.
- Hooke, Samuel Henry. **Ortadoğu Mitolojisi.** Çev.: Alaaddin Şenel. Ankara: İmge Kitabevi, 1993.
- Hüme, David. **Din Üstüne.** Ankara: İmge Kitabevi, 1995.
- İlhan, Ayşe Çakır. "Çıplak Resimlerin Mitolojik Öyküleri," **Anadolu Sanat Dergisi.** Sayı: 6, Şubat 1997.
- İpşiroğlu, M.Ş. ve S. Eyüpoğlu. **Avrupa Resminde Gerçek Duygusu.** İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1972.
- İpşiroğlu, Nazan ve İpşiroğlu, Mazhar. **Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi.** İstanbul: Cem Yayınevi, 1983.
- Kınay, Cahit. **Sanat Tarihi.** Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Marie, Rose ve Hagen Rainer. **What Great Paintings Say.** Boon: Taschen, 1995.
- Özsezgin, Kaya. "Yasağa Karşı Figür, Figure Karşı Yasak," **Sanat Gazetesi.** 15 Ekim 1971, Sayı: 1, Ankara: Doğu Matbaası.
- Rousseau, Hervé. **Dinler Tarihi ve Sosyal İncelemeler.** Çev.: Osman Pazarlı. İstanbul: Kültür Serisi, 1993.

- Sanat Kitabı.** “500 Sanatçı 500 Sanat Eseri,” Çev. Editörü: Müren Baykan. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.
- Schneider, Laurie Adams. **A History Of Western Art.** London: Brown Benchmark, 1997.
- Sözen, Metin ve Tanyeli, Uğur. **Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü.** İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.
- Sümer, Necdet. “Mitosun Bilim ve Sanatla Bağlantısı Üzerine”, **Bedrettin Cömert’e Armağan.** Ankara: H.Ü. Yayınları, 1980.
- Şahin, Tahir Erdoğan. **Sanat Tarihi.** İstanbul: Serhat Yayınları, 1997.
- Tansuğ, Sezer. **Resim Sanatının Tarihi.** İstanbul: Remzi Kitabevi, 1995.
- Turani, Adnan. **Dünya Sanat Tarihi.** İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.
- Wölfflin, Heinrich. **Sanat Tarihinin Temel Kavramları.** Çev.: Hayrullah Örs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1995.
- <http://virtualmuseumofart.com/hallofitalianart/LORENZOLOTTO.ORG>
- <http://virtualmuseumofart.com/hallofitalianart/TITIAN.ORG>
- <http://virtualmuseumofart.com/hallofitalianart/VASARI.ORG>
- <http://virtualmuseumofart.com/hallofitalianart/TINTORETTO.ORG>
- <http://virtualmuseumofart.com/hallofgermanart/LUCASCRANACHTHELLDER.COM>
- <http://virtualmuseumofart.com/hallofgermanart/ALBRECHTDUERER.COM>
- <http://virtualmuseumofart.com/hallofitalianart/BRESCIANINO.ORG>