UYGARLIĞIN AYAK İZLERİ



BATI RESİM SANATINDA
MİTOLOJİ

CELİL SADIK

Sanat Tarihi

epsilon®



BU KİTAPTA SANATSEVERLERİN EN ÖNEMLİ SORULARINDAN BİRİNE YANIT ARIYORUZ:

"MİTOLOJİK RESİMLER NASIL OKUNUR?"

Resimlerin dilini öğrenebilmek için vâkıf olmamız gereken konulardan ilki, hiç şüphe yok ki mitolojidir. Bu kitapta mitolojinin farklı dönemlerde ne amaçlarla kullanıldığını görecek, ilhamını mitolojik anlatılardan alan resimleri tanıyıp okumayı kolaylaştıracak bir yol izleyeceğiz. Birden fazla eserde, oldukça farklı yorumlanmış mitolojik karakterleri ve hikâyelerini nasıl tanıyabileceğimizi öğreneceğiz. Bunu yaparken eserlerin ait oldukları dönemlere değinecek, özelliklerinden söz edecek, akımların ünlü sanatçıları hakkında önemli bilgiler edinecek ve birbirleriyle benzerliklerini/farklılıklarını inceleyeceğiz. Dinin görsel bir dile dönüşerek halka neler anlatabileceğini görmenin yanı sıra Hıristiyanların, Antik Pagan inanışlarını kendi dinlerine, resimlerine ve günlük yaşamlarına nasıl adapte ettiklerine tanıklık edeceğiz. Katolik Kilisesi'nin veya Floransalı zengin ailelerin mitolojiyi ne kadar etkili bir resim dili olarak kullandığını görecek, hatta mitolojik hikâyeler üzerinden Hıristiyanlık öğretilerini tanıyacağız.

Bu kitapta göreceğiniz her resim basit bir tabirle "tarihe açılan bir pencere" değil, o tarihe gidebilmenizi sağlayan birer kapı olacak. Tüm okurlar için keyifli bir yolculuk olmasını dilerim...

–Celil Sadık

THG
075637
TSN

www.epsilonyayinevi.com
9 786254 141300
online alışveriş: kitap365.com
KDV'den muaftır.

Celil Sadık, 26 Ekim 1991'de Ankara'da doğdu. Pamukkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü'nden 2016 yılında mezun oldu. Fakülteyi "Bizans Dönemi Ankara'sı" ve "Roma Hamamındaki Bizans Eserleri" adlı çalışmalarla tamamlayan Sadık'ın uzmanlık alanı Bizans ve Batı sanatıyla modern sanatlardır.

Tezi için Ankara'da altmışın üzerinde köy gezerek Bizans Dönemi yerleşkeleri ve eserlerini inceledikten sonra mesleğini seven, bilgilerini daima canlı tutmak isteyen bir sanat tarihçisi olarak "Tarihli Sanat" (www.tarihlisanat.com) adlı bir web sayfası oluşturup makalelerini yayınlamaya başladı. @sanatntarihi rumuzuyla sosyal medya üzerinden paylaşımlar yapan Celil Sadık'ın yüz binlerce sanatsever takipçisi bulunmaktadır.

Ankara ve İstanbul'daki çeşitli sanat galerilerinde seminerler veren Sadık, ressamların hayatlarından Mısır piramitlerine dek pek çok ilgi çekici başlığa dair bilgilerini paylaşıyor ve Türkiye'nin dört bir yanındaki takipçilerine sanat sevgisi aşılamayı sürdürüyor.

Yazarın Diğer Kitapları:

Uygarlığın Ayak İzleri - Rönesans'tan Barok Dönem'e Sanat Dehaları (Epsilon Yayınevi, 2019)

Uygarlığın Ayak İzleri - Krallar ve Tanrılar (Epsilon Yayınevi, 2020)

Uygarlığın Ayak İzleri - Batı Resminde Aşk ve Bazı Küçük Felaketler (Epsilon Yayınevi, 2021)

Uygarlığın Ayak İzleri - Batı Resim Sanatında Mitoloji
Celil Sadık

Yayın Yönetmeni: Aslı Tunç
Yayıma Hazırlayan: Şebnem Soral Tamer
Son Okuma: Nur Çakır
Konsept Tasarımı: Dilara Şebnem Esendemir
Kapak Tasarımı: İlknur Muştu
Sayfa Tasarımı: Mert Tamer

1. Baskı: Nisan 2022
ISBN: 978-625-414-130-0

© Celil Sadık, 2022
Bu eser, yayıncısının yazılı izni olmadan çoğaltılamaz.
© Epsilon Yayınevi Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Baskı ve Cilt:
Oksijen Basım
Seyrantepe Mahallesi İbrahim Karaoğlanoğlu Cad. No:35/3
Kağıthane - İstanbul
Tel: 212 283 10 15
Sertifika No: 40379

Yayımlayan:
Epsilon Yayınevi Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Osmanlı Sok., No: 18/4-5 Taksim/İstanbul
Tel: (212) 252 38 21 Faks: (212) 252 63 98
İnternet Adresi: www.epsilonyayinevi.com
E-posta: epsilon@epsilonyayinevi.com
Sertifika No: 49067

UYGARLIĞIN

AYAK İZLERİ

BATI RESİM SANATINDA
MİTOLOJİ

CELİL SADIK

epsilon®

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....11
ORTAÇAĞ 13
RÖNESANS DÖNEMİNDE RESİM SANATI VE ÖZELLİKLERİ.....16
MANİYERİST RESİM SANATI VE ÖZELLİKLERİ 19
BAROK DÖNEMDE RESİM SANATI VE ÖZELLİKLERİ 22
ROKOKO DÖNEMİ RESİM SANATI VE ÖZELLİKLERİ 26
SANAT TARİHİNDE MİTOLOJİ 28
SANDRO BOTTICELLI, *VENÜS'ÜN DOĞUŞU* (1486) 30
NICOLAS POUSSIN, *VENÜS'ÜN DOĞUŞU* (1635-36) 33
WILLIAM-ADOLPHE BOUGUEREAU, *VENÜS'ÜN DOĞUŞU* (1879).....35
ALEXANDRE CABANEL, *VENÜS'ÜN DOĞUŞU* (1863) 38
ÉDOUARD MANET, *KIRDA ÖĞLE YEMEĞİ* (1863) 41
ÉDOUARD MANET, *OLYMPIA* (1863) 47
DIEGO VELÁZQUEZ, *AYNALI VENÜS* (1649-1651) 51
VENÜS'ÜN YASAK AŞKI 54
SANDRO BOTTICELLI, *APHRODITE VE ARES* (1483) 55
LOUIS-JEAN-FRANÇOIS LAGRENÉE, *AFRODİT VE ARES* (1770) 56
VELÁZQUEZ, *HEPHAISTOS'UN ATÖLYESİNDE APOLLON* (1630).....59
BARTOLOMEO MANFREDI, *EROS'UN CEZALANDIRILMASI* (1613).....62
HEISS, *HEPHAISTOS, APHRODITE VE ARES'İ YAKALIYOR* (1697) 64
JACOBO TINTORETTO, *ARES VE HEPHAISTOS* (1551) 66
DIEGO VELÁZQUEZ, *MARS* (1640) 69
APHRODITE VE ADONIS 70
BARTHOLOMEUS SPRANGER, *VENÜS VE ADONİS* (1586) 71
GÜZELLİK YARIŞMASI 72
JEAN-ANTOINE WATTEAU, *PARİS'İN SEÇİMİ* (1718) 74
CHARLES ERRARD, *PARİS'İN SEÇİMİ* (17. Yüzyıl) 76
CLAUDE LORRAIN, *PARİS'İN SEÇİMİ* (1645-46) 78
ALESSANDRO ROSI, *PARİS'İN SEÇİMİ* (17. Yüzyıl) 80
ZAMAN HER ŞEYİ YUTAR 82
PETER PAUL RUBENS, *SATÜRN OĞLUNU YERKEN* (1636-38) 85
FRANCISCO GOYA, *SATÜRN OĞLUNU YERKEN* (1819-1823) 86

ZEUS **91**
OLYMPOS TANRILARI **92**
RAFFAELLO, *TANRILAR KONSEYİ* (1517) 94
PETER PAUL RUBENS, *TANRILAR KURULU* (1622) 98
GIOVANNI LANFRANCO, *TANRILAR KONSEYİ* (1624) 100
TİTANLAR İLE MÜCADELE **102**
PETER PAUL RUBENS, *DEUKALION VE PYRRHA* (1636) 104
ZİNCİRLENEN PROMETHEUS **105**
JAN COSSIERS, *PROMETHEUS* (1636-38) 106
BABUREN, *PROMETHEUS, HEPHAISTOS TARAFINDAN ZİNCİRLENİRKEN* (1623) 108
PETER PAUL RUBENS, *ZİNCİRLENMİŞ PROMETHEUS* (1610-1618) 110
SALVATOR ROSA, *PROMETHEUS'UN CEZALANDIRILMASI* (1648) 113
ZEUS **114**
ZEUS VE EUROPA 116
PAOLO VERONESE, *EUROPA'NIN KAÇIRILIŞI* (1570) 118
TIZIANO VECELLIO, EUROPA'NIN KAÇIRILIŞI (1560-1562) 121
GUIDO RENI, EUROPA VE BOĞA (17. Yüzyıl) 122
JEAN-BAPTISTE MARIE PIERRE, EUROPA'NIN KAÇIRILMASI (1750) ... 124
ZEUS VE DANAE **127**
REMBRANDT, *DANAE* (1636) 128
ARTEMISIA GENTILESCHI, *DANAE* (1612) 130
HENDRICK GOLDZIUS, *UYUYAN DANAE ZEUS İÇİN HAZIRLANIYOR* (1603) 133
ZEUS VE LEDA **134**
LEONARDO DA VINCI ATÖLYESİ, *LEDA* (1510-1515) 135
ANTONIO ALLEGRI DA CORREGGIO, *LEDA VE KUĞU* (1531) 151
ZEUS VE CALLISTO **143**
PETER PAUL RUBENS, *ZEUS VE CALLISTO* (1613) 144
PETER PAUL RUBENS, *ARTEMİS VE CALLISTO* (1639) 146
JEAN-BAPTISTE MARIE PIERRE, *ARTEMİS VE CALLISTO* (1747) 148
CAESAR VAN EVERDINGEN, *ZEUS VE CALLISTO* (1655) 150
CORNELIS VAN POELENBURGH, *ARTEMİS VE CALLISTO'YLA MANZARA* (17. Yüzyıl) 152
ARTEMİS **154**
TIZIANO VECELLIO, *ARTEMİS İLE AKTEON* (1556-1559) 156
TIZIANO (TITIAN) VECELLIO, *AKTEON'UN ÖLÜMÜ* (1559-1575) 158

ZEUS VE GANYMEDES **159**
PETER PAUL RUBENS, GANYMEDES'İN KAÇIRILMASI (~1632) 160
REMBRANDT, GANYMEDES'İN KAÇIRILMASI (1632) 162
ATHENA **164**
BLONDEL, *ATHENA VE POSEIDON'UN YARIŞI* (19. Yüzyıl) 167
ATHENA VE ARAKHNE 169
DIEGO VELÁZQUEZ, ARAKHNE HİKÂYESİ (1657) 170
APOLLON **173**
APOLLON VE MARSYAS **180**
DIRCK VAN BABUREN, *APOLLON VE MARSYAS* (1623) 182
PIETRO PERUGINO, *APOLLON VE MARSYAS* (1496) 185
IL GIOVANE'NİN 16. YÜZYILDA YAPTIĞI "APOLLON VE MARSYAS" TEMALI ESERLERİ 186
MUSALAR **188**
POMPEO BATONI, *APOLLO VE İKİ MUSASI* (1741) 189
MICHEL DORIGNY, *APOLLO VE MUSALAR* (~1640) 190
GABRIEL DE COOL, *MUSA* (1895) 192
NICOLAS POUSSIN, *ŞAİRİN İLHAMI* (1650) 194
ZEUS, HERA VE KATİL HERMES **195**
ZEUS VE İO 196
HERMES 196
LASTMAN, *HERA, ZEUS VE İO'YU YAKALIYOR* (1618) 198
DIEGO VELÁZQUEZ, *HERMES VE ARGOS* (1659) 199
PETER PAUL RUBENS, *HERMES VE ARGOS* (1636-1637) 200
PETER PAUL RUBENS, *HERA VE ARGOS* (1611) 202
FRANÇOIS BOUCHER, *EROS'UN EĞİTİMİ* (1742) 205
ADAM ELSHEIMER, *ZEUS VE HERMES, PHILEMON VE BAUKIS'İN EVİNDE* (1609-1610) 206
CORREGGIO, *ZEUS VE İO* (1532) 209
DIONYSOS **210**
TIZIANO VECELLIO, *DIONYSOS VE ARIADNE (*1520-1522) 213
NICOLAS POUSSIN, *DIONYSOS'UN ZAFER GEÇİDİ* (1635-1636) 215
DIEGO VELÁZQUEZ, *DIONYSOS'UN ZAFERİ* (1629) 218
HADES **220**
HANS VON AACHEN, *PERSEPHONE'UN KAÇIRILMASI* (1589) 222
PETER PAUL RUBENS, *HADES VE PERSEPHONE* (1636) 224

REMBRANDT, *HADES'İN PERSEPHONE'U KAÇIRMASI* (1631) 227
AGOSTINO CARRACCI, *HADES/PLUTO* (1592) 228
PATINIR, *STYX NEHRİ'Nİ GEÇEN KHARON VE MANZARA* (~1520) 230
EROS 232
LAGRENÉE, *PSYCHE EROS'U GÖRÜNCE ŞAŞIRIYOR* (1768) 234
SIMON VOUET, *EROS VE PSYCHE* (1626) 236
GIUSEPPE CRESPI, *EROS VE PSYCHE* (1707-1709) 237
WILLIAM-ADOLPHE BOUGUEREAU, *CUPID VE PSYCHE* (1890) 240
RAFFAELLO, *ZEUS VE EROS* (1518) 242
CARAVAGGIO, *AŞK HER ŞEYDEN ÜSTÜNDÜR/MUZAFFER EROS* 245
CARAVAGGIO, *UYUYAN CUPID* (1607-1608) 248
KAHRAMANLAR VE ÖNEMLİ OLAYLAR 252
HERAKLES.....252
FRANÇOIS BOUCHER, *HERAKLES VE OMPHALE* (1735).....255
ANTONIO BELLUCCI, *HERAKLES, OMPHALE'İN SARAYINDA* (1698)....257
JACOBO TINTORETTO, *HERAKLES, OMPHALE'İN YATAĞINDAN FAUN KOVUYOR* (1585) 259
BERNARDO CAVALLINO, *HERAKLES VE OMPHALE* (1640).....260
LUIGI GARZI, *HERAKLES VE OMPHALE* (1700-1710) 262
NIKOLAUS KNÜPFER, *HERAKLES, AMAZON KRALİÇESİ HIPPOLYTE'NİN BÜYÜLÜ KEMERİNİ ÇALARKEN* (17. Yüzyıl) 263
PETER PAUL RUBENS, *HERAKLES VE KERBEROS* (1636) 265
GIORDANO, *HERAKLES, DIOMEDES'İN ATLARINI BESLİYOR* 266
ANTONIO DEL POLLAIUOLO, HERAKLES VE ANTAEUS 267
SIR JOSHUA REYNOLDS, *BEBEK HERAKLES, HERA'NIN GÖNDERDİĞİ YILANLARI ELLERİYLE BOĞUYOR* (1786) 270
FRANÇOIS PERRIER, *HERAKLES OLYMPOS TANRILARI ARASINDA* 272
PERSEUS VE MEDUSA 276
RUBENS, *PERSEUS, ANDROMEDA'YI ÖZGÜR BIRAKIYOR* (1638) 279
TIEPOLO, *PERSEUS VE ANDROMEDA* (1730-1731) 281
AMIGONI, *PERSEUS, ANDROMEDA'YI ÖZGÜR BIRAKIYOR* 282
PIERRE MIGNARD, *PERSEUS VE ANDROMEDA* (1679) 285
LUCA GIORDANO, *PERSEUS VE MEDUSA* (1660) 286
RICCI, *PERSEUS, PHINEUS VE ADAMLARINI MEDUSA'NIN BAŞIYLA YÜZLEŞTİRİYOR* (1705-1710) 287
MICHELANGELO MERISI DA CARAVAGGIO, *MEDUSA* (1598) 289
PETER PAUL RUBENS, *MEDUSA* (1617-1618) 291

ATALANTE **293**
JACOP JORDAENS, *ATALANTE VE HIPPOMENES* (1630) 295
NOËL HALLÉ, *ATALANTE VE HIPPOMENES'İN YARIŞI* (1762) 298
İKARUS VE DAİDALOS **300**
PIETER BRUEGEL, *İKARUS'UN DÜŞÜŞÜ SIRASINDA MANZARA* 301
HERBERT JAMES DRAPER, *İKARUS İÇİN AĞIT* (1898) 306
FREDERIC LEIGHTON, *İKARUS VE DAİDALOS* (1869) 309
TRUVA SAVAŞI **310**
TIEPOLO, *TRUVA ATI'NIN TRUVA'YA ÇEKİLMESİ* (~1760) 312
EL GRECO, *LAOCOON VE OĞULLARI* (1604) 314
NARKİSSOS **318**
CARAVAGGIO, *NARKİSSOS* (1597-1599) 319
JOHN WILLIAM WATERHOUSE, *ECHO VE NARKİSSOS* (1903) 321
MODERN SANATTA MİTOLOJİ **323**
EDVARD MUNCH, *EROS VE PSYCHE* (1907) 325
SALVADOR DALÍ, *NARKİSSOS'UN METAMORFOZU* (1937) 327
SALVADOR DALÍ, *ATOMIC LEDA* (1949) 332
PABLO PICASSO, *MINOTAURE* (1933) 334
OTTO DIX, *MARS OLARAK OTOPORTRE* (1915) 336
GUSTAVE MOREAU, *HERAKLES VE HYDRA* (1875) 341
GUSTAVE MOREAU, *OIDIPUS VE SFENKS* (1864) 345
GUSTAV KLIMT'İN MODERN MİTOLOJİSİ **350**
DANAE (1907-1908) 352
ATHENA (1898) 353

ÖNSÖZ

Hepimizin bildiği gibi, sanat eserleri pek çok kaynaktan beslenebilir. Sanatın tarihsel gelişimine baktığımızda bunlardan en önemlilerinin kutsal metinler, günlük yaşam ve uygarlık tarihindeki dönüm noktaları olduğunu görürüz. Öte yandan, bir tema üzerinden en çok eserin verildiği alanın mitoloji olduğunu söylersek yanılmayız.

Antik Yunan mitolojisi, batı resim sanatında pek çok farklı şekilde karşımıza çıkar. Kimi zaman Hıristiyanlık ile alakalı mesajlar taşır, kimi zaman soyluların güçlerini yansıtır kimi zaman da topluma mesaj vermek için kullanılırdı. Rönesans, Maniyerizm ve Barok sanat başta olmak üzere, diğer dönemlerde de resimler oldukça fazla mesaj içeriyordu.

Sanat tarihi içerisinde en cezbedici konulardan biri olan resim okuma, biz sanat tarihçilerinin işlerinden biridir. Ancak akademide belirli kurallar dahilinde ve önemli bir sıralamaya göre yapılan bu okumalar, sanat tarihçisi olmayan biri tarafından incelendiğinde sıkıcı bulunabilir. Çünkü akademi ölçütleri, sanat tarihi ile ilgilenen biliminsanlarına yardımcı olurken bu işe heveslenen ve kültürel açıdan bu konuda ilerleme kaydetmek isteyenlerin hevesini kaçıracak cinstendir.

Ne mutlu ki "resim okumak" ülkemizde de ilgi çekici konulardan biri hâline geldi. Sosyal medya platformları ve yüz yüze etkinliklerde bu konuya dair sayısız soru aldım ve nihayetinde herkese yardımcı olacağını umduğum bu kitabı biçimlendirdik. Amacım bu konuda kendini geliştirmek isteyen tüm sanat tarihi meraklılarına, ülkemizde yüzeysel bir şekilde gösterilen batı resim sanatı çözümlemesini anlaşılır bir dil ile ulaştırmak.

Resimlerin dilini öğrenebilmek için vâkıf olmamız gereken konulardan ilki, hiç şüphe yok ki mitolojidir. Bu kitapta mitolojinin farklı dönemlerde ne amaçlarla kullanıldığını görecek, ilhamını mitolojik anlatılardan alan resimleri tanıyıp okumayı kolaylaştıracak bir yol izleyeceğiz. Birden fazla eserde, oldukça farklı yorumlanmış mitolojik karakterleri ve hikâyelerini

nasıl tanıyabileceğimizi öğreneceğiz. Bunu yaparken eserlerin ait oldukları dönemlere değinecek, özelliklerinden söz edecek, akımların ünlü sanatçıları hakkında önemli bilgiler edinecek ve birbirleriyle benzerliklerini/farklılıklarını inceleyeceğiz. Dinin görsel bir dile dönüşerek halka neler anlatabileceğini görmenin yanı sıra Hıristiyanların, Antik Pagan inanışlarını kendi dinlerine, resimlerine ve günlük yaşamlarına nasıl adapte ettiklerine tanıklık edeceğiz. Katolik Kilisesi'nin veya Floransalı zengin ailelerin mitolojiyi ne kadar etkili bir resim dili olarak kullandığını görecek, hatta mitolojik hikâyeler üzerinden Hıristiyanlık öğretilerini tanıyacağız.

Bu kitapta göreceğiniz her resim basit bir tabir ile tarihe açılan bir pencere değil, o tarihe gidebilmenizi sağlayan birer kapı olacak. Tüm okurlar için keyifli bir yolculuk olmasını dilerim.

Celil Sadık

ORTAÇAĞ

Hepimiz duymuşuzdur ortaçağın karanlık Avrupa yaşantısını. Kilisenin her şeye egemen olduğu bu döneme skolastik düşünce hâkimdi. Aklın ve bilimin var olamadığı, varlık göstermeye çalıştığı alanların üzerinin örtüldüğü bir dönemdi. Din, gündelik yaşantıyı tamamen ele geçirmişti. Cennetten toprak satılan, halkın eğitim olanağı bulunmayan ve akla gelebilecek her alanda Katolik Kilise buyruklarına göre yaşanan uzun yüzyıllar boyunca sanat, dini olayları anlatmanın bir aracı olarak kullanılıyordu. Okuma-yazma bilmeyen halk, dine dair bilgileri kilise duvarlarındaki resimlerden öğreniyordu ki "fresk" adını verdiğimiz duvar resmi tekniği de bu amaçla geliştirilmişti. Dini yapıların duvarlarını süsleyen bu resimlerin önceliği, sanatsal ya da estetik kaygılardan çok, dini iyi anlatıp tanıtabilmekti, dolayısıyla izleyiciye teknik açıdan pek fazla şey sunmuyorlardı. Anatominin, perspektifin ya da doğa tasvirlerinin bulunmadığı bu iki boyutlu eserler, bölgelere göre kimi zaman altın mozaik yöntemiyle kimi zaman da çarpıcı renklerle resmedilerek estetik bir hâl alıyorlardı. Bu dönemin temel konusunu din oluşturduğu için mitolojik bir metnin resim veya heykel sanatında karşılık bulması imkânsızdı. Ancak yine de ortaçağ döneminde şekillenen batı sanatı çoğu yönüyle antik Yunan ve aslen Roma sanatının güncellenmiş bir versiyonu gibiydi.

Bu dönemde sanat, ikonografi etrafında şekillenirdi. Hıristiyan ikonografisini oluşturan belli başlı bazı unsurlar vardı. Bunlar; Tevrat ve İncil sahneleri, Vaftizci Yahya'nın yaşamı, İsa'nın hayatı, Meryem'in hayatı, İsa'nın çilesi, melekler, İncil yazarları, azizler/azizeler ve piskoposları resmeden kompozisyonlardı.



Aachen Katedral Hazinesi'nde yer alan Taçlandırma İncili, Dört İncil Yazarı, M.S 900

Erken Hıristiyanlık olarak adlandırılan dönemde şekillenen batı resim sanatı, "katakomp" adı verilen yapılarda kendini göstermeye başlamıştı. Katakomplar, yeraltında bulunan mezarlıklara verilen bir isimdi. Erken Hıristiyanlık döneminde yaşayan Hıristiyanlar tarafından inşa edilen bu toplu mezarlar, Antik Roma'nın yeryüzündeki baskın yönetiminden kaçıp saklanmak için de ideal bir yer olmuştu. Özellikle de Roma İmparatorluğu'nun bazı dönemlerde Hıristiyanlar üzerindeki baskıcı ve şiddet dolu yöntemleri, bu yapıları bir toplantı ve ibadet yerine dönüştürmüştü.

Hıristiyanlığın yasak olduğu dönemlerden 4.yüzyılın ortalarına kadar kendilerine ait dini bir mimari örneği ortaya koyamayan Hıristiyanlar, mezar satın alabilecek paraları olmadığı için giriştikleri bu mezarlık projesiyle kendi sanatlarını da şekillendirecek bir yer inşa ettiklerini bilmiyorlardı. "Fazla derin olmayan çukur" anlamına gelen bu yapıların farklı büyüklüklerdeki altmış örneği Roma'da bulunmaktadır. Erken Hıristiyanlık dönemine ait 750.000 mezar ve 25.000 anıtmezarın varlığını hesaba katarsak, 150 ile 170 kilometrelik bir alana yayılmış uzun bir koridordan söz etmemiz mümkündür. Bu devasa alanın duvarları, Hıristiyan ikonografisinden hareketle yaratılan ilk resimlerle bezenmişti ve ressamları da büyük oranda Antik Roma mitolojisinden, yani bir anlamda Yunan mitolojisinden etkilenip onu güncelledi.



Duvarları resimlerle süslenmiş bir katakomp örneği

Eski Ahit (Tevrat) ve Yeni Ahit (İncil) temalı bu tasvirlerde yoğun bir pagan etkisi görülür. Peki ama ilk Hıristiyanlar neden antik dönem pagan etkisi altında resimler yapıyorlardı? Aslında cevap, sorunun içinde gizli: Binlerce yıl boyunca pagan tanrılarına inandıktan sonra yeni bir dini kabul ettiklerinde hızla yeni bir sanat dili inşa edememişlerdi. Bu nedenle ilk aşamada alıştıkları dışavurum tarzını küçük dokunuşlarla güncelleme yöntemine başvurdular. Yani, antik Yunan veya Roma'dan alınmış mitolojik öyküleri konu eden resimler üzerinde ufak değişiklikler yaparak onları Hıristiyanlaştırdılar. Bunun için verilebilecek en güzel örneklerden biri Orpheus'tur. Orpheus, antik Yunan mitolojisinde Apollon'un kendisine armağan ettiği lir ile güzel ezgiler çalan bir çoban iken, Hıristiyanlar bu figürü ufak değişikliklerle İsa'ya dönüştürmüşlerdir. Çünkü İsa, Yuhanna İncili 10:11'de şöyle demiştir: "Ben iyi çobanım. İyi çoban koyunları uğruna canını verir."



Pastor Bonus örneği

İşte bu nedenle din değiştirerek Hıristiyan olan eski paganlar, önceden çoban olarak bildikleri bir tanrı figürünü zamanla yeni peygamberlerinin tasviri hâline getirmişlerdir. Antik Roma'da sıklıkla resmedilen ziyafet sofraları ise "Son Akşam Yemeği" resimlerine dönüştürülmüştür. Yine buna ek olarak Hermes'in de ufak değişikliklerle İsa figürüne dönüştürüldüğü bilinmektedir. Apollon'un sürüsünden koyun çalan Hermes figürü, koyun ile birlikte tasvir edilen bir İsa figürüne dönüşmüştür.

RÖNESANS DÖNEMİNDE RESİM SANATI VE ÖZELLİKLERİ

Ortaçağ döneminin ardından gelen ve "Aydınlanma Çağı" olarak da bilinen Rönesans döneminde yapılan resimlerin çoğu devrimsel özellikler taşır. Sanatçılar altın oranı bu dönemde kullanmaya başlar. Coğrafi keşifler tuval, yağlıboya ve daha pek çok malzemeyle tekniğin resim sanatına dahil olmasını sağlamıştır. Eserlerde kusursuz güzelliğe, ölçülerde uyuma ve matematik gibi unsurlara önem verilmiştir. Meryem ve İsa gibi dini açıdan önemli figürler kutsallıktan biraz uzaklaştırılıp insani yönleri ön plana çıkarılarak resmedilmiştir. Hümanizm kavramının bu dönemde yaygınlaşması ile birlikte resim sanatının figürleri dini figürlerle sınırlı kalmamış, günlük yaşama ait konu ve kişiler de resimlerde kendilerine yer bulmuşlardır. Özellikle sanatı ve sanatçıyı koruyan Medici gibi güçlü ailelerin fertlerine ait portreler bu dönemde ortaya çıkmıştır.

Antik Yunan ve Roma'nın yeniden doğuşu olarak kabul edilen Rönesans döneminde karşımıza çıkan figürler, dini figürlerden çok antik figürlere benzer. Örneğin, Leonardo da Vinci'nin *Son Akşam Yemeği* eserindeki İsa ve havarileri, dini kişiliklerden çok antik Yunan filozoflarına benzemektedir. Bu antik etki sadece figürlerde değil, kompozisyonun genelinde görülür. Resim içerisinde antik yapıların iç ve dış görünümlerine de yer verilir ya da antik dönemde görülen lahit ve diğer taş eserler kompozisyon içinde süsleme unsuru olarak yer alır. Rönesans heykel ve resim sanatı, klasik dönem Yunan heykellerinden etkilendiği için figürlerin çoğunda o dönemin heykellerinde görülen kontrapost duruş gözlemlenir. Kontrapost duruş; statik duran figürlerde hareket etkisini artırmak amacıyla bir ayağın adım atar gibi önde resmedilmesidir.

Bu dönemde dini olaylar yeniden yorumlanmış, farklı figür tasvirleri ve mekânlarla izleyiciye sunulmuştur. Ortaçağ insanı ne kadar soyut düşü-

nüyorsa, Rönesans insanı da bir o kadar somut düşünür. Çoğu ressam dini figürlerin kutsallıklarını belli eden ışık huzmelerine yer vermez. Hümanizm çok etkili bir dönem düşüncesi olduğu için "insan" özel olarak ele alınır. Bunun için de iyi bir anatomi bilgisi gerekir. Sanatçılar bu dönemde anatomiye özen gösterir ve kalın, kıvrımlı kıyafetler içerisinde olsalar bile figürlerin vücut hatlarını vermeye çalışırlar. Somut ve antik bir görünüm sunmak isteyen Rönesans sanatçıları ışık konusunda da abartıya kaçmaz ve gerçekçi bir gölge-ışık kontrastı yakalamaya çalışırlar. İncil veya Tevrat metinlerinde geçen mekânlar, sanatçıların yorumlarına göre yeniden şekillenir. Örneğin, İtalya'da yaşayan bir sanatçı, dini metinlerde geçen Kutsal Topraklar'ı (günümüzde Filistin ve İsrail toprakları) görme şansı bulamamışsa yaşadığı şehrin siluetini arka plana ekler. Böylelikle çorak olması beklenen arka plan, Floransa veya diğer İtalyan şehirlerinin yeşil manzaraları ile zenginleştirilir.



Son Akşam Yemeği (1495-1498) Leonardo Da Vinci

Bu dönemin figürlerindeki bir diğer önemli unsur ise harekettir. Rönesans sanatçısı, dini bir olayın en can alıcı ânını betimlemek istediğinden, ânı yansıtabilmek adına teatral ifadelere başvurur. Mesela, *Meryem'e Müjde* sahnelerinde, Meryem Ana'ya İsa'yı doğuracağı Gabriel melek tarafından müjdelenir. Dini anlatıya göre Meryem, meleği karşısında gördüğünde ir-

kilir ve korkar. Sanatçılar da ifadeler yoluyla özellikle bu ânı vurgulamaya çalışırlar. Bu gibi eserlerde Meryem korkarken, kaçmaya çalışırken veya başını örtmeye uğraşırken resmedilir. Böylece sanatçılar daha somut bir dünya yansıtmaya bir adım daha yaklaşmış olurlar.

İlerleyen sayfalarda mitoloji konulu Rönesans eserlerinden daha fazla örnek görecek, saydıklarımızın dışında kalan pek çok farklı dönemsel özelliği de öğrenebileceğiz.



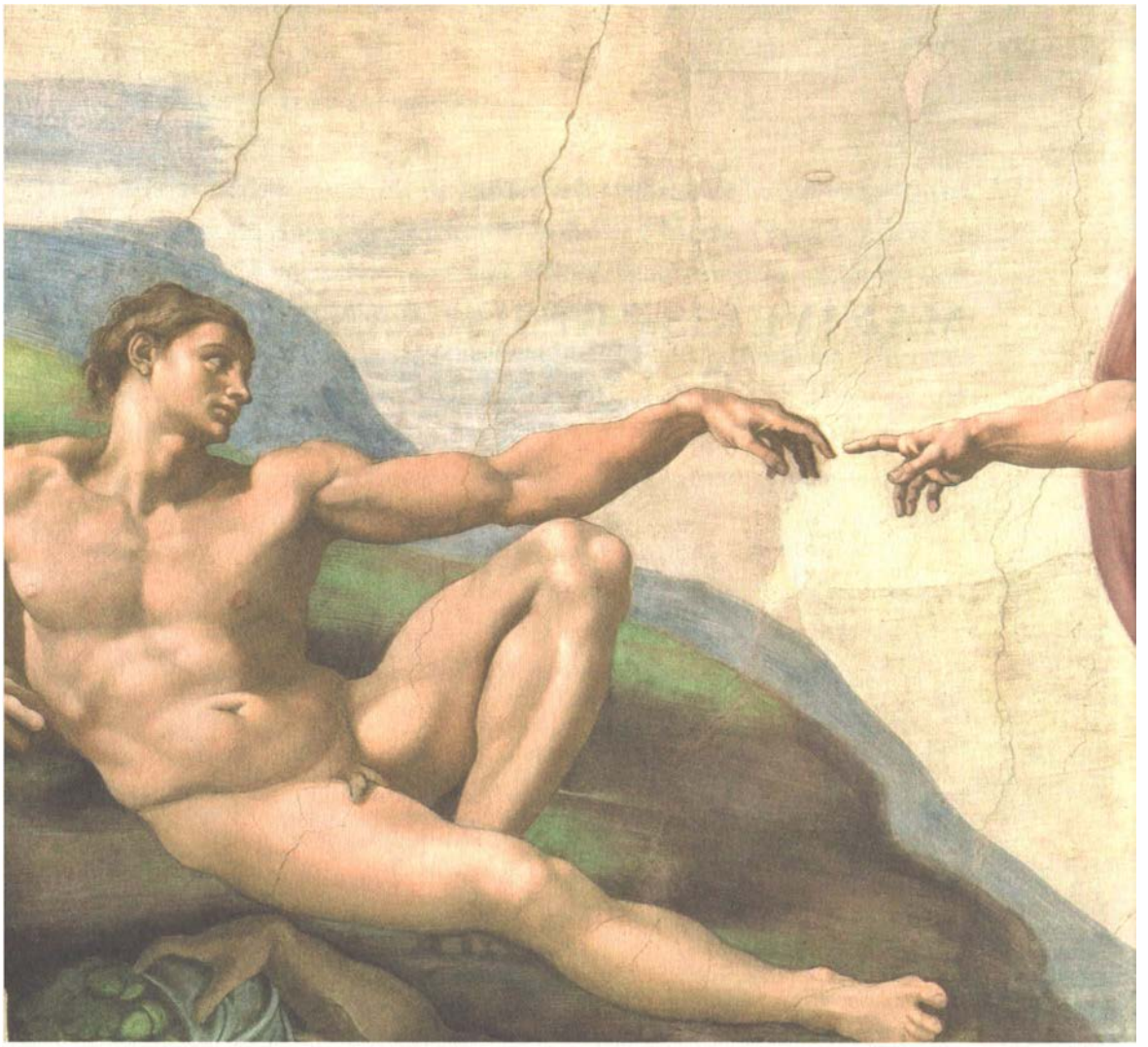
Meryem'e Müjde (1489-1490)
Sandro Botticelli

MANİYERİST RESİM SANATI VE ÖZELLİKLERİ

İtalyanca *maniera* sözcüğünden gelen bu terimi ilk kullananın sanat tarihçisi, ressam, mühendis ve yazar Giorgio Vasari olduğu kabul edilir. Bu dönem Michelangelo'nun Sistina Şapeli fresklerini yapması ile başlar. Adını da bir anlamda buradan alır; *Maniera di Michelangelo* yani *Michelangelo gibi yapmak*...

Kelime itibariyle yapmacıklık/yapaylık anlamına da gelen Maniyerist akımın sanatçıları, resim sanatında gelinebilecek son noktanın Michelangelo gibi resim yapmak olduğunu savunur. Bu ikincil anlamda Michelangelo'nun bol kaslı, heykelsi ve yapmacık figürlerinin büyük payı vardır. Hayatının çok büyük bir kısmını heykel yaparak geçiren Michelangelo resimlerindeki figürleri de heykele benzetir ve şöyle söyler: *İyi resim, heykele benzeyendir.*

Maniyerizm, Rönesans ve Barok dönemler arasındaki geçiş dönemi olarak tanımlanmaktadır. Yine klasik sanattan ve antik dönemlerden beslenmesine rağmen figürlerin oran ve orantılarını bilinçli bir şekilde bozan dönem sanatçıları, aslında bir anlamda klasik sanat anlayışından da uzaklaşırlar. Bu anlayış Roma'da doğar ve hem burada hem de İtalya'nın çeşitli yerlerinde gelişme gösterir. Rönesans döneminde karşımıza çıkan maddecilikten ve gerçekçilikten uzak bir dönemdir. Hayal gücünün etkili olduğu bu dönemde karşımıza çıkan figürler Michelangelo'nun tabiriyle "*cennetten çıkma*" figürlerdir.



Bu dönemde soyut anlayış bir kez daha resim sanatına egemen olur. Ancak antik etkiler de görülmeye devam eder. Üstteki eserde görebileceğiniz gibi, Michelangelo'nun Sistina Şapeli'nde yaptığı tanrı figürü, bir Hıristiyan tanrısından çok Zeus, Hades veya Poseidon görünümündedir ki bunu diğer önemli dini figürler için de söyleyebiliriz. İsa veya Adem figürlerinin, Herakles veya Apollon'a benzemesi oldukça dikkat çekicidir. Rönesans sanatçılarının üzerine çok çalıştığı "yerçekimi algısı" bu dönemde tamamen ortadan kalkar. Uçuşan figürler düzensiz ve kaotik bir şekilde kompozisyonlar içindeki yerlerini alırlar. Rönesans döneminde, kalabalık figürleri bir denge içinde izleyiciye sunmak için kullanılan piramidal formlar burada görülmez. Buna *Mona Lisa* figürünün piramidal yapısını örnek gösterebiliriz. Michelangelo'nun Rönesans döneminin en iyi heykellerinden biri olarak kabul edilen *Pieta* adlı çalışmasına baktığımızda yine aynı

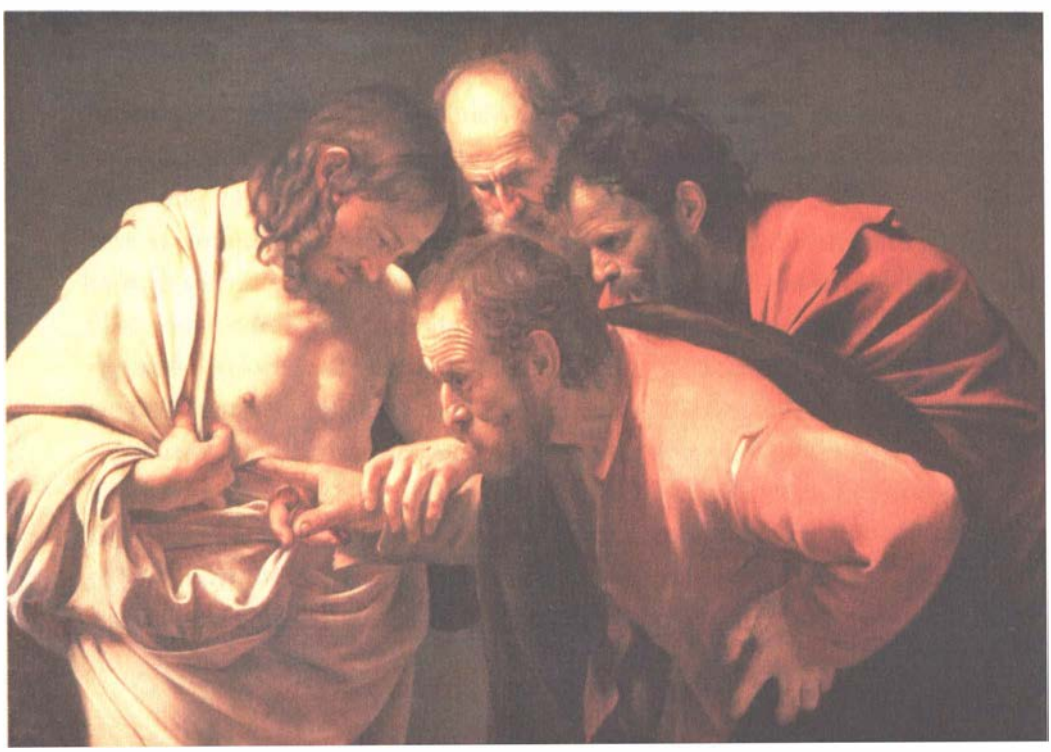


piramidal form ile karşılaşırız. Ancak Maniyerist dönemde bu gibi sahne düzenlemeleri yerine daha serbest, hatta oldukça karışık kompozisyonlara ağırlık verilir.

Rönesans döneminde karşımıza çıkan gerçekçi ışık kullanımı da terk edilerek daha kutsi bir hava yaratacak şekilde değerlendirilir. Ayrıca figürler çok canlı renklere sahip kıyafetler içinde görülür. Yani Rönesans'ın sade renkleri terk edilerek canlı renkler tercih edilmiştir. Bütün olarak baktığımızda "kaotik ve coşkulu renklere sahip kutsal sahnelerin yaratıldığı" bir dönem olarak özetlememiz mümkündür. Bu dönemdeki resimlere "doğaüstü ve aydınlık bir sentez" yorumu yapılır.

BAROK DÖNEMDE RESİM SANATI VE ÖZELLİKLERİ

Maniyerist dönemin ardından Roma'da ortaya çıkan ve Caravaggio'nun kanlı elleriyle şekillenen bu karanlık dönem, aslında Maniyerist dönemin yoğun ışığına ve doğaüstü anlatımına zıtlık oluşturur. Barok dönemde sanatın amacı tüm inananları belli bir ideoloji çevresine toplamaktır. Bunun nedeni ise Alman üniversite profesörü, keşiş ve teolog olan Martin Luther'in Reform hareketidir. Avrupa'da Luther'in düşünceleri ışığında ortaya çıkan ve Protestanlık'ın doğuşunu sağlayan bu yeni kilise, dini tasvirleri yasaklar. Vatikan'daki Katolik Kilise ise bir "karşı reform" hareketi başlatarak dini resimleri destekler, ayrıca bu temayla yapılacak olan tüm resim ve heykellerin izleyicide duygusal bir iz bırakmasını ister. Bunun için de abartılı formlara, teatral ifadelere ve resimde derinlik illüzyonuna başvurulur.



Dini resimleri izleyen insanların inançlarına hitap edecek sahnelerin tasarlanmasına destek olan Katolik Kilise, bu dönemde İtalyan sanatçıların en büyük gelir kapısı olacaktır. Bu sayede XVII. yüzyılın sanat merkezi Roma olur. Özellikle VIII. Urban gibi Papa'ların sanatı büyük oranda desteklemesiyle şehir, büyük bir sanatçı göçü almaya başlar. Ancak sokakları dolduran yüzlerce sanatçı için yeterli iş imkânı da bulunamaz. Bu nedenle bazı ressamlar suça karışmaya başlar. Buna verilebilecek en büyük örnek, Barok sanatın öncüsü olarak kabul edilen Michelangelo Merisi da Caravaggio'dur. Katil, dolandırıcı, alkolik ve şiddet bağımlısı olan bu ressam, üstün yeteneğinin yanı sıra Roma'nın en azılı çetelerinden birinin de lideri hâline gelir.

Ressamların ünlendikçe daha fazla gelir elde ettiği bu dönemde Papa dışında en önemli sanat destekçileri kardinallerdir. Kardinal Scipione Boghese, bu isimler arasında başı çeken din adamıdır.,

Barok resimlerde ilk dikkatimizi ilk çeken şey güçlü bir gölge-ışık kontrastıdır. *Chiaroscuro* olarak da adlandırılan bu ışık-karanlık zıtlığı sahnelerin dramatik etkisini artırarak derinlik illüzyonlarını güçlendirmeye yardımcı olur. Yoğun derinliğe sahip sahnelere yakından bakan izleyiciler, kutsal kişilerle yan yana duruyor gibi hissederler. Karanlığın içindeki bir yarıktan dışarıya süzülürmüşçesine, figürlerin ve nesnelerin üzerine düşen ışık, sahnedeki en önemli noktaları aydınlatarak geriye kalan her şeyi karanlığa gömer. Bu resimlere baktığınızda, 17. yüzyılda akşam vakti bir tiyatroya gitmişsiniz de kandiller veya meşalelerle aydınlatılmış sahnenin hemen önünde oyunu izliyor gibi hissedersiniz. Figürlerin oldukça yoğun teatral ifadeleri vardır. En önemli unsurlardan biri de anlık harekettir. Barok resimlerde figürler, hareketin en yoğun olduğu anda donmuş gibidirler. Zaman donup kalmış olsa da hareketin her an devam edebileceğini hissettirirler. Ayrıca dini figür ve olaylar gerçeğe indirgenerek resmedilir. İsa, havariler ve Meryem Ana gibi figürler iyice sıradanlaşırlar. Hatta Caravaggio, havarileri resmederken sokaktaki dilenci ve şarapçıları model olarak kullanır. Meryem figürünü ise birkaç defa Roma'nın ünlü fahişelerini model alarak resmeder... Tüm Barok sanatçılar bu yolu izlemeseler de oldukça gerçekçi bir bakış açısı getirmeye çalışarak, Maniyerizm döneminde gördüğümüz aşırı kutsallıktan uzaklaşırlar. Gösterilmek istenen; kutsal, mitolojik veya günlük bir sahnenin en can alıcı anıdır.



Dişçi (1622) Gerard van Honthorst

Diğer yandan Avrupa'nın kuzeyinde farklı olaylar yaşanmaktadır. XVI. yüzyılın son yıllarına kadar İspanya'nın egemenliği altındaki Hollanda, 1579 yılında ikiye bölünür. Böylece Kuzey Hollanda, İspanya'dan kopup bağımsızlığını alarak özgür bir ülke hâline gelir ve Protestanlığı kabul eder. Güney Hollanda ise İspanya'ya ve Katolik inancına bağlı kalır. Kuzey Hollanda kısa sürede hem dünyadaki önemli ticaret merkezlerinden biri olur hem de Protestan inanç dünyasının odağı hâline gelir. XVII. yüzyıla gelindiğinde Hollanda deniz ticareti konusunda o kadar güçlenir ki İngiltere ile rekabet edecek durumdadır. Burada da yeni bir bakış açısıyla biraz daha farklı bir Barok sanat doğmaya başlar. Sanatçılar dini tasvir yasağından dolayı günlük yaşam sahnelerine yönelir ve böylece kompozisyonları daha realist bir yaklaşımla yaratırlar. Bu dönemde gerçek olduğu gibi değil, sanatçının yorumladığı şekliyle yansıtılır. Gündelik yaşam ve mitoloji temalı resim siparişlerinde belirgin bir artış yaşanırken dini kompozisyonları tercih edenler oldukça azdır. İlerleyen bölümlerde kendisi ile sık sık karşılaşacağı-

mız Peter Paul Rubens, yaptığı sayısız mitolojik eserle bu alanda uzmanlaşmıştır. Kuzeyde kilise etkisiz olduğu için ticaret ile uğraşan zengin insanlar, resim sanatının yeni koruyucuları olurlar. Burjuva ve soylular, sanatın yeni yöneticileridir artık... Böylece sanatçılar biraz daha özgürleşir, fiyatlandırma politikasına belirli bir standart getirilir ve hızla yaygınlaşacak olan sergiler açılmaya başlar. Kısa süre içinde ressamlar, var olan bu büyük pazardan paylarını alabilmek adına sadece kendi resimlerini değil, başka ressamların resimlerini de satmaya başlarlar.

Rembrandt, Vermeer ve Jan Steen gibi isimlerin bazıları İtalyan etkisinin getirdiği yoğun gölge-ışık oyunlarını kullanırken bazıları ise son derece realist bir ışık düzenlemesi yapacak ancak yine de kıyafetlerin kıvrımlarında, sıvanmış kolların detaylarında, kırışık kumaşlarda, buruşmuş masa örtülerinde incelikli gölge çalışmaları yapmaya devam edeceklerdir.

ROKOKO DÖNEMİ RESİM SANATI VE ÖZELLİKLERİ

Bu akım Fransa'da ortaya çıkmıştır. Barok dönemin kasvetine ve ağır konularına karşı bir anlayışa sahiptir. Bol kıvrımlı kumaş betimlemeleri ve anlık bir hareketin resmedilişini Barok sanattan alsa da çok daha yumuşak renkler ve oyuncağa benzer figürleri ile soyluların şenliklerini, aşk kaçamaklarını, aşırılıklarını yansıtan bir dönemdir. Barok sanatta olduğu gibi teatral ifadeler de güçlüdür ve masalsı bir atmosfer içinde resmedilirler. Figürlerin pembe yanakları dikkat çekicidir. Din temalı resimlerin sayısında ciddi bir düşüş yaşanan bu dönemde figürler, Fransız soylularını temsil ettiği için abartılı ve gösterişli kıyafetler içinde resmedilir, çoğunlukla da birbirleriyle flört ediyormuş



gibi görünürlerdi. Pembe tonlarının vurgulandığı aşk sahnelerinde zenginliğe atıfta bulunan pek çok nesne de kompozisyonda yer alırdı. Özellikle Uzakdoğu sanatı ve bu sanatın dekoratif yönünden etkilenen Fransızlar, Çin paravanları ve porselenlerini de sıklıkla resimlerinde kullanırlardı. Rokoko, Fransa'da Jean-Antoine Watteau, François Boucher ve Jean-Honoré Fragonard'ın ellerinde şekil bulan bir sanat anlayışıdır. "Ekmek bulamıyorlarsa pasta yesinler" zihniyetine tahammül edemeyen halkın 1789 yılında ayaklanması ve Fransız İhtilali'ni gerçekleştirmesiyle bu dönem sona erer.



SANAT TARİHİNDE MİTOLOJİ

Hesiodos'a göre her şeyden önce bir boşluk, yani Kaos vardı. Kaos, sonsuz bir boşluk, sessiz bir hiçlik demekti. Bu hiçliğin içine doğdu Toprak Ana Gaia...

Homeros'un anlatılarında adı geçmeyen Gaia, Heseidos'un *Theogonia*'sına göre topraktı, hatta dünyanın ta kendisiydi. O bir tanrıdan çok, yüce ve kozmik bir varlıktı. Mineral hâlinde toprakta ve her şeyin içinde o vardı. Yaptığımız binalar, yonttuğumuz kayalar, üzerine bastığımız toprak, gönlümüzü açan sonsuz ovalar ve içimizi ürperten yüce dağlar aslen ondan olmaydı.

Bu kozmik varlık bir tanrıdan öteydi çünkü diğer tanrılar gibi doğurabilmek için cinsel bir birliktelik yaşamasına gerek yoktu. Dağları ve denizleri yaratırken kimseye ihtiyaç duymuyordu. Son olarak, Gaia'nın içinde kendiliğinden döllenen gökyüzü doğdu. Gökyüzü Tanrısı Uranos, Gaia'dan doğmasına rağmen onunla sevişti, gökyüzü ve yeryüzü birbirine geçti, bunun sonucunda da Uranos, yeryüzünde doğacak her şeyin babası hâline geldi.

Zamanla tam on iki çocukları oldu. Ancak Uranos onları yeryüzündeki oyuklara sıkıştırıp hapsediyor, doğan tüm çocuklar çaresizce beklemek zorunda kalıyorlardı. Bu çocuklar Titanlardı. Titanlardan sonra da Kykloplar doğdu. Üç dev kardeş olan Kyklopların alınlarının ortasında dev gözleri bulunuyordu. Doğumlarından kısa süre sonra onlar da kardeşleri ile aynı kaderi paylaştılar ve yeryüzündeki oyuklara sıkıştırılmaya mahkûm edildiler. Ardından daha büyük devler doğdu. Onlar, isimleri "yüz elli" anlamına gelen Hekatonkheir'ler idi. Elli başlı olan bu korkutucu devler de diğerleri ile aynı kaderi paylaştılar ve toprağın derinliklerine hapsedildiler.

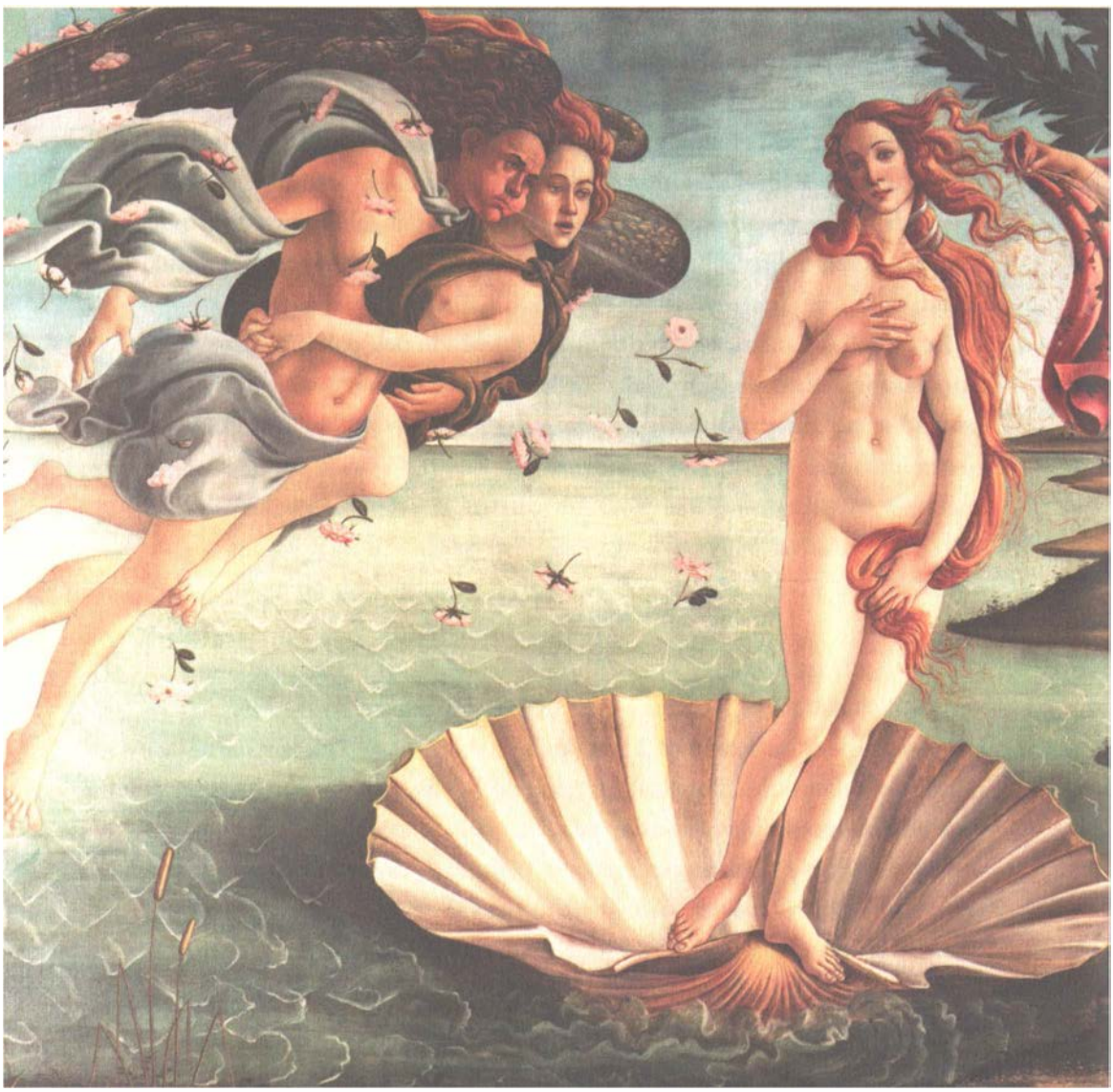
Bir anlamda doğdukları yerde kalmaya zorlanıyorlardı ve hepsi de Toprak Ana Gaia'nın bedenine sıkışmış hâldeydiler. Gaia bu durum sebebiyle büyük bir ruhsal ve fiziksel acı çekiyordu. Olan bitene daha fazla dayana-

mayacağını anlayınca yeryüzünün en özel taşlarından bir orak yaptı ki onu kırıp parçalamanın imkânı yoktu. Bu orağı bir Titan olan oğlu Kronos'a verdi. Plan basitti: Uranos, Toprak Ana'nın üzerinde belirip onu ilişkiye zorladığında Kronos babasının karşısına çıkacaktı. Sonunda Uranos, onu döllemek üzere Toprak Ana'ya bir kez daha yaklaşmaya kalktığında Kronos saklandığı yerden çıktı aniden. Uranos ne olduğunu bile anlamadan babasının fallik organını elindeki orakla kesti.

Uranos acı içinde can çekişirken bedeninden akan kan ve sperm sağa sola damlamaya başladı. Her bir damlada yeni bir varlık, yeni bir ruh hayat buluyordu. Çeşitli devler, periler ve cinler, Uranos'un istenmeyen çocukları olarak dünyada varlık bulmaya başlıyorlardı. Şüphesiz ki bunların içinde en güzeli Aphrodite idi. Uranos'un Akdeniz'e düşen cinsel organı denizi döllediğinde ortaya çıktı bu güzellik tanrıçası. Bir deniz kabuğunun üzerinde seyahat ederek Kıbrıs sahiline ayak bastı. Güzellik kavramı onunla varlık buldu.

Bu mitolojik anlatı, batı resim sanatı tarihinde pek çok büyük usta sanatçı tarafından resmedildi. Hepsi de kendi dönemi, tarzı ve bakış açısıyla Aphrodite'in doğuşunu tasvir etmeye çalıştı. Şimdi bunlardan bazılarına göz atalım.

SANDRO BOTTICELLI
VENÜS'ÜN DOĞUŞU (1486)



Sandro Botticelli'nin 1486 yılında yaptığı ve günümüzde Floransa'daki Uffizi Galerisi'nde sergilenen "Venüs'ün Doğuşu" adlı eseri, hiç şüphe yok ki bu konuda yapılmış en ünlü eser olarak karşımıza çıkıyor. Aphrodite'in Roma'daki adı Venüs olduğundan ve Rönesans ressamları da Antik Roma sanatı ve mitolojisini kendilerine temel aldıklarından bu eser "Aphrodite'in Doğuşu" yerine "Venüs'ün Doğuşu" adını almıştır.



Venüs'ün Doğuşu (1486)
Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya

Aslında bu eser, Angelo Poliziano'nun Venüs'ün doğuşunu konu eden bir şiirinden yola çıkılarak resmedildi. Eserin merkezinde Venüs'ü utangaç bir şekilde, deniz kabuğunun üzerinde yolculuk ederken görüyoruz. Kompozisyonun solunda batı rüzgârının tanrısı Zephryus ve Cloris birbirlerine sarılmışlar ve üfledikleri rüzgâr ile yeni doğan tanrıçayı sahile taşıyorlar. Venüs'ü kıyıda bekleyen kişi ise mevsimleri simgeleyen Tanrıça Horai'dir. Venüs'ün doğuşu ile birlikte dünyada ilkbaharın başladığını anlatmak isteyen sanatçı, Horai'nin elbisesini ilkbaharı temsil eden çiçekler ile süslemiş.

Resim aslında mitolojik anlatımdan çok, bir Hıristiyanlık tasviridir. Rönesans'ın yükselişte olduğu dönemlerde zengin ailelerin siparişi olan mitolojik sahneler, çoğu zaman ya dini mesajlar veriyor ya da öğretici mesajlar içeriyordu. Antik Yunan ve Roma sanatına öykünmelerin çok olduğu Rönesans resim sanatında, pa-

gan inançlar ile Hıristiyanlık arasında böyle bir ilişki kurulması ve birbirine karıştırılması sıradışı bir yeniliktir.

Aslında anlatılmak istenen, Hıristiyanlığın utangaç ve güzel doğuşudur. Dikkat ederseniz, Venüs oldukça utangaç görünüyor ve vücut dili ile bunu net bir şekilde ifade ediyor. Elleri ile göğüslerini kapatırken bir yandan da saçları ile cinsel organını örtmeye çalışması onun ne kadar erotik gözükse de ahlaklı bir tavır içinde olduğunun dışavurumu. Venüs'ün çıplaklığı, erotik bir çabadan çok sadelik ve yalınlığı, belki de ruhun saflığını ifade etmek içindir.

Tek ayağı önde duran Venüs, antik Yunan heykellerinde de karşımıza çıkan bu kontrapost duruşu ile zarif ve minimal bir hareketlilik hâlinde. Bu anlamda Sandro Botticelli, Rönesans sanatçılarına uygun bir esere imza atıyor. Antik dönemlere ilginin artmasıyla birlikte, resimde ve heykelde bu dönemdeki örnekleri yinelemeye ve yenilemeye çalışan sanatçılar, çoğu zaman antik dönem heykellerinden ilham alarak eserlerini ortaya koymuşlardı. Bu eserde Venüs'ün kontrapost duruşu da antik döneme öykünmenin en güçlü kanıtlarından biridir.

Botticelli'den sonra pek çok sanatçı Venüs'ün doğuş ânını, kendi üslup ve stillerinde resmetmeye çalıştı. Botticelli, Rönesans döneminin önemli özelliklerini eserinde incelikle yansıtmayı başardı ve kendi döneminde tanınıp bilinen önemli sanatçılardan biri hâline geldi.

Kariyerine kuyumculukla başlayan sanatçının eserlerindeki dekoratif kaygı belki de buna dayanıyor diyebiliriz. 1470 yılında kendi atölyesini kurduğunda kısa sürede ünlenip dönemin en önemli sanatçılarından biri hâline gelmişti. Ancak asıl ünü *Venüs'ün Doğuşu* ile yakaladı. Eserin aldığı bu büyük beğeninin ardında Floransa'nın en güzel kadını olarak tanınan Simonetta Vespucci'nin de önemli bir katkısı olduğunu söyleyebiliriz. 1453 yılında doğan ve on beş yaşında Marco Vespucci ile evlenen Simonetta, güzelliği ile Floransalıların başını döndüren bir kadındı.

Sandro Botticelli başta olmak üzere pek çok ressam Simonetta'nın dillere destan güzelliğini eserlerine aktarabilmek için yarıştılar. Evliliği sayesinde Amerigo Vespucci ile de akraba olması, Simonetta'nın günümüzde de bir hayli ilgi çekmesine neden oluyor. Botticelli, Simonetta'yı birçok kez resmetti ve yirmi iki yaşında ölen genç kızı sonsuza kadar yaşatmakla kalmadı, güzelliğinin bütün dünyada ünlenmesini sağladı.

NICOLAS POUSSIN
VENÜS'ÜN DOĞUŞU (1635-36)



Venüs'ün doğuşunu konu eden en başarılı örneklerden birini de Fransız Barok resmin önemli temsilcilerinden biri olan Nicolas Poussin vermiştir.

17. Yüzyıl itibariyle kısa zamanda tüm Avrupa'ya yayılan Barok sanat, ülkeden ülkeye bazı küçük değişiklikler ile icra ediliyordu. Fransız sanatçılar, diğer Barok ustalarının aksine, kumaş ve kıyafetleri çok renkli boyalar kullanarak

resmediyorlardı. Burada gördüğümüz eseri, içerdiği renk cümbüşü ve uçuşan formlar nedeniyle Maniyerist bir eser olarak yorumlayabiliriz, ancak Barok sanat farklı kıvrımlarda ve derin çizgilerde kendini gösterecektir. Kumaşların kıvrımlarına, aralarına atılmış gölgelere, her biri birbirinden hareketli gözüken figürlere ve bu figürlerin bedenlerindeki derin kas çizgilerine bakın. Bu çizgiler gerçeklik hissini artırdığı gibi figürlerin hareket hâlindeymiş gibi görünmesine de büyük destek veriyor. Venüs, bu kompozisyonda çeşitli deniz canlılarının ve yaratıkların çektiği bir istiridye üzerinde, daha kalabalık bir güruh eşliğinde çıkıyor kıyıya.

Eşlikçilerinin içinde, Venüs doğduğunda henüz yaratılmamış olan Poseidon da sahneye eklenmiş. Denizlerin tanrısı, üç dişli yabası ve atların çektiği arabasıyla Venüs'ün yanında yolculuk ediyor. Tabii Poseidon'un kompozisyon içinde yer alışı, zaman içinde çoğu kişinin kafasını karıştırmış, bunun Venüs mitinden çok bir tür geçit törenini yansıttığını iddia edenler de olmuştur. Resmin asıl konusu belirsizliğini korusa da Poussin'in pek çok Venüs tasvirinden etkilenerek bu kompozisyonu yarattığı çok açıktır.

Eser, bir dönem Büyük Katerina olarak da bilinen Rus İmparatoriçesi II. Katerina'ya aitmiş. Bugün çerçevesinin üzerine dikkatli bakıldığında Hermitage Müzesi'nden ona verilmiş bir envanter numarası ile Rusça bir yazı görülebilir. Uzun yüzyıllar Rusya'da kalan bu muhteşem eser, 1930 yılında Sovyetler tarafından satıldığı günden bu yana Amerika'da bulunan Philadelphia Sanat Müzesi'nde sergileniyor.

WILLIAM-ADOLPHE BOUGUEREAU *VENÜS'ÜN DOĞUŞU* (1879)



Bu resim güzellik tanrıçasının doğumu için yapılmış en güzel eserlerden biridir. Burada akademik resim sanatı döneminde yapılmış bir Venüs'e bakıyoruz. Bouguereau, Fransız akademik resim sanatının en ünlü isimlerinden biri ve bu eserinde de ustalığını konuşturarak, Rönesans ustası Botticelli'ye meydan okuyor. Sanatçı, klasik ve mitolojik sahneleri kendi özgünlüğü ile tuvale aktarırken daha modern sahneler oluşturuyor.

Onun sanatında özellikle kadın ve çocuk figürleri ön plandadır. Bu resimde de çok sevdiği bu figürleri büyük bir ustalık ve gösteriş ile tuvaline aktarmış. Esere baktığımızda, tıpkı Botticelli'nin yaptığı gibi Venüs'ü bir deniz kabuğunun üzerinde süzülürken görürüz. Eserin merkezinde yer alan Venüs, hem sahnenin ana kahramanı hem de resme dikeylik ve anıtsallık katan özenli bir figürdür.

Duruşu yine antik Yunan heykellerini hatırlatır bize. Kontrapost dediğimiz bu duruşta tüm çıplaklığı ile karşımızda dikiliyor, vücut ağırlığı tek ayak üzerine bindiriliyor ve figür hafifçe yana doğru eğiliyor.

Botticelli'nin Venüs figürüne göre daha erotik ve daha cesur bir sahne resmedilmiş. Botticelli'nin utangaç Venüs'ü elleri ve saçlarıyla çıplaklığını örtmeye çalışırken Bouguereau'nun Venüs'ü cüretkâr bir şekilde güzelliğini sergiliyor. Dolgun vücudu, bembeyaz teniyle dönemin güzellik ve erotizm anlayışına uygun resmedilen Venüs, kendinden emin, güzelliğinin farkında olan bir tanrıçadır. Antik Yunan mitolojisinin Güzellik Tanrıçası Aphrodite'in utangaç değil de erotik olmasını istemiştir Bouguereau...

Peki Venüs'ün etrafındaki figürler kimdir veya eserdeki işlevleri nedir? Onlar Venüs'ün sembolleri ve mitolojide Venüs ile ilişkilendirilen figürlerdir. Mesela suyun içinde gördüğümüz yunuslar, doğrudan tanrıçanın sembollerinden biridir. Venüs'ün iki yanında yer alan erkek ve kadın figürler de mitolojik anlatılardan yola çıkılarak resmedilmiştir; erkekler "Centaur" adı verilen at gövdeli yaratıklardır, kadınlar ise "Nymph" adı verilen su perileridir. Bu figürler, Aşk Tanrıçası Venüs'ün sahnesine yakışır şekilde sevgi dolu resmedilmişlerdir.

Resmin sol alt kısmında ise bir başka erkek figürü deniz kabuğuna üflüyor. O bir Triton, yani "su ruhu". Deniz kabuğuna üfleyerek çıkardığı ses ile güzellik tanrıçasının doğumunu müjdeliyor. Gökyüzünde uçuşan küçük bebeklerin arasındaysa dikkat çeken bir figür var. Bir elinde ok, diğerindeyse yay tutan bu figür, Venüs'ün oğlu Cupid, yani Eros'tur.

Sanatçı, hayatı boyunca genellikle kadın ve çocuk figürleri yapıp bunları sevgi dolu, huzurlu, mutlu bir aile gibi resmetti. Kendi deneyim ve zevklerini Venüs'ün doğumuna da yansıtmış, her ne kadar erotizm dolu bir sahne gibi gözükse de figürlerin birbirleriyle olan ilişkilerini yorumlarken onların dünyadışı, mitolojik bir aile gibi görünmesini sağlamıştır.

ALEXANDRE CABANEL
VENÜS'ÜN DOĞUŞU (1863)



Sanat tarihinde karşımıza çıkan en muhteşem Venüs tasvirlerinden biri de Cabanel versiyonudur. Ancak bu eseri başka bir başyapıt ile kıyaslayarak anlatmak kesinlikle daha doğru olacaktır çünkü bu eserin sergilenme tarihi çok önemli.

Eser ilk olarak dönemin en meşhur salonu olan Paris Salonu'nda sanatseverler ile buluştu. Herkes bu muhteşem güzellik karşısında donakalmıştı. Cabanel'in Venüs'ü göz alıcıydı. Gökyüzünde uçuşan *cupid*'ler eşliğinde,



denizin dalgaları arasında beliren upuzun saçları ve tüy gibi hafif bedeniyle, suyun üzerinde öylece süzülüyordu. Hırçın deniz, sırf Venüs rahatsız olmasın diye sakinleşmiş gibi. İleride, en kanlı savaş tanrısı olarak bilinen Ares'i (Mars) bile sakinleştirecek olan güzellik tanrıçası, büyük bir huzur içinde yolculuk yapıyor. Küçük *cupid*'lerse deniz kabuklarına üfleyerek güzelliğin doğuşunu müjdeliyorlar.

Diğer örnekleriyle kıyaslandığında bu eserin biraz daha müstehcen olduğu dikkatinizi çekmiştir. Venüs, uyuyor gibi yaparken bize tüm güzelliğini sergiliyor ve gizlice bizi izliyor âdeta... Bizi izlemesi önemli bir nokta. Bu bilgi, birazdan anlatacağım konuda bize oldukça yardımcı olacak.

İzlendiğinin farkında değilmiş gibi mi yapıyor? Yoksa bir bedende uyanan bu tanrısal ruh dünyaya ilk kez mi açıyor gözlerini?

Ne düşünürsek düşünelim, Venüs bize bakıyor. Biz ise istemsizce bedeninde gezdiriyoruz gözlerimizi. Sonra daha karanlık noktaya, yüzüne baktığımızda onunla göz göze geliyoruz. Paris Salonu'ndaki izleyiciler bu detayı fark ettiklerinde utangaç bir tavırla bakışlarını Venüs'ün gözlerinden kaçırmışlar mıdır?

Bu eser Paris Salonu'nu ziyaret eden herkesi büyülerken Akademizm döneminde eserler üreten Cabanel'in sanatı da dilden dile yayılıyor ve sanatçının ünü giderek büyüyordu. Ancak aynı sergi salonundaki diğer iki eser sansasyon yarattığı için Venüs, hak ettiği kadar konuşulmadı. Şimdi aynı sergide izleyici karşısına çıkan iki başyapıta bakalım...

ÉDOUARD MANET
KIRDA ÖĞLE YEMEĞİ (1863)



Şimdi, konuyu biraz mitolojiden uzaklaştıralım ve dönemin sanat anlayışını konuşalım.

Manet'nin Paris Salonu'nda sergilenen iki büyük eserinden biri olan *Kırda Öğle Yemeği*, sanat tarihinde yeni bir dönemin resmi habercisi olacaktı.

O meşhur 1863 yılında sergiye gidenler bu esere bakınca neler olup bittiğini anlayamıyordu. Akademik Sanat ile uğraşan insanlar ve resim ge-

leneklerine sıkıca bağlı ressamlar ise bu eseri gördüklerinde gülüyor, alay ediyor ve hatta hakaret ediyorlardı. O dönemlerde *Salon de Paris* sergisine adım attığınızda, Manet'nin tablosunun serginin tam olarak neresinde olduğunu eseri ayıplayan insanların çıkardığı seslerden anlayabiliyordunuz.

Bu basit kompozisyonlu eserin Batı sanatında çok köklü bir devrim yaratacağını, o sergiyi gezen çoğu insan fark edememişti. "Sorun neydi?" diye soracak olursanız, şöyle yanıtlayalım: Tek bir eserle dönemin tüm kuralları ihlal edilmişti. Tuval ölçülerinden tutun da figürlerin duruşlarına kadar, akademik resim sanatının tüm ilkeleri yok sayılmıştı. Sahne, insanlara ayıp ve komik geliyordu. Hiç kimse için bir anlam taşımadığı düşünülen bu eser, bir gün modern sanatın en anlamlı eserlerinden biri olacaktı. Sanatın kurallarını değiştiren ve "sanat için sanat" kavramının doğuşuna sebep olan bu resimde bulunan "acayiplikler", herkesin resim hakkında konuşmasına neden oluyordu. Peki, Manet tam olarak ne yapmıştı?

Eserde ikisi kadın, ikisi erkek, dört figür görüyoruz. Kompozisyonun arka kısmına yerleştirilmiş kadın figürü üzerine ince bir entari giymiş. Bize yakın olan kadın ise tamamen çıplak. İki erkek figür ise dönemin üniversite öğrencisi kıyafetleriyle resmedilmişler. Batı resminde bir kadın ilk kez mi çıplak resmedilmişti peki? Elbette ki hayır. Az önce aynı salonda sergilenen bir Cabanel örneğini gördük... Ancak bu eserde alışılageldiği şekilde bir tanrıçanın çıplaklığıyla değil, sıradan, halktan insanların tanıdığı, sokaklarda gördüğü, merhabalaştığı bir kadının çıplaklığıyla karşı karşıyayız. Manet'ye modellik yapan Victorine Meurent, burada bize daha yakın bulunan ve dikkatimizi resimde en çok çeken figüre hayat vermiş. Kendisi hem model hem de ressam ki yaşadığı dönemde bunları yapmanın çok büyük cesaret istediğini de söylemeliyiz.

Meurent resimden bize bakıyor ve yüzünde çok tuhaf bir ifade var. Sanki bizi utandırmaya çalışıyor. Çıplaklığını asla umursamayan bu figür, dik bakışları ve vücut duruşu ile de oldukça doğal görünüyor. Manet, Victorine'i çıplak resmetmesine rağmen, Cabanel'in Venüs'ü gibi seksi değil de doğal resmetmiş. Aslında resmin kendisi de buradaki kadın figürü gibi doğal ve cesur görünüyor.

Dönem itibariyle yalnızca savaş sahneleri ya da dini sahneler büyük boyutlu tuvallere yapılırken, Manet bu kurala da meydan okuyarak kompozisyonunu 2,08 m x 2,64 m ölçülerinde bir tuvale resmetmiştir.

Kompozisyonun ortaya net bir sahne koymayışı da ayrıca dikkat çeker. Burada bir piknik mi başlıyor? Yoksa bitmiş mi? Anlamak çok güç. Ortada kimsenin ilgilenmediği bir meyve sepeti duruyor. Hiçbir figür birbiriyle göz kontağı kurmuyor. Elbette bu sıradan bir piknik değil ama tam olarak ne olduğunu da anlayamıyoruz. Böyle düşününce kompozisyon ne kadar da saçma, öyle değil mi? İmparator bile bu eseri gördüğünde suratını buruşturmuştu. İnsanlar eserin karşısına geçiyor, gülüyor ve ayıplıyorlardı.

İlk sergilendiğinde adı "Banyo" olan bu eser epey müstehcen bulunmuştu. Ressam daha sonra eserin adını "Kırda Yemek" olarak değiştirdi. Kısa süre sonra aldığı tepkilerden dolayı sergiden kaldırılsa da bu tablo özellikle genç sanatçılar arasında oldukça büyük bir etki yaratmıştı. Manet'nin cesareti, diğer cesur ve genç sanatçılara ilham olmuş ve eseri görmek isteyenlerin sayısı artmaya başlamıştı. Tabloyu görmek isteyenler giderek kalabalıklaşınca talepleri erk sahiplerinin kulağına kadar gitti ve nihayetinde İmparator'un özel izniyle "Reddedilenler Sergisi" açıldı.

Bu sergi sayesinde Manet'nin çok daha fazla ziyaretçisi oldu. Tüm akademiyi karşısına alan ressam, eserini yaparken akademinin en saygı duyduğu şeyden, yani Rönesans sanatından ilham almıştı.

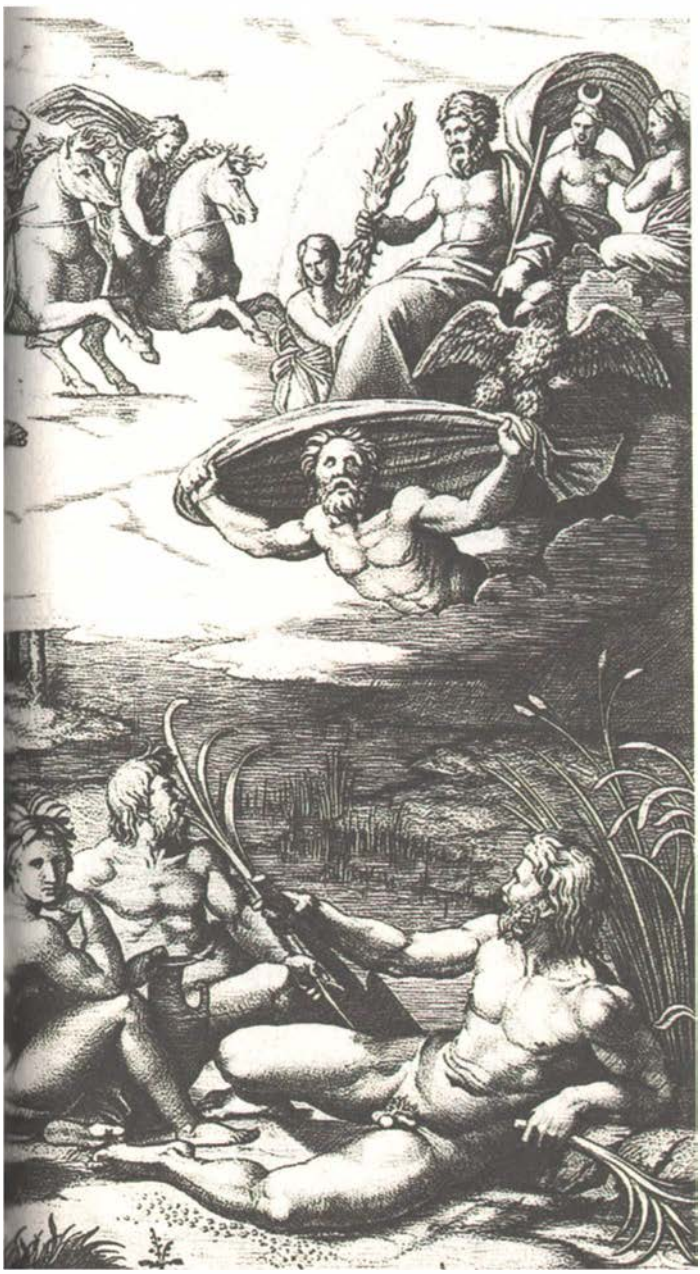


1800'lü yıllarda büyük bir infiale sebep olan bu kompozisyon, ilhamını 300 yıl önce resmedilen bir eserden almış olabilir. İtalyan Rönesans ustası Tiziano, "Pastoral Konser" adlı bu eseri 1509 yılında resmetmiştir. Burada da iki giyinik adamın yanında iki çıplak, idealize kadın figürü bulunmaktadır.



Raimundo'nun mitolojik sahnesi "Paris'in Yargısı" adlı bu eserin bizim bakış açımıza göre sağında, alt köşesinde yer alan üç figür de artık oldukça tanıdık geliyordur hepimize... Manet'nin bu eserden de etkilendiği açıkça ortadadır.

Manet'nin resmindeki erkek figürleri belki öğrenci olabilir ancak giyim tarzlarına bakarak epey zengin olduklarını da söyleyebiliriz. Yanlarındaki kadınlarla çok ilgili olmadıkları her hâllerinden bellidir. Muhtemelen bu kadınlar, sadece ve sadece çok zengin adamlarla vakit geçirip onlara eşlik eden fahişelerdir. Adamların rahatlıkları ve kendi aralarında sohbet etmeleri, kıyafetlerini bile çıkarmamaları da bu savı destekler nitelikte. O dönemlerde zengin erkekler, pahalı fahişeleri yanlarında çırılçıplak oturtarak eğlenirlermiş.

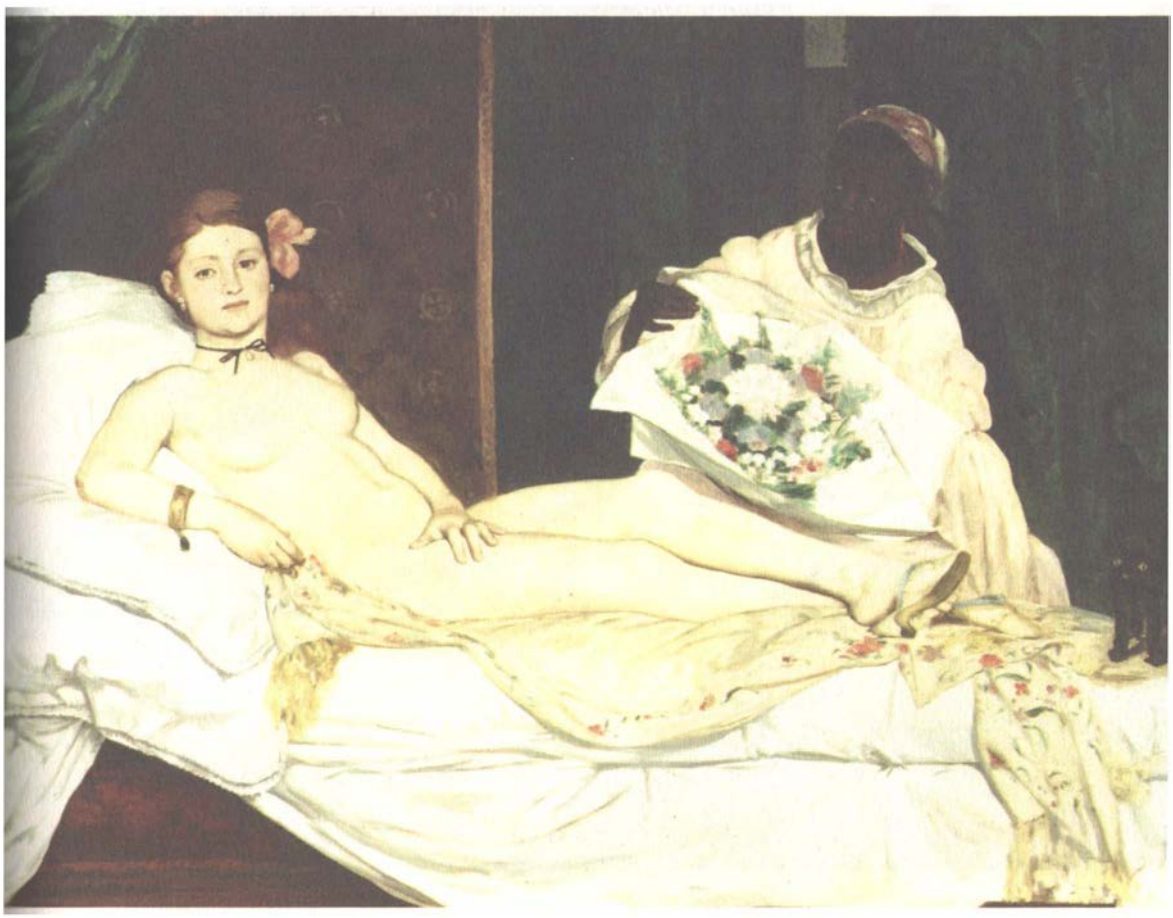


Manet'nin bu eserde çok ilginç bir noktaya da değindiğini görüyoruz: Kadın figürleri, sıradan fahişelere benzemek yerine oldukça aydın kadınlar gibi görünüyorlar. Özellikle Victorene'in hayat verdiği figür cesur, güçlü, aydın ve özgür bir kadını yansıtmakta. Eser

bu özellikleri yüzünden, ahlaksızlık ve mantıksızlıkla suçlanarak ağır eleştirilerin hedefi olmuştu ancak hiçbir şey onu yeni bir dönemi başlatmaktan alıkoyamadı. Modern sanatın başlangıç noktası kabul edilen eser, yalnızca uygulanış biçimiyle değil, konusu ve kadını olanca çıplaklığıyla güçlü ve cesur bir birey şeklinde sergileyişiyle de dikkat çekicidir.

Realizm (Gerçekçilik) akımının önemli eserlerinden biri olan bu tablonun ünü, fotoğraf makinesinin icadı ile daha da yaygınlaşmış ve ressamlar Manet'yi takip ederek gerçekçi sahneleri tuvallerine aktarmayı hedeflemişlerdir. Sonrasında modern sanatın ilk akımlarından biri olacak Empresyonizm (İzlenimcilik) akımının en büyük isimlerinden Monet'ye de ilham vermiş ve "yeniyi" arama konusunda onu cesaretlendirmiştir. Bundan sonra da gelecek birçok sanat akımının kapılarını açan bu eser, yıktığı tabular, etkilediği gençler ve başlattığı devrim ile resim tarihinin en önemli başyapıtlarından biri olarak kabul edildi.

ÉDOUARD MANET
OLYMPIA (1863)



Aynı sergi salonunda sergilenen bir diğer Manet eseri, temellerini mitolojiden alan *Olympia* adlı tablodur. Keskin zekâsıyla hem akademik kuralları yıkıp hem de Rönesans eserlerine öykünen ressamın bu eserini görenler, ilk bakışta Tiziano'nun *Urbino Venüsü* adlı kompozisyonuyla olan benzerliğini fark ettiler. Kabullenemedikleri şeyse bu kez kaygısızca uzanan kadının ölümsüz bir tanrıça yerine, bir başka fahişeyi yansıtmasıydı. Eğer Manet



eserinin adına *Paris Venüsü* demiş olsaydı bu kadar tepki alır mıydı? Pek sanmıyorum. Çünkü Cabanel'in Venüs'ü övgüyle karşılanmıştı. Buradaki esas mesele, insanların hemen hemen her yerde karşılarına çıkabilecek, o dönemde meşhur bir model ve ressam olan kadını, Victorine Meurent'i resimde görmeleriydi.

Tanrıçalar gibi resmedilmiş bir fahişe, sere serpe gözlerimizin önünde uzanıyor ve Rönesans ressamlarında görebileceğimiz gibi, çıplaklığını



örtme zahmetinde bulunmaksızın, doğrudan bize bakıyor.

Bu figüre hayat veren Victorine gibi onu resmeden Manet de çok ciddi eleştirilerin hedefi hâline gelmeyi göze almışlardı. Öyle de oldu. Özellikle de tutucu bir hayat felsefesini benimsemiş olan Paris halkı, Kırda Yemek adlı eserde olduğu gibi, bu eseri de ayıplayıp yerdi, görür görmez istavroz çıkarmayı da unutmadı.

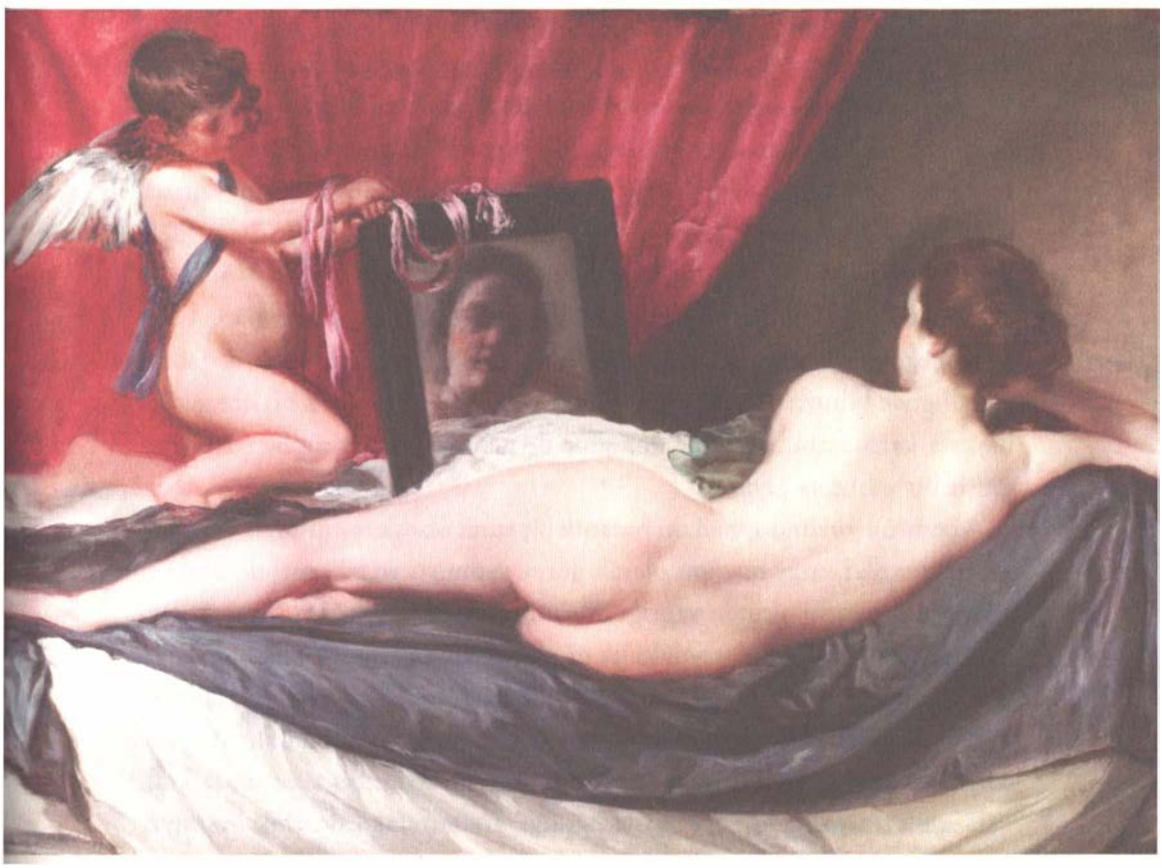
Resimde, Olympia'yı dikkatlice incelediğimizde onun ne kadar şatafatlı bir yaşam biçimine sahip olduğunu hemen anlarız; inci küpeleri, altın bilekliği ve üzerine uzandığı oryantalist desenli şal ile bir fahişeden çok bir imparatoriçe gibi görünür. Boynuna bağladığı simsiyah kurdele ile beyaz teninin oluşturduğu zıtlığa bakın... Olympia'nın ayağının ucunda yer alan siyah kedi ise bu zıtlığı güçlendiren başka bir detay. Aslında görsel zıtlık yaratsa da kedi, anlam açısından Olympia'nın tamamlayıcısı gibidir, çünkü kara kediler, özellikle Avrupa'da fahişelik ile ilişkilendirilen hayvanlardır. Burada gördüğümüz kedi bu kadının gerçek kimliğini ve ona bakmanın dahi korkulması gereken bir şey olduğunu anlatmak istercesine kabarıyor. Ancak Tiziano, *Urbino Venüsü* adlı eserinde sadakatin sembolü olan bir köpeği, Venüs'ün ayakları ucunda huzurlu bir

şekilde uyurken göstermişti. Resim tek bir ânı ele alıyor. Bir hizmetçi tarafından getirilen ve muhtemelen bir hayran tarafından gönderilen çiçekleri umursamazken, uzaklardakine değil, yakınındakine bakan, kapıdan içeri henüz giren müşterisini, yani bizi gözleyen bir Olympia görüyoruz. Bu da o dönem sergiye giden, bu eser karşısında duran herkesin üzerine alındığı bir durum yaratıyor. Resimdeki figür bize öyle bir bakıyor ki, Olympia'yı görmeye gelen bir müşteri gibi buluyoruz kendimizi onun karşısında. Kendilerini Olympia karşısında bulan muhafazakâr Paris halkının yaşadığı travmayı bir düşünsenize...

Realizmin en meşhur eserlerinden biri olan bu resim, onunla aynı salonda sergilenen *Kırda Öğle Yemeği* adlı eserle birlikte sanat tarihinin kırılma noktalarından olmuştur. Gelen tepkiler üzerine iki eser salondan acele ile kaldırılmışsa da dönemin genç sanatçıları, tüm kuralları çiğneyen bu asi ressamın resimlerini görebilmek için Fransız imparatoruna yüzlerce mektup yazmışlardır. Bu baskının sonucunda hükümet tarafından açılan "Reddedilenler Sergisi", altı haftada 500.000 kişi tarafından ziyaret edilmiştir. Modern sanatın ateşini yakacak olan da işte bu gelişmedir.

Özetlersek, Cabanel'in, *Venüs'ün Doğuşu* adlı eseri çok daha göz alıcı olsa da Manet'nin *Olympia*'sı sanat tarihinde kuralların yeniden yazılmasına neden olmuştur. Bunu yaparken Rönesans dönemi eserlerinden ilham alması ise kaderin hoş bir cilvesi…

DIEGO VELÁZQUEZ
AYNALI VENÜS (1649-1651)



Venüs'ü resmetmek cesaret ister, hem de her anlamda. Özellikle de 17. yüzyılda İspanya'da yaşayan bir ressamsanız. Çünkü çıplak bir Venüs resmetmek, İspanyol engizisyonunu karşınıza almak demektir. Velázquez'in katı dini kuralları hiçe sayarak yaptığı bu cesur kompozisyon, 1813 yılında İngiltere Yorkshire'da, Rokeby Park'da sergilendikten sonra İspanya'ya geri dönmedi ve o tarihten beri ziyaretçilerini İngiltere'de ağırlıyor. İlginç olan, eserin engizisyondan kaçıp kurtulmayı başardıktan sonra, 1914 yı-

lında İngiltere'de korkunç bir saldırıya uğraması... Ruhsal problemleri olan bir ziyaretçi elindeki bıçakla sergi alanına girerek *Aynalı Venüs* eserine epey hasar vermişti. O günden sonra detaylı bir restorasyona giren eser, günümüzde oldukça iyi durumda ve Londra'da bulunan Ulusal Galeri'de sergileniyor.

Velázquez'in tabloyu yaptığı dönemde engizisyon bu tip eserlere bırakın para cezası vermeyi, sürgün cezası bile veriyordu. O dönem ve öncesinde yapılan çoğu Venüs eserinde, Venüs figürü izleyiciye dönük ve onların gözlerinin içine bakacak şekilde resmedilirken, Velázquez ne denli büyük bir deha olduğunu ispatlarcasına Venüs'ü arkadan, çıplak bir şekilde gösteriyor, bir ayna vasıtasıyla yüzünün bir kısmını da açık ediyordu. Böylece bu resimde Venüs seyirciyi değil, seyirci Venüs'ü izliyor. Hatta sanatçı, izleyiciyi (tabiri caizse) Venüs'ü dikizleyen bir konuma yerleştiriyor. Oğlu Eros'un tuttuğu bir ayna karşısında sere serpe uzanmış olan Venüs, bu eserde mitolojik kimliğini gözler önüne sermiyor. Bu da sahneye son derece gerçekçi bir bakış açısı kazandırmakta. Barok sanat, bu sefer doğaüstü güzelliğiyle bilinen güzellik tanrıçasını yeryüzüne indirerek bizlere gerçek hayatta karşılaşabileceğimiz ama yine de gerçekliğinden şüphe edebileceğimiz bir sahne sunuyor.

Venüs'ün yüzünü aynadaki bulanık bir suret olarak resimleyen Velázquez, uzun yıllar saray ressamı olarak görev yapmıştı ve bu eseri de kraliyet ailesinin gözetimi altında yaptığı düşünülmektedir. Peki Velázquez'in ayrıcalığı neydi? Aslında saraydaki ilk günlerinden itibaren Kral IV. Philip'in dikkatini çekmeyi başarmış bir ressamdı. Kısa sürede kralın ve ailesinin çok sayıda portresini yaptı. Yaptığı her yeni tabloda konumu daha da yükseliyor ve kral ile olan ilişkisi de sürekli güçleniyordu. Bir süre sonra kral, Velázquez'i ziyaret etmeye başladığında aralarındaki dostluk resmiyet kazanmış oldu. O dönemde Philip, kendini resmedebilecek tek ressamın Velázquez olduğunu düşünüyordu. 1643 senesinde Velázquez, kraliyetin yapılarından bile sorumlu hale getirilmişti. Aynı süreçte İspanyol Kraliyet Koleksiyonu'nun başına getirilmesi, iş yoğunluğunun artmasına sebep olmuştu, buna karşın elde ettiği imkânlar ve gelir oldukça yüksekti. Bütün bunlar, sanatsal üretkenliğinin azaldığı fakat yaratıcılığının arttığı bir dönemi başlattı ki *Aynalı Venüs* adlı eseri tam olarak böyle bir zamanda ortaya çıktı. Philip'in metreslerinden birinin modellik ettiği düşünülen bu

eser, tam da bu sebeple kral tarafından göz ardı edilmiş, hatta siparişi bizzat kendisi tarafından verilmiş olabilir.

Resimdeki en dikkat çekici noktalardan biri de Venüs'ün teninin beyazlığı ile üzerine uzandığı örtünün siyahlığıdır. Siyah ve beyaz ile Barok bir kontrast yakalayan sanatçının tek amacı bu değildi elbette… Kral Philip'in bu dönemde metreslerini tiyatro sanatçıları arasından seçtiğine dair söylentileri göz önüne alarak bu detayı değerlendirmeliyiz. Dönemin oyuncularının sıklıkla kullandığı siyah feraceyi andıran bu detay, modelin Philip'in metreslerinden biri olduğu iddiasını güçlendirmektedir.

VENÜS'ÜN YASAK AŞKI

Şimdi de Kronos'un doğumuna sebep verdiği ilk çocuk olan Aphrodite yani Venüs'ün diğer önemli sahnelerine de bir göz atalım.

Aphrodite anlatısında başı çeken olaylardan biri, Savaş Tanrısı Ares (Mars) ile yaşadığı yasak aşktır. Aphrodite'in kocası demirci, çirkin ve kambur Tanrı Hephaistos'dur. Güzellik tanrıçası ile evlenen çirkin tanrı, diğer tanrıların kıskançlığına maruz kalır daima... Tanrıçaların Aphrodite'i kıskanmasının en temel sebebi ise adından da anlaşılabileceği gibi güzelliğin sembolü oluşudur. Tanrılar katının en dikkat çekici ilişkilerinden bir olan bu birlikteliğin büyüsünü bozan da bu olacaktır, çünkü güzelliğiyle göz kamaştıran Aphrodite, nihayetinde çirkin demirciye olan sadakatinden vazgeçer.

Hephaistos'un demir atölyesinde kesintisiz bir biçimde çalıştığı zamanları fırsat bilen Ares her gece gizlice Aphrodite'i ziyaret eder. Bu ziyaretler sırasında çok da rahat değildir, çünkü her şeyi gören bir gözcünün bu yasak aşkı Hephaistos'a söylemesinden korkar. Bahsi geçen gözcü, her şeyi gören Güneş Tanrısı Helios'dur. Bu yüzdendir ki Ares, gün doğmadan ve Helios ışıklarıyla her yere ulaşıp her şeyi görmeden önce Aphrodite'in yatağından çıkmak ve oradan gitmek zorundadır... Mitolojide önemli bir yer tutan bu ihanet öyküsünün sanat tarihindeki yansımalarına hep birlikte göz atalım.

SANDRO BOTTICELLI
APHRODITE VE ARES (1483)



Botticelli'nin ahşap üzerine tempera tekniği ile yaptığı bu duvar resimde daha önce Venüs yani Aphrodite olarak resmettiği Simonetta'ya yer vermiş. Aphrodite'in arkasında bir orman olduğunu görüyoruz, bunlar mersin ağaçlarıdır ve Aphrodite'in bir sembolüdür. Aphrodite bu eserde çok kapalı giyinmiş, onunla özdeşleştirilen çıplaklıktan bir hayli uzak. Ressam tarafından Rönesans döneminde yaşamış soylu bir kadına benzetildiğini söyleyebiliriz. Karşısında duran Ares ise uyumakta... Sahnede bir sevişme sonrasına odaklanıyor Botticelli. Ares, etrafta gürültü yaparak oynayan satirlere aldırış etmeden uykusuna devam ediyor. İçlerinden biri, Aphrodite'in sembollerinden olan bir deniz kabuğunu Ares'in kulağına doğru tutup üfleyerek büyük bir gürültü koparıyor olsa da savaş tanrısı derin uykusuna devam ediyor. Satirler Ares'in silahını, miğferini ve zırhını kendilerine oyuncak etmişler. Bununla birlikte, Ares'in yatış pozisyonu ve sakinliği de izleyiciye onun çok savunmasız bir erkek figürü olduğunu düşündürüyor. Bu noktada Botticelli, aşkın savaşa karşı üstünlüğünü basit bir fikir ve muhteşem bir yetenek ile gözler önüne seriyor.

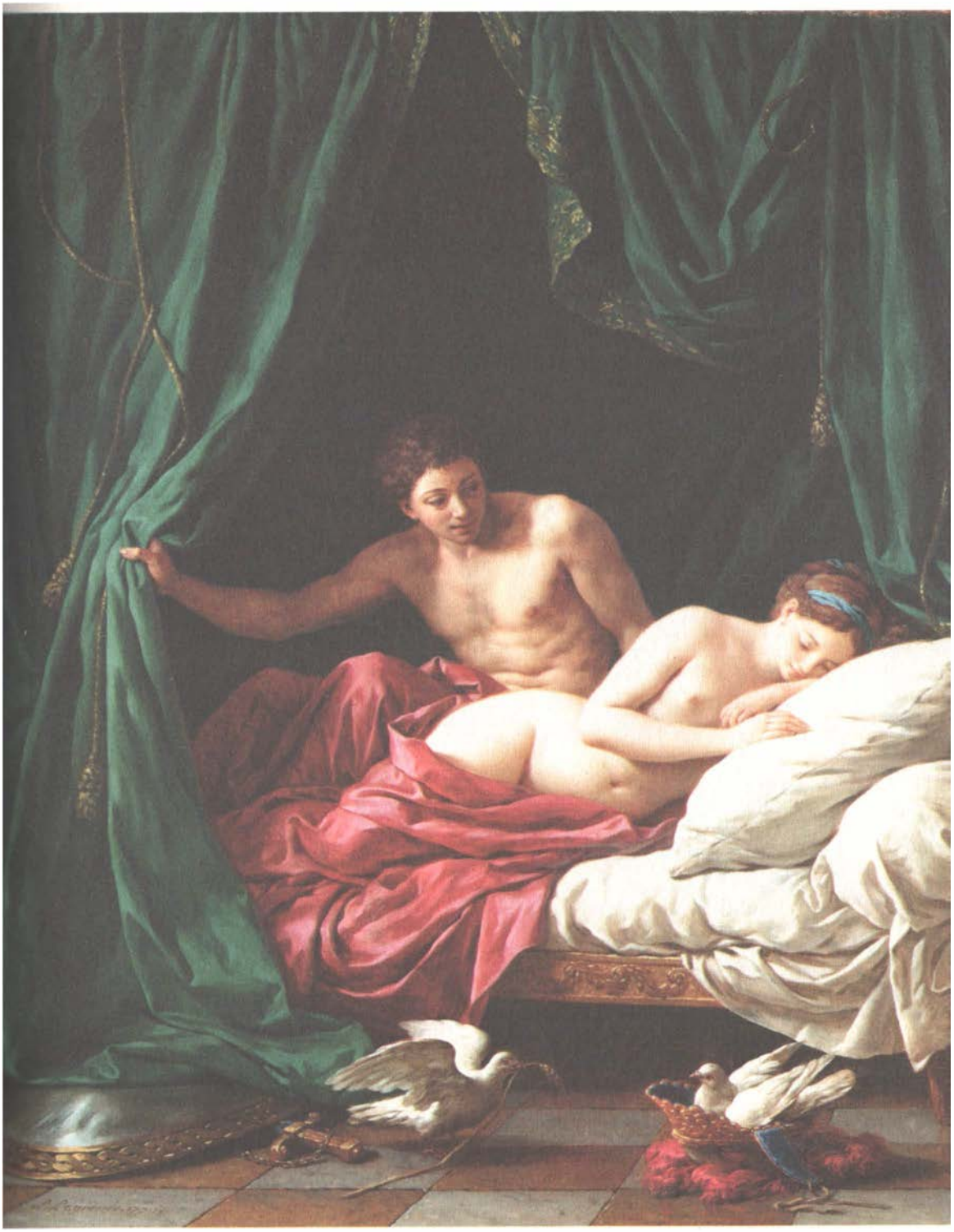
LOUIS-JEAN-FRANÇOIS LAGRENÉE *AFRODİT VE ARES* (1770)

Bir diğer sahnede ise Ares'i uyuyan Aphrodite'i izlerken görüyoruz. Kanlı savaşların tanrısı Ares ne kadar da huzurlu ve mutlu görünüyor, değil mi? Bir önceki sahnedeki gibi, burada da çıplaklığı ve silahıyla zırhının yere saçılması, bulunduğu durumdaki savunmasızlığına yapılan bir gönderme. Aşkın öfkeli Ares'i yumuşatıp ona insansı duygular yüklediğini kolayca gözlemleyebiliyoruz.

Aphrodite'in sembollerinden bir diğeri olan beyaz güvercinlerin, Ares'in silahlarının içine girmeleri ve onlarla oynar gibi görünmeleri de Aphrodite'in Ares üzerindeki etkisini etkileyici biçimde gözler önüne serer.

Hikâyenin devamında Ares, uyuyakalması ihtimaline karşılık Alektryon adında genç bir adamı her gece yanında götürür. Bu genç adam Ares'in sırdaşıdır. Alektryon bütün gece kapıda nöbet tutacak ve gün doğup da Helios gözlerini dünya üzerinde gezdirmeye başlamadan önce yasak aşk yaşayan çifte haber verecek, Ares de bir an önce Aphrodite'in yatağından çıkıp gidecektir. Ancak görev ve sorumluluk bilinci gelişmemiş olacak ki Alektryon bir gece uyuyakalır...

Güneş doğduğunda ve Helios gözlerini açtığında, Ares'le Aphrodite'i çıplak ve birbirlerine sarılmış bir vaziyette görür. Bu olayı Hephaistos'a haber vermeye gider hemen. Hephaistos önce şaşırır sonra da kalbinde derin bir acı hisseder. İşte bu noktada bizlere bu sahneyi çok başarılı bir şekilde aktaran büyük usta Velázquez'den bir daha bahsetmemiz gerekecek...





DIEGO VELÁZQUEZ *HEPHAISTOS'UN ATÖLYESİNDE APOLLON* (1630)

Barok sanatta sanatçıların doğaüstü sahneleri en gerçekçi kompozisyonlarla aktarmaya gayret ettiğinden söz etmiştik. İşte bu eserde de böyle bir kompozisyona tanıklık ediyoruz. Fakat resmin adını görünce kaşlarınızı çatarak bakmış olabilirsiniz... Neticede haberi veren Helios değil miydi? Apollon'un bu kompozisyonda ne işi var?

Helios çoğu zaman Apollon ile karıştırılan bir tanrıdır. Helios bir titandır, Apollon ise bir Olympos tanrısı. Yüzü Apollon'a benzediği ve ışıklar saçtığından ve Apollon da altın saçlı tanrı olarak bilindiğinden ikisinin karıştırılması oldukça doğaldır. Bu sahnede de bu karışıklığın yaşandığını söyleyebiliriz: Haberi vermeye gelen kişi Helios değil de Apollon olarak ele alınmış. Fakat bu karmaşıklığa rağmen Apollon'un bu kompozisyon için uygun bir figür olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü Apollon'un özelliklerinden biri de bilge bir tanrı olması ve her şeyi bilmesidir. Bu anlamda kimsenin bilmediği bu yasak ilişkiyi Hephaistos'a haber verme görevi de Apollon'a düşmüştür.

Barok sanatın en önemli özelliklerinden biri figürlerin çok abartılı, teatral ifadeleridir. Figürler bir tiyatro oyuncusu gibi abartılı mimikler ve el kol hareketleri sergilerken resmedilirler. Dikkatli baktığımızda Velázquez'in figürlerinin de bu abartılı ifadeleri sergilediğini görürüz. Başından ışıklar saçan Apollon, el ve kol hareketleri ile bir şeyler anlattığı vurgulanarak resmedilmiş. Elinde sembolü olan çekiç ile kızgın bir demiri işlemekte olan Hephaistos ise sanatçının yaşadığı dönemde sokaklarda karşılaşabileceğiniz herhangi bir demirciden farksızdır. Hatta burada Hephaistos figürüne hayat veren modelin gerçek bir demirci olması muhtemeldir.

Hephaistos'un yüzüne bakın. Sinirlenmiş ve oldukça şaşırmış görünüyor. Yardımcılarının bazılarının yüz ifadelerinden de duydukları karşısında hayretler içinde kaldıkları görülmektedir.

Bu sahnede Apollon'un tercih edilmesinin diğer bir önemli sebebi ise Apollon'un sanatı, Hephaistos'un ise zanaatı temsil etmesidir; Apollon'un Hephaistos'dan daha bilge olması vurgusu üzerinden, sanatın zanaatten daha üstün olduğu anlatılmaktadır. Hephaistos'un atölyesinde çalışanlar da sıradan gençlerdir. Mitolojide bunlar tek gözlü Kyklop'lar olarak geçerken, Velázquez sahnenin doğal ve gerçekçi görünümü adına onları sıradan birer demirci çırağına dönüştürmüştür.

Barok sanatın büyük özelliklerinden biri olan gölge oyunları, burada Caravaggio veya Gerrit van Honthorst'ta görebileceğimiz kadar yoğun değildir. Ancak figürlerin üzerindeki derin kas çizgileri ve bu çizgilerin arasına büyük ustalıkla işlenmiş olan gölgelendirmeler son derece başarılıdır.

Atölyeye gelen ziyaretçi ve verdiği haber ile hayat o ân durmuş gibidir... Apollon'un saçtığı ışığı saymazsak, sahne oldukça sıradan, hayatın içinden bir sahne gibidir.

Peki bundan sonra olaylar nasıl devam edecek?

Hepimiz Hephaistos'un gözlerindeki öfkeyi gördük. Bu sahne sonrasında demirci tanrı intikam için atölyesinde çalışmaya devam eder. Eline kocaman bir örs alır ve eşsiz bir zincir dövmeye başlar. Dövdüğü zincir o kadar incedir ki insanların veya tanrıların göremeyeceği kadar zarif, ancak tanrıları zapt edecek kadar güçlüdür.

Zinciri dövdükten sonra eve giden Hephaistos yatak odasına bir tuzak kurmaya karar verir. Aphrodite yıkanmak için odadan çıktığında dövdüğü zinciri yatağa serer. Sonra da bir şey olmamış gibi yatıp uyur, bir diğer gece âşıkların tuzağına düşmesini bekler. Aphrodite hiçbir şeyden şüphelenmez. Ares gelir ve Aphrodite'in yatağına girer. İkisi de yatağın içine bir örümcek ağı gibi serilen zincirden habersizdir. Birlikte uzanırlarken Hephaistos'un serdiği ağ bir anda yukarı doğru toplanır ve ikisi de ağın içinde asılı kalırlar. Ne kadar denerlerse denesinler hareket edemezler. O anda Hephaistos içeri girer ve âşıklar, içinde bulundukları bu çaresiz durumun farkına varırlar. Çırpınmaktan vazgeçip şaşkınlık içinde Hephaistos'a bakarlar. Demirci tanrı diğer tanrılara seslenir. Bu rezaleti herkesin görmesini istemektedir.

Hephaistos, kanlı savaşların acımasız tanrısı Ares'i ve eşi olan güzellik tanrıçası Aphrodite'i herkesin karşısında utandırmak istemektedir. Davet edilen tanrılar odaya girer ancak bazı tanrıçalar böyle bir rezaleti görmeyi içlerine sindiremedikleri için bunu kabul etmezler.

İçeri girip de balık gibi ağa takılmış iki kutsal varlığı gören diğer tanrı ve tanrıçalar, onlarla alay edip gülmeye başlarlar. Gülenlerin yanı sıra, Hephaistos'un yaptığı zinciri övenlerin de sesi duyulur. Öte yandan, bu olayla birlikte tanrıların kıskançlığı odak değiştirmiştir; artık kısık gözleriyle baktıkları kişi Ares'tir. Hiçbiri bunu yüksek sesle dile getirmese de hepsi Ares'in yerinde olmak istemektedir, hatta büyük bir kısmı benzer bir rezilliği yaşamaya bile razıdır.

Diğer tanrılar Hephaistos'tan Ares ve Aphrodite'i indirip onları affetmesini ister. Kendisine söylenenleri dinledikçe öfkesini zapteden demirci, sonunda telkinlere uyup âşıkları asılı oldukları yerden indirdi. Ne var ki Aphrodite, böylesi bir aşağılanmadan sonra Olympos'ta daha fazla barınamazdı. Bu yüzden doğduğunda çıktığı adaya, Kıbrıs'a dönmeye karar verdi. Ares ise o meşhur öfkesiyle sinirini başkalarından çıkarmaya başladı. Bunlardan biri de Alektyron oldu elbette. Görevinde başarısız olan nöbetçiyi cezalandırmak için onu bir horoza dönüştürdü Ares. Böylece horozlar sonsuza dek insanlara güneşin doğuşunu haber vermek ile cezalandırılmış oldular.

Ancak cezalandırılması gereken önemli bir kişi daha vardı: Eros... Bütün bunları başına açan, Aphrodite'in oğlu Aşk Tanrısı Eros'tu ne de olsa. Okunu nereye attığına daha çok dikkat etmeliydi artık, bunu öğrenebilmesi için de güçlü bir cezaya çarptırılacaktı.

BARTOLOMEO MANFREDI
EROS'UN CEZALANDIRILMASI
(1613)



Yakalandıktan sonra diğer tanrıların alaylarına ve aşağılamalarına maruz kalan Ares çok öfkelenmişti. Bu nedenle okunu nereye attığına dikkat etmesi gereken Eros'u kırbaçlayarak cezalandırmayı uygun gördü. Bu da Barok sanatın muhteşem örneklerinden biri ile karşılaşmamıza vesile oldu.

Bu sahnede Ares'in, Eros'u cezalandırdığı "ânı" görüyoruz. Ânı resmetmek Barok sanatın önemli kurallarından biridir. Burada da anlık etkilerin, teatral ifadelerin ve uçuşan kumaşların görsel zenginliği karşısında gözlerimizi alamadığımız bir eser çıkıyor ortaya: Ares acımasızca Eros'u cezalandırıyor. Afrodite ise oğlu Eros için Ares'ten merhamet dileniyor. Bu sahne Batı sanatında alegorik olarak "aşk" ve "savaş" arasındaki mücadeleye bir gönderme olarak kullanılır.

Manfredi'nin kompozisyonunda savaşın acımasızlığı ve aşkın merhameti arasındaki sonsuz savaşa tanıklık ediyoruz. Figürler ise tanrılardan ziyade sıradan bir aileyi yansıtıyor gibi. Gözleri bağlı Eros'un kanatları bu eserdeki tek mitolojik unsur diyebiliriz. Peki Eros'un gözleri neden bağlı? Aşkın gözü kördür de ondan...

Eros'un insanları ve tanrıları birbirlerine âşık etmek için kullandığı oku ve yayı kompozisyon içerisine dahil edilmiş. Oklardan bazılarının kırık olması, Eros'un bu ilişkideki başarısızlığına işaret ediyor. Gözlerinin bağlı oluşu ise masumiyetini gösteriyor. Tıpkı aşk gibi kendisinin de gözleri kör, dolayısıyla oklarını atarken bir hesap yapmıyor. Bu resimde Manfredi'nin anlatmak istediği de bu...

Aphrodite ise o kaos ânında bile etrafa saçılan okları bir anne şefkati ile toplamayı ihmal etmiyor. Tek göğsü arbede sırasında kıyafetinden kurtulmuş, dudakları aralanmış, oğlunu kırbaçlayan Ares'e bir şeyler söyleyip vahşi savaş tanrısını sakinleştirmeye çalışıyor.

Ares ise o kadar yoğun bir hareketle yansıtılmış ki, kırbacı ne kadar sert vurmak üzere olduğunu neredeyse hissedebiliyoruz. Kırbaçtan çıkan sesle uçuşup kaçan beyaz güvercinlerle birlikte, Ares'in kollarıyla bileklerindeki derin kas çizgileri ve gölgelendirme ile güçlendirilmiş hareketlilik vurgusunu görmemek mümkün değil. İzleyiciyi sonsuza kadar sürecek bir hareketliliğe inandıran bu eser ile Manfredi, Barok sanatın önemli isimlerinden biri olduğunu ispat ediyor.

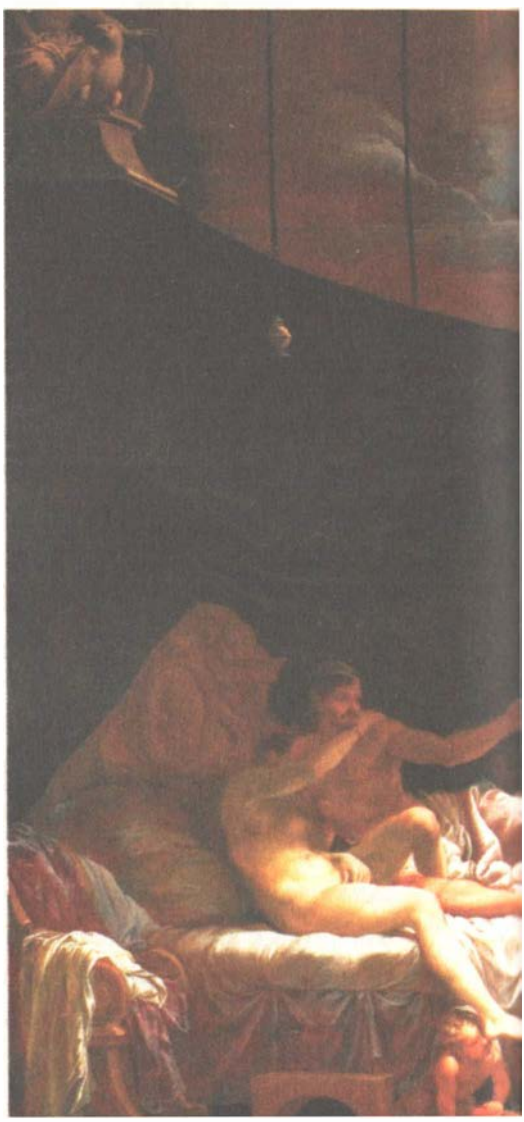
Bu mitolojik olayın devamında, Ares de Aphrodite gibi Olympos'tan uzaklaşmaya karar verip Thrakia'daki dağlara yerleşir. Ancak hikâyenin sanat tarihinde en çok resmedilen kısmı, gizli âşıkların yakalandığı andır. Şimdi o âna geri dönüp pek çok sanatçının gözünden ve fırçasından, Olympos'un en sansasyonel olaylarından birinin tuvale yansıyışını farklı örneklerle çeşitlendirelim...

JOHANN HEISS
HEPHAISTOS, APHRODITE VE ARES'İ YAKALIYOR (1697)

Bu mitolojik anlatının en gösterişli sahnelerinden biri de Johann Heiss'e ait olan eserdir. Hephaistos'un eşini ve onun âşığını tüm tanrı ve tanrıçalara ifşa ettiği ana odaklanıyoruz. Barok sanatın güzel bir örneği olan eserde, hikâyeye uygun olan ve olmayan pek çok tanrı ve tanrıça yer alıyor.

Soldaki yatakta gizli âşıklar Ares ve Aphrodite bulunuyor. Hephaistos ise yatağın hemen yanında, onları diğer tanrılara gösterirken resmedilmiş. Yatağın altından çıkansa Aphrodite'in oğlu Eros.

Bu sahnede ışığı sağlayan Helios, aynı zamanda bu ilişkiyi açığa çıkaran bilginin de sahibiydi. Elinde gerçeği aydınlatan meşalesiyle tablonun üst merkezinde yer alıyor. Barok sanattaki gölge-ışık oyunları ve teatral zenginliğin mükemmelen gözlenebildiği eserde, mitolojiden tanıdığımız pek çok sima var; elindeki büyüteçle çifte daha yakından bakma girişiminde olan, di-



ğer eliyle de bir tırpan tutan Kronos, normalde bu anlatı içinde olmasa bile sanatçı tarafından konuya dahil edilmiş. Üç dişli yabasıyla Denizler Tanrısı Poseiodon ve eşi Amphitrite de burada. Tüm tanrıların merkezinde kral ve kraliçe gibi oturmakta olanlar ise Zeus ve eşi Hera... Zeus ve Hera'nın üstündekiler ise elindeki bereket boynuzundan tanıyabileceğimiz Demeter ve başındaki hilale aşina olduğumuz Artemis. Sahnede bize en yakın olan, sırtı dönük figür ise kanatlı miğferi ve kanatlı sandaletlerinden tanıyabileceğimiz Rüzgâr Tanrısı, Haberci, İşbilir Hermes...

Hephaistos, Aphrodite Ve Ares'i Yakalıyor, yoğun bir hareketliliğin ve ifadelerin bir anlığına donduğu izlenimini veren, olağanüstü bir barok eser.



JACOBO TINTORETTO
ARES VE HEPHAISTOS (1551)



Bu mitolojik kesit için yapılmış en iyi ve en ilginç resimlerden biri de Yüksek Rönesans'ın en büyük Venedikli ustalarından biri olan Tintoretto'ya aittir. Ancak, bu eseri sizlere anlatmadan önce başka bir kitaptan bahsetmek isterim: Daniel Aresse'in *Yakın Bakış* adlı kitabında bu eser muhteşem yorumlanır. Aresse'e dek yapılan yorumların çoğu bunu sıradan bir koca baskını sahnesi olarak yorumlarken, yazar olaya biraz daha farklı yaklaşır.

Sahneye dikkatli baktığımızda Hephaistos'un içeri girdiğini ve uyuyan Aphrodite'e yaklaştığını görüyoruz. Çoğu sanat tarihçisi bu sahnede Hephaistos'un odayı basıp Ares'i aradığını yazmıştı. Ancak Aresse'e bu eserin mizahi bir yönü var. Oraya ırz düşmanı Ares'i bulmaya gelen Hephaistos, karısını görünce amacını unutuveriyor.

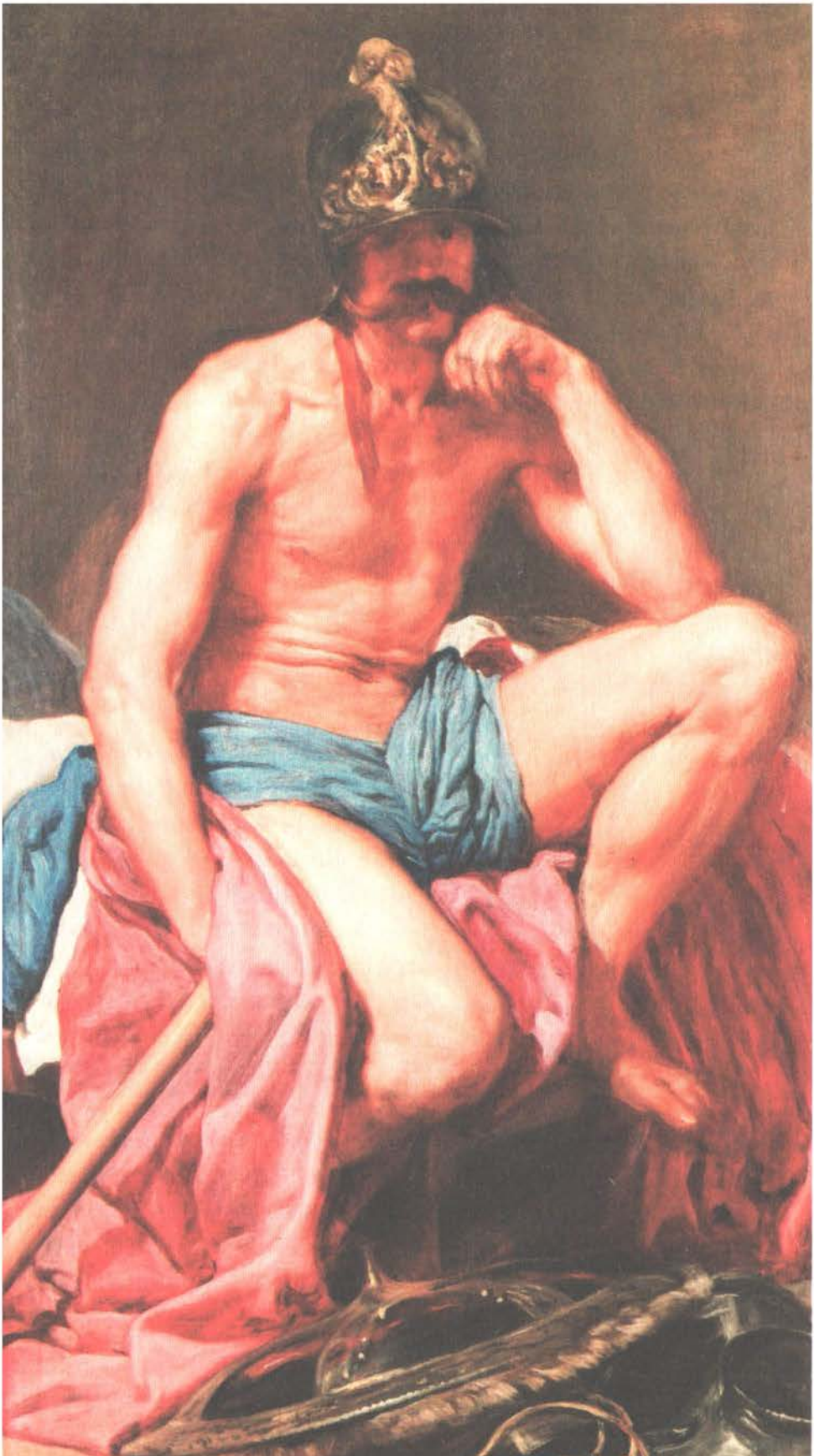
Çırılçıplak uyuyan eşinin büyüsüne kapılan demirci tanrı, yavaşça ona yaklaşırken yatağın atındaki Ares'i fark etmiyor. Hatta sadakatin sembolü olan küçük bir köpek Ares'i işaret edercesine havladığı hâlde Hephaistos'un dikkatini dağıtamıyor.

Sahnede Eros'u uyurken, daha doğrusu uyuyor taklidi yaparken görüyoruz. Sanki hiçbir şey olmamış, yaşanmamış da Hephaistos odaya boşuna baskın yapmış gibi bir ifadeyle bakıyor ama zaten bunların hiçbiri önemli değil; Hephaistos karısının çıplak bedenini gördüğü andan itibaren neden orada olduğunu çoktan unuttu...

Arkadaki ayna ile başarılı bir derinlik etkisi oluşturulduğu da aşikâr. Yerin karolu bir zemin şeklinde resmedilişi de mekân algısı ve derinlik etkisini iyice artırıyor.

Sanatçı Yüksek Rönesans döneminde eserler üretse de bu eser daha çok Maniyerist üslubun özelliklerini taşıyor. Michelangelo'nun Sistina Şapeli tavanına yaptığı eserlerle başlayan ve Rönesans ile Barok arasında bir geçiş dönemi olan Maniyerizm, yoğun renkleri, abartılı anatomik deformasyonları ve uçuşan figürleri ile gözalıcı bir dönemdir. Bu eserde de akıma uygun olarak resmedilmiş deformasyonu, yani anatominin bilinçli olarak bozulmasını ve yoğun renk kullanımını kolaylıkla görebiliriz.

Tintoretto, Maniyerist üsluptaki resimlerinde kutsal figürleri daha gerçekçi bir bakış açısıyla ele alırken, resimlerinde çoğu zaman mizahi veya alaycı bir atmosfer olması onu çağdaşı olan diğer ressamlardan ayırır. Yine bu dönemlerde yaptığı *Son Akşam Yemeği* sahnelerine de bakmanızı tavsiye ederim. Sanatçı bu sahneleri yaparken İsa ve On İki Havari dışında başka figürleri de kompozisyonun içine dahil etmişti. Hatta İsa ve havarileri sanki bir meyhanede içiyor gibi gözüküyorlardı. Bu nedenle kilise tarafından sert bir dille eleştirilen sanatçı, ne olursa olsun her sahneye farklı bir bakış açısıyla yaklaşarak sanat tarihinin gördüğü en büyük ustalardan biri hâline gelmiştir.



DIEGO VELÁZQUEZ
MARS (1640)

İspanyol Barok dönemi ressamı Velázquez, yaptığı çoğu mitolojik eseri Torre de la Parada için yaptı. Bu eserlerden biri de Savaş Tanrısı Ares'i ya da Roma mitolojisindeki adıyla Mars'ı betimleyen eseriydi. Bu dönemde İspanya giderek güçleniyordu. Savaşlarda alınan zaferler doğal olarak İspanyol halkının ve hanedanlığının Savaş Tanrısı Mars ile bir ilişki kurmasına neden olmuştu. Yani burada gördüğümüz Mars figürünü, İspanya'nın bir yansıması veya sembolü gibi düşünebiliriz. Hem melankolik hem de karizmatik bir görünüme sahip olan Mars, savaşçı özelliklerini yansıtan kalkanı ve gösterişli miğferi ile resmedilmiş. Kullanılan teatral gölge-ışık sayesinde, Mars'ın yüzü savaşlarda taktığı miğferi nedeniyle karanlıkta kalmış ve ortaya oldukça etkileyici bir görüntü çıkmış. Gür bıyıkları ve biraz kırışmış teniyle yaşlı ama hâlâ güçlü olduğu belli bu erkek figürü, kahramanlığı kadar yaşadığı yasak aşklarla da anıldığı için çapkın bir duruş içinde resmedilmiş. Kumaşlardaki ve vücudundaki derin çizgilere yapılan ince gölge çalışmaları, Velázquez'in ne denli güçlü bir Barok sanatçısı olduğunu kanıtlar nitelikte.

APHRODITE VE ADONİS

Aphrodite ile ilgili mitlerde onun pek çok erkeği peşinden sürüklediğini ve başkalarının başına iş açtığını görürüz. Ancak aşk tanrıçasının da en derin arzularına, kendi hislerine hâkim olamadığı hikâyeler vardır. Aşk hikâyelerinin vazgeçilmez karakteri Eros'un burada da etkin bir rolü var.

Annesinin kucağında oyun oynayan Eros, oklarından birinin annesinin göğsüne batmasına neden olur. Aphrodite o an kafasını kaldırıp da baktığında Adonis'i görür. Adonis o sırada tazıları ile avlanmaktadır. Aphrodite bir anda bu avcıya âşık olur. Ancak Adonis, cinsiyetsiz ve isteksizdir. Aşk ve romantizm onun ilgi alanında değildir. İlgilendiği tek bir şey vardır: Avlanmak. Öte yandan, Aphrodite aşkından vazgeçmeye niyetli değildir. Her fırsatta Adonis'in peşinde olan Aphrodite, bu yakışıklı avcıyı elde etmeyi bir türlü beceremez. Aslında büyük beklentileri yoktur, sadece bir kere sarılmak ister Adonis'e. Ancak Adonis bunu da reddeder. Aphrodite, Adonis'in avına da karışmaya başlar. Vahşi hayvanlardan uzak durmasını kendisi için endişelendiğini söyler. Ancak Adonis bu tutkusundan vazgeçmez ve avlanmaya devam eder. Ormanda karşısına dev ve korkunç bir yaban domuzu çıkar ve Adonis'e saldırır. Yaban domuzunun dev dişleri Adonis'in kasıklarına saplanır. Aphrodite'in cinsel arzularını reddetmesinden dolayı tanrısal bir ceza olarak hadım edilmiştir. Ancak böyle olmasını Aphrodite istememiştir. Aphrodite, hemen Adonis'in yanına gidip onu kollarına alır ama iş işten geçmiştir. Adonis, Aphrodite'in kollarında can verir. Kasıklarından akan kan toprağı sular ve dağ lalelerinin yapraklarını kırmızıya boyar.

BARTHOLOMEUS SPRANGER
VENÜS VE ADONİS (1586)

Spranger'ın eserinde çoğu tasvirde olduğu gibi Adonis'in kucağında oturan Aphrodite'i çıplak görüyoruz. Adonis ondan uzaklaşmaya ve yaban domuzu tarafından korkunç bir şekilde öldürülmemek için yola çıkmaya çalışıyor. Adonis'in Aphrodite'den uzaklaşmaya çalışması ve Aphrodite'in yakışıklı avcıyı bırakmak istemeyişi bizlere teatral hareketler ve abartılı formlarla belirtiliyor.

Sahnenin mitolojik yönünü vurgulayan sanatçı, sol ön plana Aşk Tanrısı Eros'u, arka plana ise pek çok mitolojik figürü ekliyor; dikkatlice baktığımızda insanların arasına dağıtılmış su perilerini, satirleri ve hayvanları fark ediyoruz. Bir cennet tasvirini andıran bu mitolojik ormanın üzerindeki bulutların arasındaysa atlı arabasıyla yine Aphrodite'i görüyoruz. Güzellik tanrıçası, Adonis'in yanından ayrıldıktan sonra gökyüzüne yükseliyor ve sonra Adonis'e bir domuzun saldırdığını öğrendiğinde hemen geri dönüyor. Ancak gökyüzünde atlı arabalar sürebilmek onun için mümkün iken Adonis'e yeniden hayat vermek güçlerini aşıyor...



GÜZELLİK YARIŞMASI

Venüs ile ilgili anlatılabilecek şeyler buraya dek sözünü ettiklerimizle sınırlı değil elbette. Belirleyici bir rol oynadığı mitolojik anlatılardan bir diğeri de "Güzellik Yarışması" adıyla bilinen olaydır. Adı nedeniyle hafife alacak olursanız yanılırsınız, çünkü bu olayın sonu hepimizin çok iyi bildiği o meşhur Truva Savaşı'yla bitecek...

Her şey bir düğünle başlar. Ünlü bir kahraman olan Peleus ile Deniz Tanrıçası olarak bilinen Thetis'in düğününe tüm Olympos tanrıları davet edilmiştir. Ancak çekişmelerin tanrıçası ya da diğer adıyla Nifak Tanrıçası Eris, düğüne davet edilmez ve bunun üzerine ortalığı karıştırmaya karar verir. Eris altın bir elma atar düğün alanının ortasına. Bu elmanın üzerinde "En güzele..." yazmaktadır. Elma düğündeki herkesin ilgisini çeker. Hera, Athena ve Aphrodite elmaya doğru yaklaşırlar ve onun üzerinde hak iddia ederler. Düğün bir anda sessizleşir. Üç büyük tanrıça da elmayı istemektedir.

O an herkes kararsız kalır. Tüm gözler baştanrı Zeus'a döner. Ancak kudretli Zeus'un böylesi bir durumda sorumluluk almak istemediği her hâlinden bellidir, çünkü bilir ki elmayı kime verirse versin kavga çıkacaktır. İşin içinden çıkmanın bir yolunu ararken aklına, herkes tarafından dürüstlüğü ve adaletiyle bilinen Paris gelir. Paris, Truva Kralı Priamos'un oğludur ancak bundan haberi yoktur.

Babası Kral Priamos, yıllar önce bir kehanet duyar. Bu kehanete göre doğacak olan oğlu Truva şehrinin düşmesine neden olacaktır. Bu nedenle oğlunu bir dağa götürür ve ölüme terk eder. Neyse ki çobanlar Paris'i bulur ve onu büyütürler. Paris herkesin sözüne güvendiği, adil ve mert biri olarak bilinir. Zeus da bu ölümlünün doğru seçimi yapacağını düşünür. Hemen haberci tanrı Hermes'i Paris'in yanına gönderir. Hermes, Paris'e olanları anlatır ve onu düğüne götürür.

Paris düğüne geldiğinde herkes bu âna tanıklık etmek üzere sessizliğe bürünmüştür. Üç tanrıça tüm güzelliklerini sergilemek için Paris'in karşısında soyunurlar. Paris kararsızdır çünkü tanrıçalar ona vaatlerde bulunmaya başlar. Baştanrıça Hera hem Asya hem de Avrupa'nın hükümdarı olacağını söyler Paris'e. Athena ise Paris'i hem büyük bir savaşçı hem de bilge bir adam yapacağını söyler. Aphrodite ise dünyanın en güzel kadınının aşkını vaat eder genç Paris'e.

Dünyanın en güzel kadının kalbi, kıtaların hükümdarı olmaktan, bilgelikten ve şöhretten daha cazip gelir Paris'e. Ancak aşkı seçmek, tarihin en ünlü ve en kanlı savaşlarından birinin yaşanmasına neden olacaktır. Güzelliğin peşinden savaş ve katliam da gelecektir. Tıpkı Aphrodite'in peşinden giden Ares gibi...

Bu meşhur güzellik yarışması da sanat tarihinde pek çok farklı dönemde, pek çok usta ressam tarafından başarıyla işlendi. Şimdi hep birlikte bu yarışmanın farklı versiyonlarına bir göz atalım...

JEAN-ANTOINE WATTEAU
PARİS'İN SEÇİMİ (1718)



Yunan mitolojisindeki bu güzellik yarışmasının en sevildiği, resimlere sıkça konu edildiği dönemlerden biri de Rokoko'dur. Barok sanatın ardından gelen ve Fransa'da ortaya çıkan bu dönem, 1700'lerin başından 1770'lere kadar popüler kalmayı başardı. Bu dönemin resimlerinde erotizm, cazibe, zarafet ve espri anlayışı oldukça önemli unsurlardı.

Rokoko, Barok sanata karşı da olsa ondan beslenir. Barok dönemdeki din odaklı, tarihi ve kasvetli konular bu dönemde terk edilir. Ancak yoğun kıvrımlar, teatral ifadeler ve hatta ışık-gölge oyunları yine görülebilir. Öte yandan, bu dönemde hatlar gibi renkler de daha yumuşaktır ve özellikle de pembe

ile tonları göz alıcı bir şekilde öne çıkar. Figürlerin, özellikle de kadın figürlerinin yüzlerinde pembe ve kırmızı tonlarına yoğun olarak yer verilmektedir.

"Ekmek bulamıyorlarsa pasta yesinler dönemi" de denilebilir Rokoko için. Çünkü bu dönemde gördüğümüz resimler, çoğu dönemde olduğu gibi halk görsün diye yapılmış çalışmalar değildir. Bunlar Fransız saray ahalisinin ve çok zengin insanların sipariş ettikleri, kendi evlerinde sergiledikleri ya da başkalarına hediye olarak gönderdikleri eserlerdir. Bu dönemde Fransız halkı çok büyük ekonomik sorunlar yaşarken, halkın vergileriyle lüks bir hayat yaşayan soylular, erotizm ve aşk dolu sahnelere büyük yatırımlar yaptılar. "Kitera Adasına Yolculuk" adlı eseriyle bu dönemin başlamasına vesile olan Jean-Antoine Watteau'nun "Paris'in Seçimi" adlı eseri bu dönemde yapılmış güzel örneklerden biridir.

Rokoko'nun en önemli özelliklerinden biri, çoğu figürün birbirleriyle flört ediyor gibi gözükmesidir. İnceleyeceğimiz bu örnekte de Paris'in Aphrodite'e elmayı uzattığını görüyoruz. Peki, elmayı ona uzatmasının sebebi neydi? Aphrodite'in kendisine sunduğu vaatlerdi elbette; dünyanın en güzel kadını, ona aşkını verecekti. Yine de bu vaatten çok Aphrodite'in gözlerinin içine utangaç bir şekilde bakıyor Paris. Gözlerine bakın. İstediği aşktan çok güzellik tanrıçasının kendisidir âdeta.

Eserde seçimin yapıldığı ânı görüyoruz. Watteau bizlere her bir figürü mitolojik sembolleri ile tanıtmak istemiş. Aphrodite'in hemen yanında oğlu Eros'u görüyoruz. Diğer yanda ise miğferi ve Medusa başlı kalkanı ile Athena yer alıyor. Bu ikisinin üstünde ise Baştanrıça Hera, sembolü olan bir tavus kuşu ile görülüyor. Elmayı uzatan Paris'in hemen yanında ise kanatlı başlığı ile tanıyabildiğimiz Haberci Tanrı Hermes yer alıyor. Işık-gölge kullanımı ve derin çizgileri ilk gördüğümüzde barok bir eser olarak yorumlayabiliriz bunu, ancak eserin yapılış tarihi, sanatçısının Fransız olması bizlere ufak bir ipucu verebilir. Elbette Fransa'da da Barok akımın yansımaları vardı fakat 1700'lerden sonra hemen hemen tüm Fransız ressamlar Rokoko'ya teslim oldular. Gözlerimizi eser üzerinde biraz gezdirip erotik atmosferi ve yumuşak renk kullanımını da hesaba kattığımızda, bu eser için Rokoko demek kaçınılmaz oluyor. Dilerseniz ikisi arasında bir ayrım yapabilmek için 17. yüzyılda, Fransa'da aynı konu üzerine yapılmış başka bir esere bakalım.

CHARLES ERRARD
PARİS'İN SEÇİMİ (17. Yüzyıl)

Resme ilk baktığınızda artık kimin kim olduğunu biraz da olsa çıkarabiliyoruz, değil mi? En azından Paris'i tanımışsınızdır. Yine aynı âna odaklanılmış. Paris'in elmayı verişini izliyoruz. Paris'in arkasında yine kanatlı başlığı ile Hermes yer alıyor. Arkada bir atlı araba ile oynayan *cupid* figürleri, sahneye derinlik ve zenginlik katıyorlar. Bir başka *cupid* ise gökyüzünden süzülerek geliyor ve defne yapraklarından yapılmış bir tacı



Aphrodite'in başına koymaya hazırlanıyor. Bu taç aslında Apollon ile ilgilidir ve bir zafer sembolüdür. Defne tacının hikâyesini Apollon bölümünde detaylıca ele alacağız. Ancak burada bilmemiz gereken, bu tacın Aphrodite'in Hera ve Athena'ya karşı kazandığı zaferi sembolize etmesidir.

Aphrodite yine yanında Eros ile gösterilmiş. Onun hemen arkasında yer alan figür ise Hera. Hera'nın sağ bacağının arkasında bir tavus kuşu görüyoruz, sağında ise Savaşçı Tanrıça Athena kalkanını ve miğferini çıkarmış, üstünü örtmeye hazırlanıyor. Bütün bu figürler bir nehrin yanında durdukları için arkadaki erkek figürü Nehir Tanrısı olarak tanımlanabilir. Bunu anlamamıza yardım eden bir diğer figür de onun yanında yer alan Ceres'dir. Ceres, büyüyen bitkilerin, tahılların ve anne sevgisinin tanrıçası olarak bilinmektedir. Muhtemelen sahneyi zenginleştirmek adına kompozisyonda onlara da yer verilmiş. En soldaki köpek figürü ise Paris'in bir çoban olduğunu açıklamak için sahnede kendine yer bulmuş.

Dikkatli baktığımızda eserin Rokoko dönemine göre çok daha belirgin ve doygun renklerden oluştuğunu görüyoruz. Işık ve gölge oldukça farklı, İtalyan Barok sanatındaki gibi zifiri karanlık içinden süzülen ışığa benzemiyor. Ancak yine de derin çizgiler arasında kendine yer bulan yoğun gölge çalışmalarını görmek mümkün. Uçuşan renkli kumaşlarsa yine barok sanatın özelliklerinden biri, fakat burada kullanılan kumaşların jelatini andıran, epey parlak görünümleri de dikkatten kaçmıyor. Bunu, Fransız Barok sanatını diğer ülkelerin barok sanatından ayıran küçük bir detay olarak düşünebilirsiniz. Çoğu Fransız Barok sanatçısı bu kumaşları oldukça parlak bir görüntü verecek şekilde resmeder. İlerleyen sayfalarda bu savı destekleyecek farklı örnekler de göreceğiz.

CLAUDE LORRAIN
PARİS'İN SEÇİMİ (1645-46)



Bu mitolojik olayı Hollandalı barok sanatçı Lorrain'in eserinden izlerken ortaya çıkan farklılıkları kolayca seçebiliyoruz. "Kuzey Barok Sanatı" diyebileceğimiz bu tarzda sanatçılar, mitolojik veya kutsal sahneleri genellikle doğa manzaraları içinde, çok gerçekçi bir şekilde resmetmeyi severler.

Sahneye baktığımızda sıradan bir tasvir görürüz, kompozisyonun mitolojik yanı pek yok gibi. Hayatın içinden figürler bir doğa yürüyüşündeler âdeta. Ancak eseri dikkatle inceleyip sembolleri gördüğümüzde anlatılan hikâyesini rahatlıkla kavrayabiliriz.



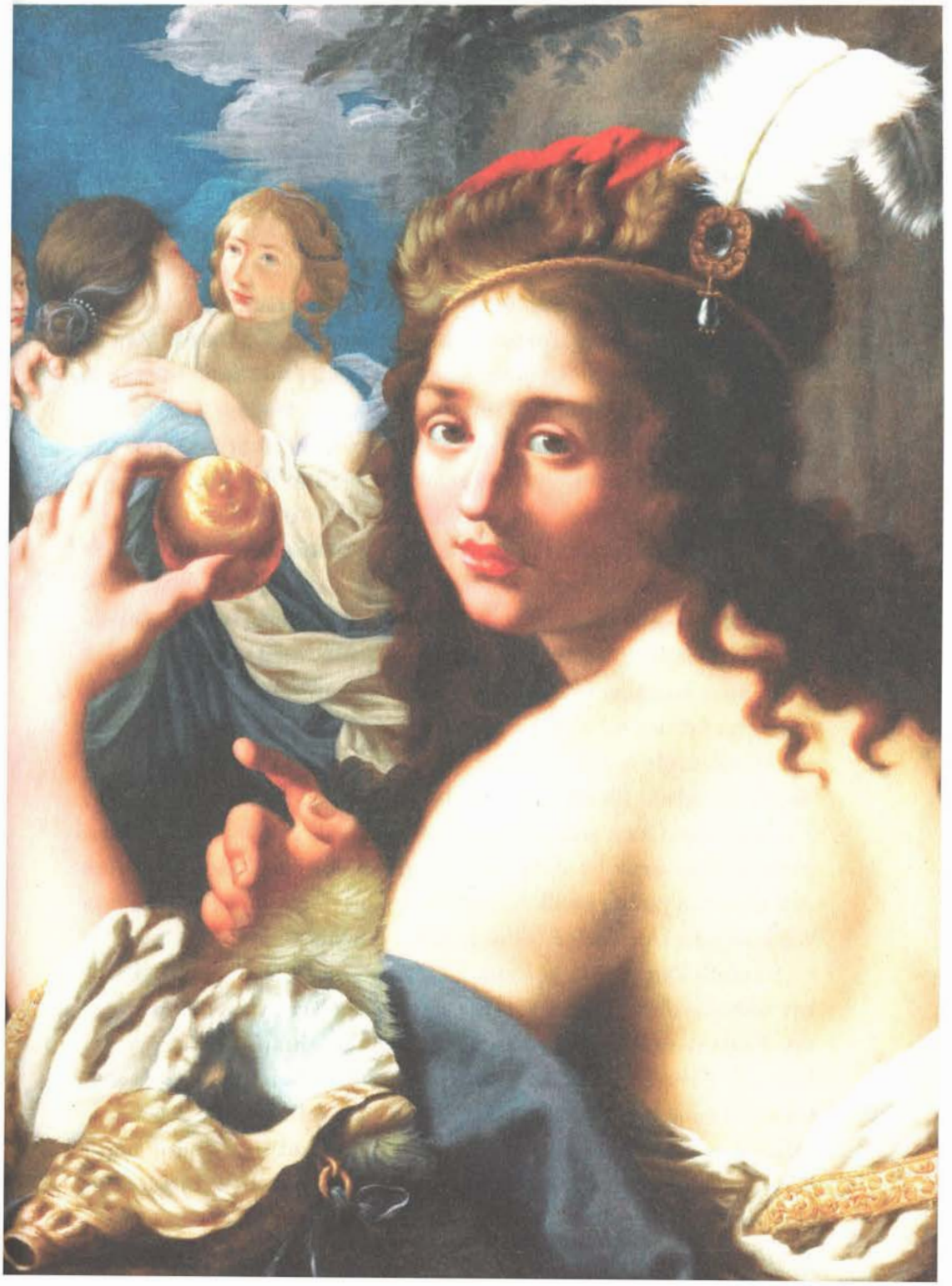
Kuzeylilerin barok sanatında öne çıkan bir başka özellik ise açık hava manzarasında ışık-gölge uygulamasını başarılı bir şekilde aktarmasıdır. Sol tarafta dağ ve ağaçlarla kapatılmış bölüm, sağ taraftaki açıklık ile bir zıtlık oluşturur. Kapalı ve açık manzara, ufak da olsa bir ışık farkı ortaya koyar. Barok sanat genel olarak zıtlıkları seven bir anlayışa sahiptir ve bunlar birden fazla tercihle karşımıza çıkabilir. Mesela, zayıf bir figür ile kilolu bir figürün yan yana gelişi görsel açıdan dikkat çekici bir zıtlık yaratır. Öte yandan genç ve güzel bir figürün yanına yerleştirilen yaşlı ve buruşuk cilde sahip figür de yine bu zıtlıklara örnek gösterilebilir.

Bu sahnede tanrı ve tanrıçalar sıradanlaştırılmıştır. Daha önce de sözünü ettiğimiz gibi, bu önemli bir barok özelliktir. Mesela, Athena'ya bakın. Henüz yarışma devam ederken, Athena güzelliğini sergilemek üzere bir taşa oturmuş ve sandaletlerini çıkarmakla meşgul. Hera ise Paris'e vaatlerde bulunurken gösterilmiş. Teatral ifadelerinden de bu anlaşılıyor. Aphrodite ise Hera'yı ilgiyle dinliyor gibi gözüküyor. Yine hepsinin sembolleri yanlarına yerleştirilmiş. Elindeki değnekle Çoban Paris bir taşın üzerine oturmuş, Hera ile bir şeyler konuşuyor gibi. Sürüsü ise bu güzel manzaranın içinde otlamaya devam ediyor. Bu kompozisyonda uçuşan *cupid*'ler, gökyüzünden süzülen kutsal ışıklar veya bulutların üzerine oturarak bu ânı izleyen diğer tanrılar yok...

Göksel olanın yeryüzündeki anlatısı...

ALESSANDRO ROSI
PARİS'İN SEÇİMİ (17. Yüzyıl)

Bu yarışmanın öyküsünü anlatan eserler arasından inceleyeceğimiz son tablo, İtalyan ressam Rosi'nin ilginç bir bakış açısıyla ele aldığı bu örnek. Burada yarışmadan galip çıkan Aphrodite'i elinde elması ile bizlere muzaffer ve şımarık bir bakış atarken görüyoruz. Elindeki altın elmayı göstermesi hem teatral hem de anlık bir etki yaratıyor. Bu barok örnekte, Aphrodite'in yanında bir deniz kabuğu görüyoruz. Onun doğuşunu da sembolize eden bu deniz kabuğundan gözlerimizi ayırdığımızda, resmin daha derinine iner ve orada diğer kadın figürlerini görürüz. Bunlardan ikisi muhtemelen Hera ve Athena. Üçüncü bir kadın daha var ki kim olabileceğinden tam manasıyla emin değiliz. Aslında üç figürün de kim olduklarını belirlemekte kullanabileceğimiz sembollere yer verilmediğinden bu kez işimiz epey zor... Peki, bilinçli olduğu her hâlinden belli olan bu sıradışı ifade biçiminin amacı ne olabilir? Şüphe yok ki sanatçı sadece ve sadece Aphrodite figürüne ve onun zafer ânına odaklanmamızı istemiş...



ZAMAN HER ŞEYİ YUTAR

Kronos babasını devirdikten ve Aphrodite'in doğumuna sebep olduktan sonra artık ona meydan okuyacak kimse kalmamıştı. Güç, artık "Zaman Baba" olarak da bilinen Kronos'un elindeydi. Ancak o da kendi babası gibi bir zorba olduğunu ispatlamakta geç kalmadı. Kız kardeşi ve karısı olan Rhea'da, Uranos'un Gaia üzerinde kurduğu baskının bir benzerini yarattı. Bunun sebebi ise Kronos'un cinsel arzularıydı. Kız kardeşi Rhea bu ihtiyacı sonsuza dek karşılamak zorunda bırakılmıştı.

Öte yandan büyük bir korkusu da vardı; babasına yaptıklarının kendi başına gelmesinden çekiniyordu. Bu yüzden de Rhea'dan doğan bütün çocukları ortadan kaldırıp işini garanti altına almak istedi. Rhea'nın doğan her bebeğini yutmaya başladı. Hepsinden önce doğan Hestia'yı, daha Rhea kucağına bile almadan yutmuştu. Ardından da Demeter'i... Ardından üçüncü bebek Hera doğdu ve o da babasının midesine girmekten kurtulamadı. Sonra hepsinden daha tehlikeli bulduğu erkek bebekler doğmaya başladı. İlk erkek bebek Hades'i çok geçmeden mideye indirdi Zaman Baba. Onun ardından doğan Poseidon da Hades ile aynı kaderi paylaştı. Rhea artık bu duruma katlanamıyordu. Bu yüzden de Toprak Ana Gaia'dan yardım istedi. Ancak sadece Gaia değil, intikam almak isteyen kısır baba Uranos da Rhea'ya yardım edecekti...

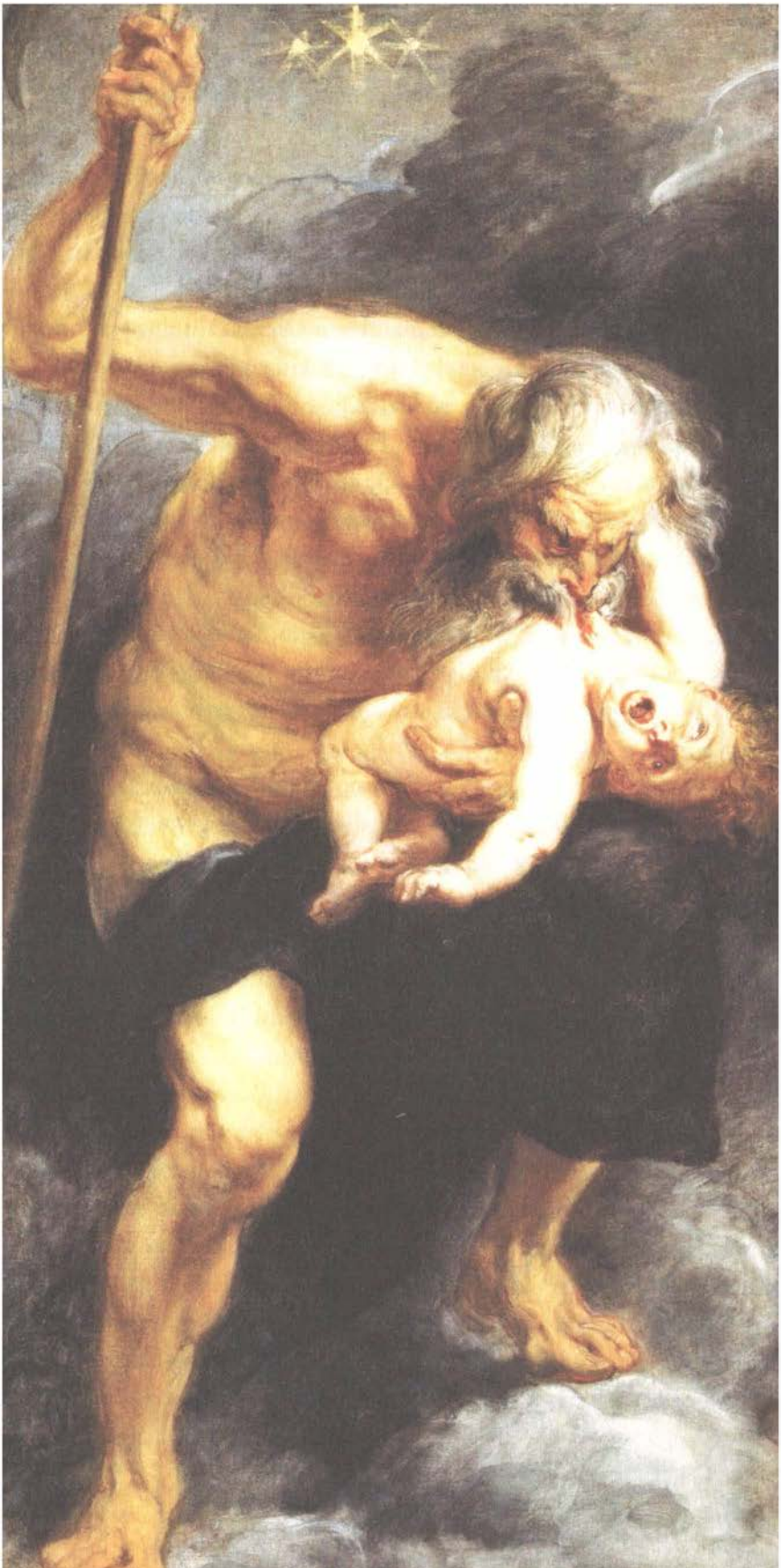
Sonunda Zeus doğdu ki Uranos, kimse görmeden önce bu bebek tanrıyı saklamayı başardı. Rhea da bir taş alıp kundağa sararak Zeus'un yerine Kronos'a verdi. Kronos yutacağı şeyin ne olduğuna bile bakmıyordu. Korkuyla gözü öylesine dönmüştü ki hiç vakit kaybetmeden doğan tüm bebekleri midesine indiriyordu. Bu yüzden aceleci davrandı ve bebek sandığı taşı midesine atıverdi. Bu sırada Zeus, Girit adasına götürülmüştü bile. Orada saklanacak ve babasını devirmek için gerekli gücü toplayarak büyüyecekti.

Öte yandan, korkuyla kendini kaybeden Kronos'un hesaba katmadığı bir şey daha vardı: Yuttuğu bütün çocuklar onun içinde yaşamlarına devam ediyorlardı. Her şeyin farkında olan bu bebekler babalarından nefret ediyor ve intikam gününün gelmesini bekliyorlardı.

Zeus, sık ormanların içindeki gizli bir mağarada tutuluyordu. Bugün bu mağara Girit'te Psiloritis adıyla bilinen dağın en tepesinde yer almaktadır. Bu dağın mitolojideki ismi ise İda Dağı'dır. Bu mağarada Zeus'a bakacak olanlar ise savaşçı bir kabile olan Kuretalar olacaktı. Kuretalar, Zeus'a bir süre baktıktan sonra ilgilenmesi için bir periye verdiler. Bu perinin adı Amaltheia idi. Peri sihirli bir ip yapıp Zeus'u yer ile gök arasında bir yere asar. Zeus artık göklerde ve yeryüzünde her şeyi görebilen Kronos'un görüş açısında değildir; ne göktedir ne de yerde.

Peri, Zeus'u keçi sütü ile besler. Bebek Zeus her ağladığındaysa Kuretalar, Kronos onu duymasın diye şarkı söyleyip dans ederek gürültü çıkarırlar. Olan bitenden habersiz Kronos ise tüm evrende hüküm sürmeye devam eder.

Bu anlatıda ressamları en çok etkileyen bölümün Kronos'un çocuklarını yutuşu olduğu şüphe götürmez bir gerçek. O hâlde gelin, bu kompozisyonun önemli temsillerine birlikte göz atalım.



PETER PAUL RUBENS *SATÜRN OĞLUNU YERKEN* (1636-38)

Kuzey Barok sanatının en büyük isimlerinden biri olan Peter Paul Rubens'e ait bu eser, sözünü ettiğimiz mitolojik anlatı için yapılmış en iyi tasvirlerden biridir. Zamanın her şeyi biçmesinin bir sembolü olan tırpanı ile bir bebeğin göğsünü ısıran Kronos'u, barok sanatın anlık ve hareketli etkileri ile görüyoruz. Bebeğin ve Kronos'un teatral ifadeleri de açıkça gözlemleyebiliyoruz. Kronos'un yaşlı bir erkek figürü şeklinde resmedilmiş olmasının nedeni de zamanı temsil etmesiyle ilişkilidir. Çoğu örnekte kullanılan kum saati Kronos'un önemli sembolleri arasında yer alırken bu kompozisyonda kullanılmadığını görüyoruz. "Satürn Oğlunu Yerken" adlı tablonun ışık-gölge çalışmaları, anlık etkileri yansıtma kabiliyeti ve teatral ifadeleriyle muhteşem bir barok eser olduğu açıktır.

FRANCISCO GOYA
SATÜRN OĞLUNU YERKEN
(1819-1823)

Romantik dönemin en önemli isimlerinden biri olan İspanyol ressam Goya'nın versiyonunda çok daha ürpertici bir sahne ile karşı karşıyayız. Romantizm, o dönem Avrupa'da özgürlük, heyecan ve coşku tutkularını yansıtan bir akımdı. Bu döneme ait eserler "romana benzer" olarak tanımlanır ve akıl almaz, doğaüstü sahneler çok sevilir. Özellikle tarih tutkusu, harabeler ve efsaneler bu dönemin en çok irdelenen konularıdır.

İnsanı ve doğayı yeniden yorumlamayı hedefleyen bu dönemin sanatçıları kendi duygularına ve iç dünyalarına yönelirler. Bu nedenle bireysel yorumlar önemlidir. Tanımlamadaki "romantik" sözcüğünün asıl kullanım amacı ise eskiden şövalyelerin başına gelen maceraları öyküleyen romanlara gönderme yapmaktır. Bu tip eserlerde genellikle karanlık bir gökyüzü, fırtınalı deniz sahneleri, insanın doğa karşısındaki çaresizliği ve korkusu resmedilir.

Buraya kadar romantizm döneminin genel özelliklerine bakıp tekrar resme döndüğümüzde eserle bir bağ kurmakta zorlanabiliriz çünkü Goya'nınki net bir romantik örnek değildir. Daha çok "kara romantizm" denilen bir başka türe ait olduğu ifade edilir. Bu alt akımın adı da Goya'nın "Kara Resimler" ismini verdiği serisinden alınan ilhamla türetilmiştir.

Goya, geçirdiği ağır bir hastalığın ardından sağır olduğunda biraz inzivaya çekilmek adına kırsal bir bölgede ev tutmaya karar verir. Madrid şehrinin yakınlarında bulduğu bir ev tam ona göredir. Evin önceki sahibi sağırdır, hemen ardından Goya da oraya taşınınca mekân "Sağırın Villası" adını alır. O günün koşulları itibariyle İspanya'nın içinde bulunduğu durum iyi değildir, tıpkı Goya'nın sağlığı gibi. Bu sebepledir ki o evde geçir-



diği süre boyunca son derece ürkütücü ve karanlık eserler üretir, kurulan engizisyon mahkemeleri ve cadı avlarına yönelik resimler de yapar.

1810-1815 yılları arasında çizdiği seksen iki gravürden oluşan "Savaşın Felaketleri" adlı resim dizisi de son derece korkunç ve karanlık betimlemelerden oluşur. Savaşlar Goya'nın hayatının bir parçası hâline gelmiştir. Fransız İhtilali'nden sonra Napolyon'un İspanya'yı işgal etmesine tanıklık etmiştir. Sonrasında İspanyol Monarşisi yönetimi ele almak için kendi halkı ile savaşa girer. Bir devrim gerçekleştirmeye çalışan İspanyol monarşisi, "Devrim kendi çocuklarını yer" çağrışımı yaptıracak şekilde hayat bulmuştur Goya'nın eserinde.

Güce tapan, gücü elde etmek isteyen insanların bu uğurda korkunç şeyler yapması, ona Kronos'u hatırlatmış olmalı. Güç ve yönetimi ele geçirebilmek adına halkına zulmeden İspanya'nın çocuklarını yiyen Kronos'tan farkı kalmamıştır.

Goya'nın bu eserinde korkunç bir canavar gibi gösterilmiştir Kronos. Gözü dönmüş bir deliye benzemektedir. Kendi çocuklarından birini yemektedir ancak bu çocuk küçükmüş gibi görünmez. Az önce incelediğimiz Rubens örneğinde, Kronos bir bebek yerken burada yetişkin bir adamın parça parça yenildiğini görüyoruz. İç savaşın kanlı geçtiğini göstermek adına arka planı siyaha boyayan Goya, kanın dikkatimizi çekmesini istemiş.

Goya'nın eseri bana her zaman güç yüzünden gözü dönmüş, doğruyu yanlıştan ayırt edemeyecek hâle gelmiş ve yozlaşmış liderleri hatırlatır.

Sanat tarihinde Kronos temalı daha pek çok meşhur eser var elbette. Örneğin, zamanın aşka karşı üstünlüğünü görsel ve mitolojik bir dille anlatmanın yollarından biri Kronos'un, Eros'un kanatlarını kestiği sahnedir. Barok dönemde, 1694 yılında Pierre Mignard ve 1802 yılında İvan Akimov'un 'Kronos orağıyla Eros'un Kanatlarını Keserken' adlı eserleri bunlara verilebilecek güzel örneklerdendir.



Pierre Mignard, "Kronos Erosun Kanatlarını Keserken" (1694)



Ivan Akimov, "Kronos Orağıyla Eros'un Kanatlarını Keserken" (1802)

ZEUS

Zaman Baba Kronos rakip istemiyordu. Ancak Zeus hızla büyüyor ve babasından intikam alacağı günü büyük bir hırsla bekliyordu...

Sonunda bir gün büyükannesi, Toprak Ana Gaia ile bir plan yaparlar. Zeus, babasını tuzağa düşürür ve midesine çok güçlü bir tekme atar. Kronos bu tekmenin verdiği etkiyle kusar ve ilk olarak Zeus zannederek yuttuğu taşı çıkarır. İleride yeryüzüne bir zafer sembolü olarak dikecektir onu Zeus. Daha sonra da bu taş Delphi kâhinlerinin içinde oturacağı dağı meydana getirecektir.

Kaya parçasını kusan Kronos, ardı sıra Zeus'un kardeşlerini çıkarır midesinden. Hepsi büyümüştür. Hiçbiri artık bebek değildir. Zeus'un başkaldırısıyla onlar da yeniden doğmuştur ve artık "Olympos Tanrıları" olarak kâinatta hüküm süreceklerdir.

Uzun süren savaşın ardından tanrılar Olympos Dağı'na yerleşirler. Bu evren içerisinde kimin nereyi yöneteceğine ise kura ile karar verirler. Kronos'un üç büyük oğlu; Zeus, Poseidon ve Hades, kâinatın büyük kısmını kendi aralarında paylaşırlar. Zeus gökleri, Poseidon denizleri, Hades ise yeraltını alır. Gökleri seçen Zeus silah olarak şimşekleri kullanır ve hem kâinatın hem de tüm tanrıların efendisi olarak hüküm sürmeye başlar...

"Bulutları devşiren", "şimşek savuran", "keçi derisinden kalkanı olan", "yağmur yağdıran", "göklerde gürleyen", "rüzgârları estiren", "gökyüzüne gökkuşağını asan" gibi pek çok sıfatı bulunan Zeus, Olympos'ta yeni bir dönemi başlatan yüce isimdir.

OLYMPOS TANRILARI

Olympos tanrıları genel olarak insanlara çok benzemektedirler. Genelde tanrısal-kutsal varlıkların iyilik ve ışık saçan, yücelik tezahürleri olması beklenirken, burada göreceğimiz pek çok tanırının yaptıklarına inanamayacaksınız. Sürekli birbirleriyle çekişen, savaşan, dedikodu yapan, dalavere çeviren bu tanrılar aslında liderlere ve onların ailelerine çok benzemektedirler. Olympos tanrılarının hikâyeleri ve hayatları, imparator ve kralların yaşamlarına bir hayli benzemektedir. Onlar tüm insanlığa hükmeden, dünyanın yöneticileri gibi davranıyorlardı. Siyasi çekişmeler, savaşlarda tutulan taraflar ve cezalandırılan insanların öyküleri, sanki bir hanedanlık hikâyesi okuyormuşsunuz hissi verir. İnsanlara özgü duygular ve hırslardan uzak olduklarını düşünmek yanlıştır. Hepsi arzularının ve bencilliklerinin peşinden koşar ve birçoğu şımarık prens ya da prensesler gibi davranmakta bir sakınca görmezler. Antik dönemde insanların bu tanrılara büyük bir sevgiyle tapınmadığını tahmin etmek zor değildir; yalnızca onlardan korktukları ve huzurlu bir şekilde hayatlarını sürdürebilmek için ibadetlerini yerine getirip bol bol adak adıyor, kurban kesiyorlardı.

Tanrılara ne denli itaat eder, onlara ne kadar çok kurban sunarsanız o ölçüde yanınızda oluyor ve sizi ödüllendirme zahmetine giriyorlardı. Bu tanrılar çoğu zaman insanları sırf kıskandıkları ya da küçük gördükleri için eziyor, eziyet ediyor, işkence yapıyor ve öldürüyorlardı. Kendi yönetimlerinde çıkan sorunlaraysa sürekli insanları alet ediyor ve taht mücadelelerinde insanları kullanarak güç kazanmaya çalışıyorlardı. İnsanlar onlar için satranç tahtası üzerindeki piyonlardan farksızdı. Tanrıları ve karakter yapılarını anlayıp tanımlamak için Zeus ve eşi Hera'nın yaptıklarına bakarsak onlar hakkında önemli bilgiler edinmiş oluruz.

Antik dönem tanrılarının bir diğer insancıl özelliği ise beslenme ihtiyaçlarıdır. Göklerdeki Olympos'ta oturur, ziyafetler verir, sürekli yiyip

içerler anlayacağınız... Özel nektarlar ve *ambrossia** ile beslenen tanrılar bu yiyeceklere tıpkı insanların besinlere duydukları gibi ihtiyaç duymaktadırlar. Hayatlarına devam etmek, güçlenmek için beslenmek, yemek yemek zorundadırlar.

Olympos ise gösterişli bir saraya benzer. Zeus'un altından bir saray avlusu vardır. Tanrılar, evrene burada yaptıkları toplantılar eşliğinde hükmedip önemli kararları burada alırlar. Bu toplantılarda müziğin ve bilginin tanrısı Apollon liri ile güzel ezgiler çalarak tanrıların gönlünü hoş eder. Tanrıların toplantıya gelmek için kullandıkları özel arabaları vardır ki çeşitli yaratıklar tarafından çekilirler. Bu yaratıkların dinlenip beslenmesi için de özel bir park yeri bile vardır.

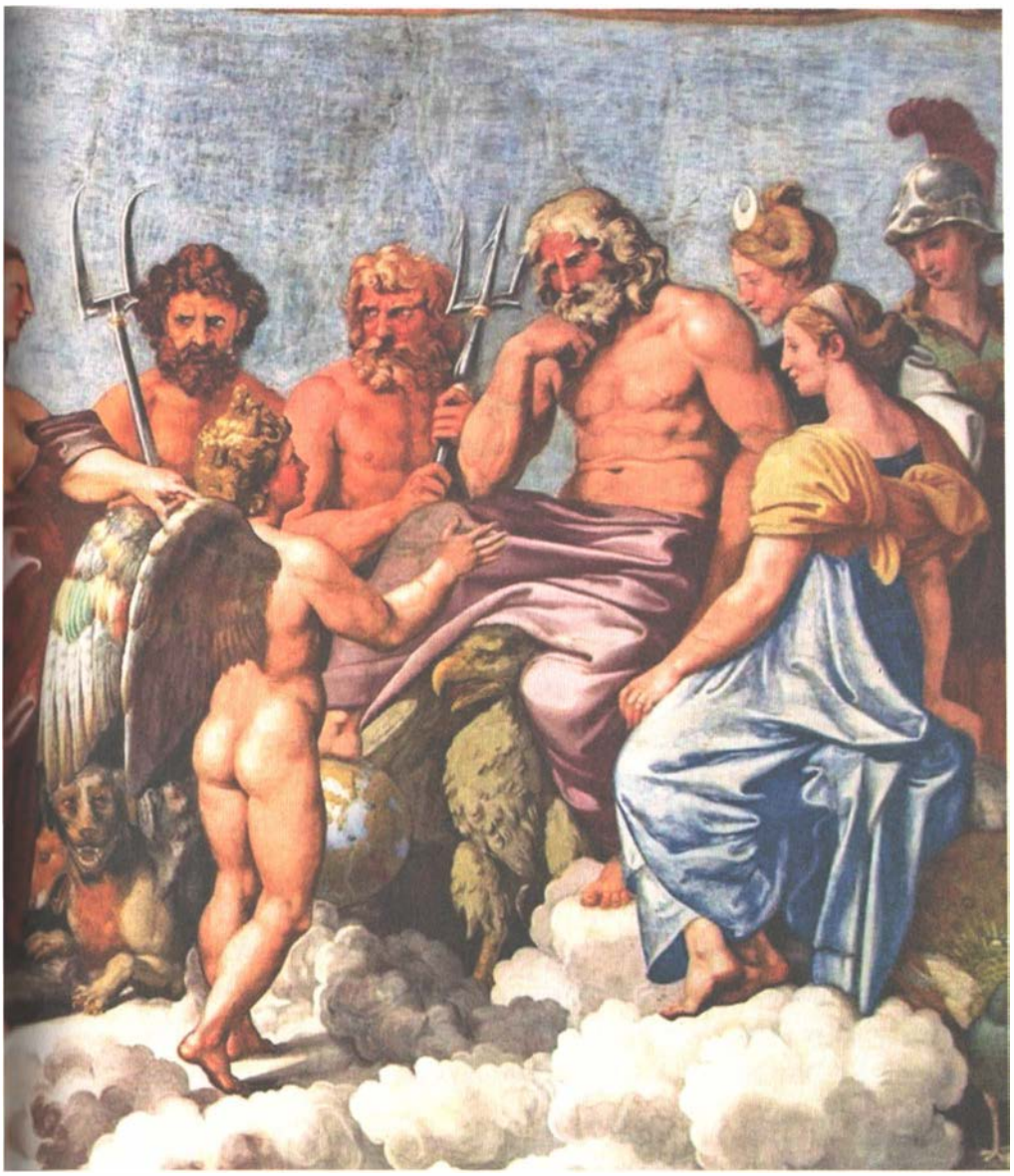
Tahmin edebileceğiniz gibi, Olympos Dağı sahneleri sanat tarihinde sıklıkla resmedildi. Özellikle Barok ve Rönesans dönemlerinde tanrıları hep birlikte Olympos'ta gösteren sahneler, zengin haneler ve kardinaller tarafından sevilen, büyük ustalara siparişi verilen kompozisyonlar oldu. Şimdi Olympos tanrılarını bir arada gösteren sahnelere göz atacağız.

* Yunan mitolojisine göre kimi zaman Tanrıların yiyeceği, kimi zaman içeceği ve genel olarak "sonsuz hayat" veren balımsı bir madde. Homeros'un anlatılarında "nektar" olarak tasvir edilir ve hoş kokulu olduğu söylenir. (y.h.n.)

RAFFAELLO
TANRILAR KONSEYİ (1517)



Eseri anlatmaya başlamadan önce biraz Villa Farnesina'dan bahsetmek istiyorum. Bu binayı yaptıran kişi Sienalı bir bankacı ve aynı zamanda Papalık hazinedarı olan Agostino Chigi'dir. Kendisi yaşadığı dönemde Avrupa'nın en zengin insanı olarak biliniyordu. Roma şehrinin kültür ve sanat hayatında önemli bir kişiydi ve bu alandaki faaliyetleri günümüzde de hayranlıkla izlediğimiz eserlerle yapıların ortaya çıkmasını sağladı.



Chigi, 1509 yılında yaptırdığı binanın dekorasyonu için pek çok ünlü sanatçı tuttu. Bunlardan biri de Roma'nın genç yeteneği Raffaello idi. Binanın inşa edileceği alan o dönemki Roma surlarının dışında kalıyordu. Bu açıdan bakıldığında mekânın şehrin dışında bulunan bir kır evi olduğu söylemek daha uygun olacaktır. İlk planları 1505 yılında çizilen villa küçük olacak ancak epey lüks bir biçimde tasarlanacaktı.

Yapı, tamamlanışının ilk yıllarında "Villa Suburbana" (Roma Villası) adıyla anıldı. Chigi bu villayı yaptırırken hiçbir masraftan kaçınmamıştı. Büyük zenginliklere sahip bu kır evi Chigi'nin gözbebeği olmuş, vasiyetinde villanın sonsuza dek kendi ailesinde kalması isteğini dile getirmişti. Ancak Chigi öldükten sonra, 1577'de Roma'da nüfuz sahibi olan Farnase ailesi yapıyı satın aldı ve adı "Villa Farnesina" olarak değiştirildi.

Raffaello bu villa içine sadece incelediğimiz eseri değil, daha pek çok mitolojik sahneyi de başarıyla resmetti. Bunlardan en meşhur olanı şüphesiz "Galatea'nın Zaferi" adlı fresktir. Öte yandan Psyche Loggia'sında bulunan mitolojik eserler de görülmeye değer, eşsiz bir görsel zenginlik sunar. Bu bölümde yer alan eserler, nadir görülebilecek güzelliklerinin yanı sıra sahnelerin ilginç girlandlarla* bölünmesi sebebiyle de ilgi çekicidir ki o dönem insanına mitolojik gelebilecek yabancı meyvelerden oluşturulmuşlardı. Bugün baktığımızda bu meyveler bizlere çok farklı gelmese de Amerika kıtasının keşfi ile birlikte Avrupa'ya gelen meyveleri mitolojik konsepte sahip bir eser içinde doğaüstü meyveler olarak verme fikri Raffello'nun ne kadar yaratıcı bir sanatçı olduğunu da ortaya koyuyor.

Yaklaşık beş yardımcı ile birlikte; Eros ve Psyche, Eros'un Üç Güzeller ile Konuşması, kuğuların çektiği bir arabayla Olympos'a giden Venüs, Venüs'ün verdiği görevleri tamamlayan Pshyke, Eros ve Psyche'nin Düğünü gibi pek çok mitolojik sahneyi başarıyla bu muazzam villanın süslemesi için resmetti.

Konumuz olan "Tanrılar Konseyi" adlı eserde ise pek çok tanrıyı büyük bir ustalıkla resmetmeyi başaran Raffaello, onları sembolleri ile birlikte göstererek seyircinin tanrılarını tanımasını sağlamıştır. 1517 yılında yapımına başladığı ve bir yıl boyunca üzerinde çalıştığı fresk tekniğindeki bu duvar resminde, Psyche'ye ölümsüzlük iksiri ikram eden ve kanatlı miğferi

* Girland (girlant) güzel sanatlarda, takılı olduğu iki ya da bir dizi nokta arasında sallanan ve bir yaprak, çiçek hatta meyve zincirinden oluşabilen süsleyici motiftir. (y.h.n.)

ile tanıyabileceğimiz Hermes, kapılarda bekleyen ikiyüzlü Roma tanrısı İanus, gücünü ve kudretini betimlemek için çoğu sahnede elinde zeytin ağacından yapılmış bir topuz ile Herakles, miğferi ve mızrağı ile esmer bir erkek şeklinde tasvir edilen Savaş Tanrısı Ares, onun bize göre sağında yer alan ve göğüsleri açıkta tasvir edilen Güzellik Tanrıçası Aphrodite'i görüyoruz.

Bu tasvirde Aphrodite, Zeus'a bir şeyler söylerken eliyle oğlu Eros'u gösteriyor. Eros'un baktığı figür ise kutsal hayvanı kartalla birlikte karşımıza çıkan ve tek ayağını bir küre üzerinde tutarak dünya üzerindeki hâkimiyeti vurgulanan Zeus...

Eros, burada Psyche ile evlenmek istediğini söylerken Aphrodite ise bunu destekleyen bir tavır takınır. Aphrodite ile Zeus arasında kalan kısımda ise elinde iki dişli bir yaba ile Hades'i, onun sağında ise üç dişli bir yaba ile Poseidon'u görüyoruz. Zeus'un arkasında ise başındaki hilalden tanıdığımız, Ay Tanrıçası ve Avcı Tanrıça olarak bilinen Artemis'i, yine miğferi ve mızrağı ile tanıyabileceğimiz Savaş Tanrıçası Athena'yı görüyoruz. Hepsinin önünde bize en yakın duran figür ise sembol hayvanı olan tavus kuşu ile birlikte gördüğümüz Hera'dır.

PETER PAUL RUBENS
TANRILAR KURULU (1622)

Kuzey Barok sanatının mitolojik sahneleri ile bilinen meşhur ressamı Rubens'in pek çok eserini göreceğiz bu kitap içinde... Çoğu mitolojik hikâyenin tasvirini yapan Rubens, burada tanrılar konseyine odaklanıyor.

Bu eserde daha önce sıraladığımız barok özelliklerin göze çarptığını görüyoruz. Yoğun hareketlilikle gölge-ışık oyunlarının gözlemlenebildiği bu görkemli resimde, kompozisyonun tümüne hâkim bir noktada oturan Zeus'u bizim bakış açımızla en solda, bir tahtın üzerinde görüyoruz. Tahtın arkasında ise onu sembolize eden kartala yer verilmiş. Zeus'a göre eserin daha derinine resmedilen tırpanlı figür olan Kronos ise yine yaşlı bir erkek figürü olarak karşımıza çıkıyor. Bu ikisi arasında kalan kadın figürü ise Hera'dır. Hera ve Eros, barışın sembolü olan iki güvercini dünyayı temsil eden bir küre üzerine bağlıyorlar.



Fransa kraliçesi olan ve soyu Floransa'daki meşhur Medici Hanedanlığı'na dayanan Marie de' Medici'nin sipariş ettiği bu eser, onun Avrupa'da yaratmayı hedeflediği barış ortamı için önemli bir sembol. Bu iddiayı destekleyen diğer bir figür ise kompozisyonun solunda, Hera'nın altında, bize ya-

kın gözüken ve sırtı dönük bir erkek görünümünde olan Pan figürüdür. Elindeki bereket boynuzu ile barış ortamını sembolize eder. Marie de' Medici'nin kendisi de bu kompozisyonu içinde yer alıyor. Üç dişli yabası ile tanıdığımız Poseidon figürünün yanında, sanki Zeus'dan bir ricada bulunuyormuş gibi gözüken kadın figürü Marie de' Medici'nin ta kendisidir. Dünyada barış için Zeus'dan ricada bulunur gibi resmedilmiştir.

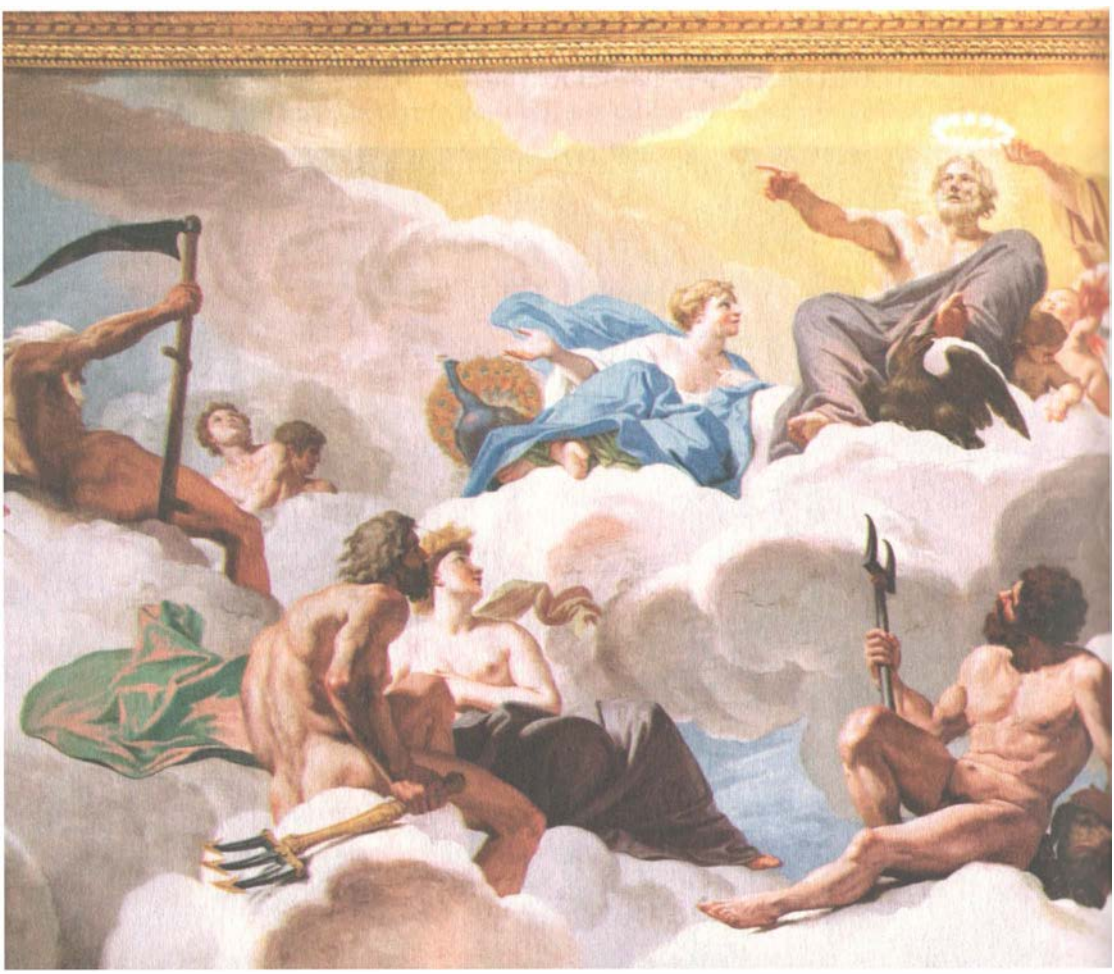
Sahnenin orta kısmında, bize daha yakın duran iki figür ise miğferi ve mızrağı ile tanıdığımız Savaş Tanrıçası Athena ve onun yanında ışıklar saçan sarı saçlı tanrı Apollon. Apollon'un elinde sembolü olan lir duruyor. Bu iki figürün karşısında ise resimdeki hareketi güçlendirecek şekilde kaçışan ve aman dileyen figürler yer alıyor. Onlar dünyaya savaş ve kötülük getiren insanlar. Dünyadaki savaşın bitmesini dileyen Marie de' Medici'nin ricası bu iki güçlü tanrının eliyle yerine getiriliyor.

Kaçışan figürlerin üzerinde atlı arabayı süren kadın ise başındaki hilalden tanıyabileceğimiz Avcı Tanrıça Artemis'tir.



GIOVANNI LANFRANCO
TANRILAR KONSEYİ (1624)

İtalyan Barok dönemi ressamı Lanfranco'nun fresk tekniği ile yaptığı bu duvar resminde de pek çok tanrı figürü hareketli formlarla birlikte izleyiciye aktarılıyor. Eseri incelemeye en soldan başladığımızda göreceğimiz



ilk karakter, elinde tırpanıyla Kronos'tur. Biraz aşağıda, kompozisyonda izleyiciye en yakın figürlerden biri olan Poseidon ise üç dişli yabası ile yansıtılmış.

Poseidon figürünün sağ üst tarafında, yine kompozisyona hâkim bir şekilde oturan ve eliyle ileriyi işaret eden Zeus, başında yıldızlardan bir tacı ve ayaklarının altında sembolü olan kartalı ile resmedilmiş. Yanında ise hem kız kardeşi hem de eşi olan Hera'yı görüyoruz. Zeus'un hemen altında ise iki dişli yabasını taşıyan Yeraltı Tanrısı Hades bulunuyor; eşi Persephone ile birlikte oturur vaziyette, yukarıdaki Zeus'a bakıyor.

Bunların sağında, orta kısımda ise miğferi ile tanıdığımız savaşçı tanrıça Athena yer alıyor. Eserin en sağında ise iki önemli tanrı figürü daha var: Biri, etrafa ışıklar saçan altın renkli saçlarıyla Apollon, diğeri ise başında kanatlı bir miğfer taşıyan Haberci Tanrı Hermes...



TİTANLAR İLE MÜCADELE

Zeus, Titanlar ile son derece zorlu bir savaşa girmişti ancak bu mücadeleden zafer ile ayrılmıştı. Artık her şey onun egemenliği altındaydı, kardeşleri ve onların çocukları ile tüm evrene hükmedecekti. Ancak sürekli tedbirli gezmek zorundaydı, Kronos ve Uranos'un başına gelenlerin kendi başına gelmesini istemiyordu.

Bu anlamda ona ilk meydan okuyan kişi de yine bir Titan oldu. Prometheus adındaki bu eski tanrı, diğer tüm titanlardan farklı olarak üstün zekâsı ve stratejileri ile biliniyordu. Adının anlamı da buydu zaten; "ileriyi gören/düşünen". Prometheus stratejilerinin dışında mucitliğiyle de tanınan bir titandı. Hem Zeus'dan eski olması hem de ondan zeki olması nedeniyle onunla sık sık fikir ayrılığına düşmesi de olağandı. Zeus'a çocuk kral muamelesi yapmaktan geri durmuyordu, dolayısıyla göklerin hâkiminin otoritesi Prometheus üzerinde pek de etkili değildi, dersek yanılmış olmayacağız. Asi yapıya sahip bu titan, Zeus'un başına çok iş açacağı gibi kendi başına da mitolojideki en trajik olaylardan birinin geleceğinden habersizdi.

Atinalı bilgin Apollodoros, *Bibliotheca* isimli eserinde insanlığı Prometheus'un var ettiğini, kadını ve erkeği çamurdan yarattığını söyler. Prometheus'un yarattığı insanlar bir nesil boyunca dünya üzerindeki yaşamlarını sürdürmekteyken Zeus buna bir dur demeye karar verir. Ne de olsa asiliğiyle meşhur titanın bu özelliğini insanlara da nakşettiğini düşünenlerin sayısı hiç de az değildir. Yeryüzünde çok şiddetli bir fırtına başlatıp korkunç bir sele sebep veren Zeus, tüm insanlığı yeryüzünden temizlemeyi hedefler. Prometheus ise olan bitenin farkındadır, hemen oğlu Deukalion'u uyarır ve karısı ile birlikte bir sal yapmasını söyler. Bu sayede Deukalion ve karısı Pyrrha kurtulurlar. Ancak kısa süre içinde Zeus'un tüm insanları yok etmek istediğini fark eden Deukalion, düşmanca bir tavır beslemektense ona daha yakın olmayı tercih eder. Kurtuluşun hemen ardından Zeus adına

bir tapınak yaptırır ve adak keser. Yüce Zeus elbette bu durumdan çok hoşlanır ve Deukalion'la karısı Pyrrha'nın yeryüzünde yaşamalarına izin verir. Hatta bir adım daha ileri giderek Deukalion'a insanlığı yeniden yaratmanın bir yolu olduğunu söyler: Bunun için yeryüzünde sağ kalmış tek çiftin birlikte taş toplaması ve topladıklarını başlarının üzerinden geriye atmaları gerekmektedir. Deukalion ve karısı kendilerine söyleneni yaptıklarında taşların düştüğü yerden erkekler vücut bulmaya başlarlar. Pyrrha taş atmaktan yorulup dinlemek için bir yere gittiğindeyse oturduğu topraktan kadınlar çıkmaya başlar.

PETER PAUL RUBENS
DEUKALION VE PYRRHA (1636)



Kuzey Barok sanatın en çok mitolojik sahneye imza atan ressamlarından biri olan Peter Paul Rubens, sözünü ettiğimiz anlatının en can alıcı ânına odaklanır. Figüratif hareketliliğin olanca gücüyle hissedildiği eserde Deukalion ve eşi Pyrrha'nın taşları başlarının üstünden arkaya doğru attıklarını ve taşların düştüğü yerde insanların hayat bulduğunu görüyoruz.

ZİNCİRLENEN PROMETHEUS

Hayat verdiği canlıya daima büyük bir sevgi besleyen Prometheus, diğer tanrılara karşı her zaman insanların yanında durmuştur. İkinci kuşak tanrılardan bir titan olmasına rağmen üçüncü kuşak tanrılardan Zeus'un titanlara karşı başlattığı savaşta tarafsız kalmayı tercih edince tehlikeyi bertaraf etmiş olur. Ancak Zeus ile sık sık anlaşmazlığa düştüğü de bir gerçektir. Zincirlenmesine neden olan olay da böyle bir anlaşmazlığın sonucunda ortaya çıkar...

İki tanrı arasındaki anlaşmazlıklardan en önemlisi, insanların adakları üzerinden yaşandıklarıdır. Kurban edilen hayvan etlerinin tanrı ve insanlar arasında nasıl paylaşılacağına karar verilmesi gerekmektedir. Prometheus o gün bir öküzü kurban eder ve hayvandan çıkan eti ikiye ayırır. En güzel kısımları kendine ayırır ancak bu durumun sezilmesini engellemek adına, üzerine kötü durumdaki derileri serer. Diğer kısımda ise yalnızca kemikler vardır, onların üzerini de minik et parçalarıyla örter. Zeus elbette üzeri et örtülü olan kısmı seçer, fakat et parçalarının altında kemikleri gördüğünde kandırıldığını düşünür. O kadar sinirlenir ki insanlar avladıkları hayvanların etini yiyemesin diye onlardan ateşi saklamaya karar verir. İnsanların yemeklerini pişirebilecekleri ateşleri yoktur artık; oldukça kötü bir duruma düşer ve çok üzülürler. Onlara kıyamayıp her koşulda yardım etmeye çalışan Prometheus durumun farkına varınca ateşin tanrısı olarak bilinen Hephaistos'dan bir ateş çalar ve insanlara götürür, hatta Athena'da kendisine yardımcı olur. Ne de olsa Bilge Tanrıça'nın doğumuna Prometheus sebep olmuştur, titanın önemsediği şeyler onun için de önemlidir.

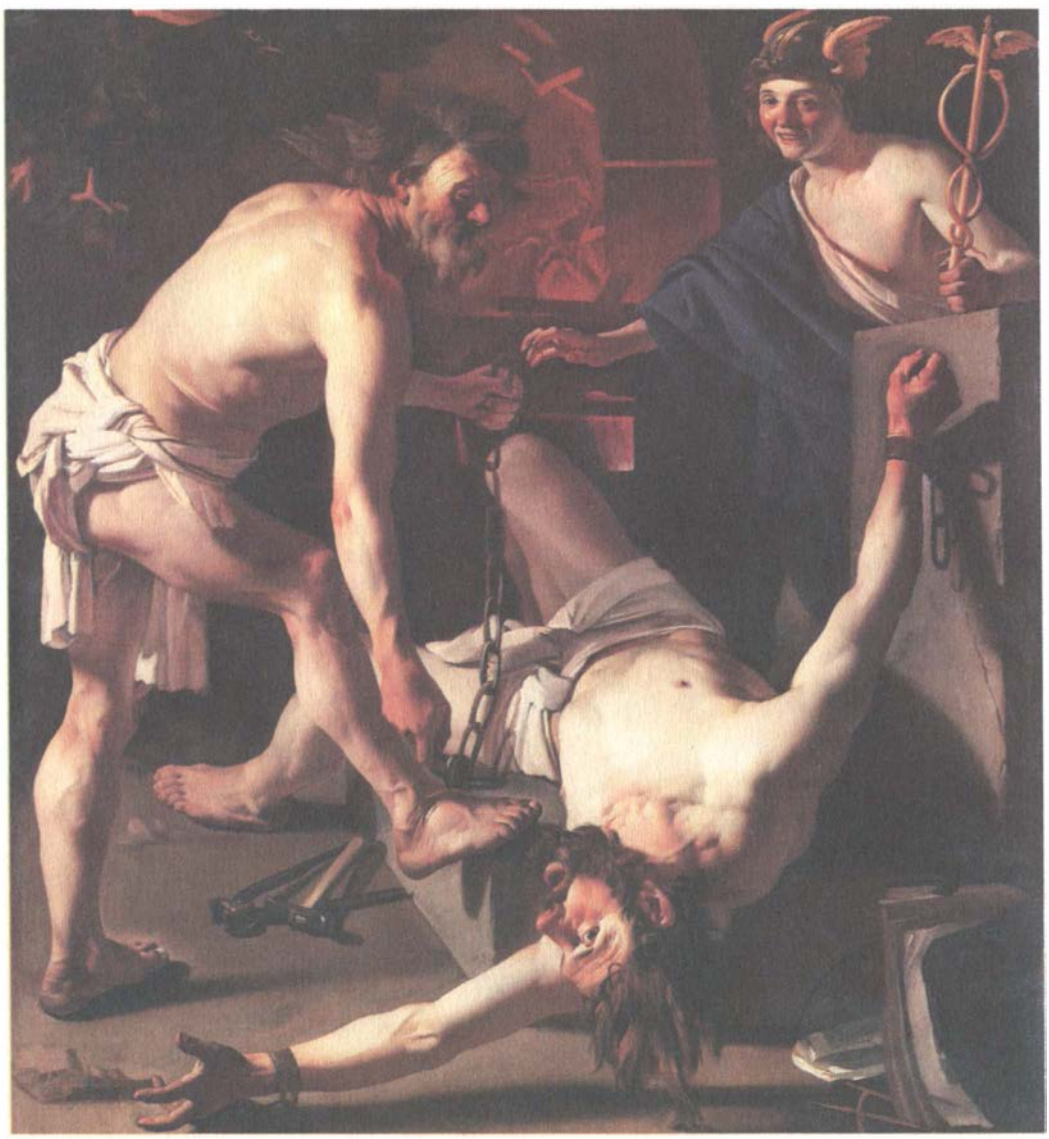
JAN COSSIERS
PROMETHEUS (1636-38)

Hayat verdiği canlıya daima büyük bir sevgi besleyen Prometheus, diğer tanrılara karşı her zaman insanların yanında durmuştur. İkinci kuşak tanrılardan bir titan olmasına rağmen üçüncü kuşak tanrılardan Zeus'un titanlara karşı başlattığı savaşta tarafsız kalmayı tercih edince tehlikeyi bertaraf etmiş olur. Ancak Zeus ile sık sık anlaşmazlığa düştüğü de bir gerçektir. Zincirlenmesine neden olan olay da böyle bir anlaşmazlığın sonucunda ortaya çıkar...

İki tanrı arasındaki anlaşmazlıklardan en önemlisi, insanların adakları üzerinden yaşandıklarıdır. Kurban edilen hayvan etlerinin tanrı ve insanlar arasında nasıl paylaşılacağına karar verilmesi gerekmektedir. Prometheus o gün bir öküzü kurban eder ve hayvandan çıkan eti ikiye ayırır. En güzel kısımları kendine ayırır ancak bu durumun sezilmesini engellemek adına, üzerine kötü durumdaki derileri serer. Diğer kısımda ise yalnızca kemikler vardır, onların üzerini de minik et parçalarıyla örter. Zeus elbette üzeri et örtülü olan kısmı seçer, fakat et parçalarının altında kemikleri gördüğünde kandırıldığını düşünür. O kadar sinirlenir ki insanlar avladıkları hayvanların etini yiyemesin diye onlardan ateşi saklamaya karar verir. İnsanların yemeklerini pişirebilecekleri ateşleri yoktur artık; oldukça kötü bir duruma düşer ve çok üzülürler. Onlara kıyamayıp her koşulda yardım etmeye çalışan Prometheus durumun farkına varınca ateşin tanrısı olarak bilinen Hephaistos'dan bir ateş çalar ve insanlara götürür, hatta Athena'da kendisine yardımcı olur. Ne de olsa Bilge Tanrıça'nın doğumuna Prometheus sebep olmuştur, titanın önemsediği şeyler onun için de önemlidir.



DIRCK VAN BABUREN
PROMETHEUS, HEPHAISTOS TARAFINDAN ZİNCİRLENİRKEN
(1623)



Örnekler arttıkça Barok sanatçıların mitolojik anlatıları sevdiğini fark ediyoruz. Özellikle de kuzey ülkelerinde, dini tasvirin hoş karşılanmadığı bölgelerde mitolojik konulara veya günlük yaşam sahnelerine yöneliyorlar. Hatta mitolojik sahneleri günlük yaşam sahneleri gibi gerçekçi resmetmeyi tercih ediyorlar. Bunun en güzel örneklerinden biri de Baburen'in yaptığı bu eserdir. Olay sıradan bir demirci atölyesinde yaşanan sıradışı bir işkence sahnesine benziyor; Prometheus'un Hephaistos tarafından zincirlenişine tanıklık ediyoruz.

Buranın bir demirci atölyesi olduğunu izleyiciye vurgulamak ve gerçeklik hissini artırmak için kullanılan çekiçler ve diğer demircilik araç-gereçlerinin etrafta bulunduğunu görüyoruz. Ayrıca Prometheus'u temsil eden önemli bir eşya da eserin içinde yer alıyor: Bizim bakış açımızla eserin en sağ alt köşesinde bir pergel var. Pergel "gerçeği ve aklı" temsil eden önemli bir sembol. Bu da mucitliği ve stratejik özellikleri ile bilinen Prometheus'a yapılan özel bir gönderme olabilir. Ancak pergel aynı zamanda aklın ve mantığın duygular üzerindeki üstünlüğünü de sembolize eder. Bu durumda Prometheus'un –ne kadar akıllı olursa olsun– duygusal hareket ettiği ve aklını kullanmayarak bu cezaya maruz kaldığı yorumunu geliştirebiliriz.

Prometheus zincirlenirken sahnenin arkasında bize doğru bakıp gülümseyen kişi ise kanatlı başlığından ve asasından tanıyabileceğimiz Haberci Tanrı Hermes. Onun aksi yönünde ise cezayı daha acımasız bir hâle getirecek olan Zeus'un kartalı, Prometheus'a doğru yaklaşıyor...

Ceza sadece zincire vurulmakla sınırlı değildir. Her gece Zeus'un sembolü olan dev bir kartal gelip ciğeri yerken, bir ölümsüz olsa da acıyı hissedecektir Prometheus... Gece boyunca didik didik olan ciğeri gündüz iyileşir, böylece gece tekrarlanacak bu acı verici ceza daha da çok canını yakar.

Prometheus bu cezaya tam 30.000 yıl katlanmak zorunda kalır. Ta ki meşhur kahraman Herakles on iki görevini başarıyla tamamlamak için Kafkas Dağı'nın zirvesine varana dek...

Herakles, Prometheus'un ciğerini parçalayan kartalı öldürür ve Zeus'a yalvararak bu cezaya bir son vermesini ister. Zeus ise 30.000 yılı yeterli görmüş olacak ki Prometheus'u sonunda affeder.

PETER PAUL RUBENS
ZİNCİRLENMİŞ PROMETHEUS
(1610-1618)

Gördüğümüz bu eser ise barok dönemin en büyük ustalarından biri olan Peter Paul Rubens tarafından, ününün zirvesinde olduğu bir dönemde, mitolojik sahnenin yine en can alıcı kısmı ele alınarak yapılmıştır. Rubens'in 1618 yılında yazdığı bir mektubundan öğrendiğimiz kadarıyla kartal figürünü boyayan, sanatçının yardımcısı Frans Snyders'dır. Ayrıca bu mektupta, bu çalışmanın yaptığı en iyi resimler arasında olduğunu belirtir ki gerçekten de öyledir...

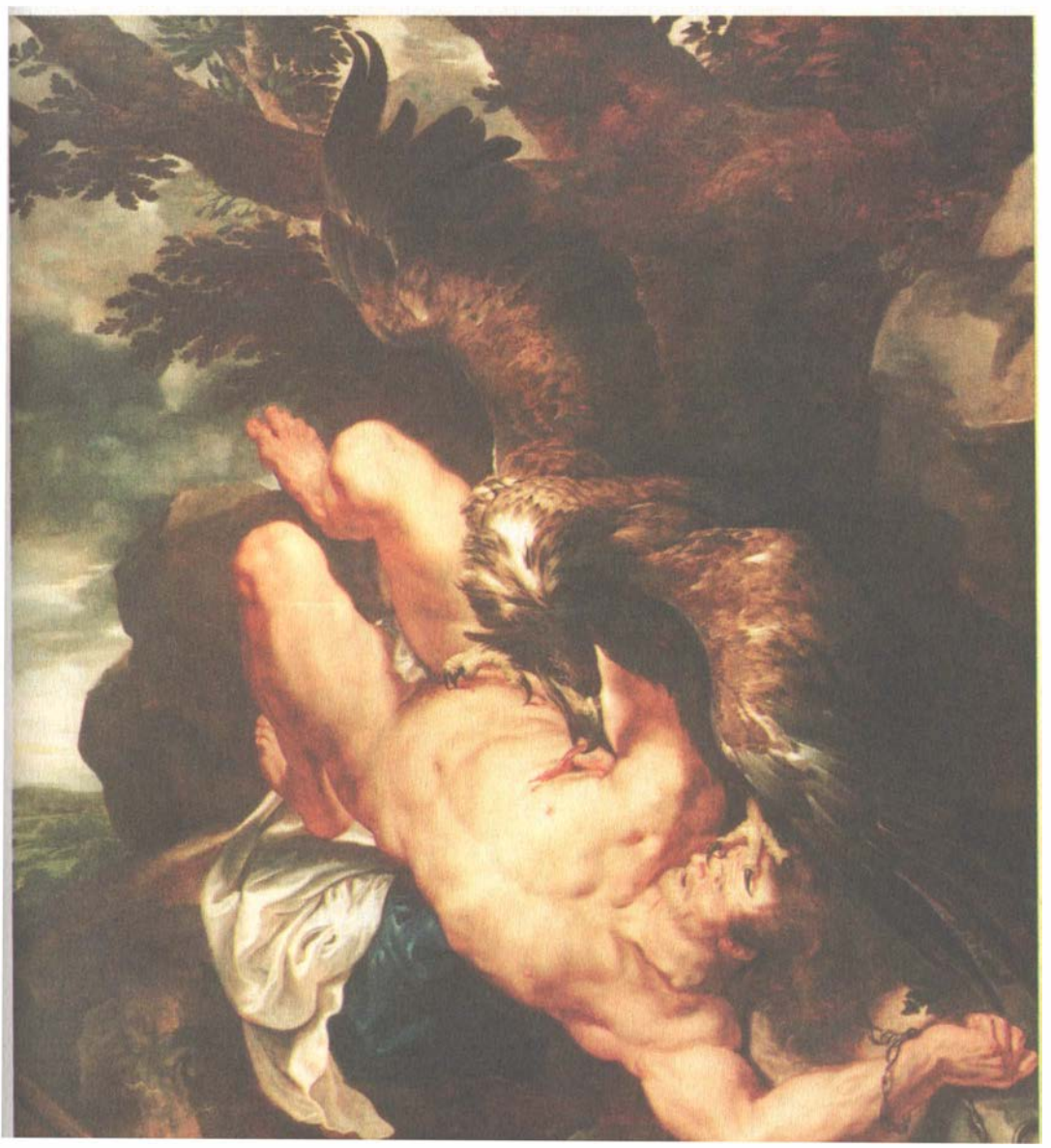
Bu kompozisyonda barok sanatın son derece hareketli ve kıvrımlarla donatılmış "ânı" yansıtma geleneğinin muhteşem bir şekilde sürdürüldüğünü görüyoruz. İzleyicinin duygu yönüne hitap etmeyi amaçlayan akım için oldukça uygun ve izleyici gözüyle son derece etkili bir eserdir, ona bakan herkes yoğun bir empati duygusuna kapılır. Tam 'o an', dev kartal tepenizde iken ve zincirlerle bağlı olduğunuzda ne yapar veya ne düşünürsünüz? Acıyı kabul mü edersiniz?

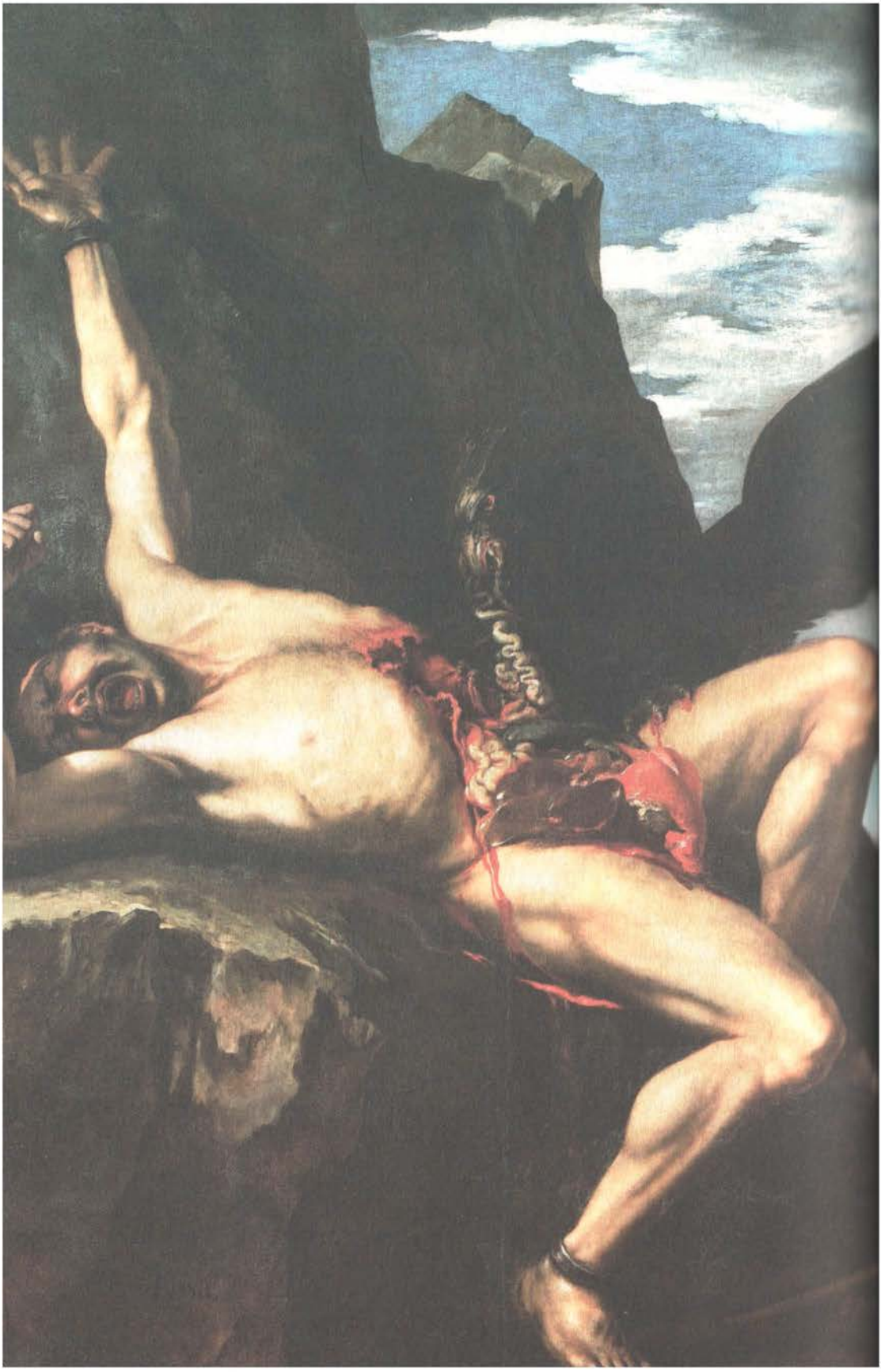
Sonsuz keder ve melankoli hissettiren bu eserde, kartal bizim de ciğerimizi gagalar...

Prometheus'a yakından bakın, vücudunu dikkatle inceleyin. Damarlarının şiştiğini, tüm kaslarının kasıldığını rahatlıkla göreceksiniz. Yüzündeki dehşet dolu ifade, vücudundaki dayanılmaz acının bir yansımasıdır. Kartal o kadar heybetli, hacimli ve üç boyutlu duruyor ki, Prometheus'un bedenine nasıl kara bir bulut gibi çöktüğünü, fiziksel ve ruhsal bir ağırlık verdiğini hissedebiliriz. Prometheus'un üzerinde durduğu yoğun kıvrımlı kumaş ise barok resim sanatının en önemli özelliklerinden biridir.

Barok dönemde bu türden bir sahne sadece mitolojiyi görselleştirmekle kalmaz, birtakım mesajlar da verebilir. Nasıl mı? Prometheus, Tanrıların

Kralı Zeus'u zekâsı ile alt ettiğini düşünmüş ve bu kibrin cezasını tam 30.000 yıl boyunca çekmiştir. Kısacası, bu eserde otoriter güç karşısında çaresiz kalan özgüvenin cezalandırılış alegorisine de tanık olmaktayız. Resmin sol alt kısmında yanan çelimsiz ateş insanlık için uygarlığın temelinin atılmasına sebep olan bir mucize iken, Zeus'un gözünde Prometheus'un kibrinin bir sembolü hâline gelmiştir. Kibir, tüm inanç sistemlerinde olabilecek en ağır şekilde cezalandırılan günahlardan biridir. Bu noktada bir hatırlatma yapmakta fayda var: Caravaggio'nun "David ve Goliat" eserindeki kılıcın üzerinde ne yazıyordu? "Alçakgönüllülük gururdan üstündür."







SALVATOR ROSA *PROMETHEUS'UN CEZALANDIRILMASI* (1648)

İspanyol Barok Sanatı'nın en güçlü isimlerinden biri olan Salvator Rosa, genellikle korkunç ve ürpertici sahneleri ile tanınan ve dönemin karanlığını bu konsept ile harika bir şekilde bir araya getiren ressamların başında gelir. Özellikle cadı sahneleri ile ün salmış ressam, kurguladığı kompozisyonlarda seyirciyi duygu yönünden önemli ölçüde etkileyecek tasvirlere sahiptir.

Onun Prometheus sahnesi de diğer sahnelere göre daha karanlık, kanlı ve vahşidir. Organları telef edilmiş Prometheus büyük bir acı içinde gösterilmiştir. Son derece gerçekçi bir görünüme sahip bu kompozisyonda Zeus'un kartalı kötücül bir varlık olarak resmedilmiştir. Siyah kanatlarını sonuna kadar açmış olan bu yırtıcının gözlerindeki kırmızılık kompozisyonun kanlı tasarımıyla örtüşerek tüylerimizin ürpermesine neden olur.

Dağa zincirlenmiş Prometheus kasvetli bir atmosfer içinde teatral ifadeyi çok güçlü hissettirerek çığlık atarken onun yardımına gelecek kimsenin olmadığını düşünürüz. Diğer sanatçılara göre oldukça sade ama bir o kadar güçlü bir sahne oluşturan Rosa, yalnızca olayın kahramanına yer vermiş, eserin sağ alt köşesinde bulunan çalıntı ateşi de ibret olması için sahneye yerleştirmiş gibidir. Otuz bin yıllık acıyı iliklerimize dek hissetmemizi isteyen ressam, kendimizi titanın yerine koyup resme baktığımız sürece ürpererek acıyı duyumsamamızı sağlar.

ZEUS

Tüm tanrıların efendisi olan Zeus sanat tarihine en çok ilişkileri ile yansımıştır. Bu ilişkiler kimi zaman tanrıçalarla kimi zamanda ölümlü insanlarla yaşanır.

Pek çok insan mitolojideki bu cinsel çılgınlığı anlamlandıramaz. Ancak şöyle düşünelim; antik dönemde insanlar Zeus'u tanrıların tanrısı olarak bilmenin ötesinde, aynı zamanda insanlığın babası olarak da tanımlar. Antik dönem insanının anlayışına göre yaratmak için üremek gerekir. Zeus'un tüm yaptığı da budur aslında. Tüm evreni döllemek...

Roma mitolojisinde Jüpiter olarak da bilinen Zeus'un babası Kronos annesi ise Rheia'dır. İki titanın en küçük ve altıncı çocuğu olan Zeus, babasına karşı verdiği savaşı kazandıktan sonra her şeyi elde etmiştir artık. Yine de öfkesi korkunçtur Zeus'un. İnsanlığa tüm gücünü gösterebilmek için simsiyah bulutları toplar, fırtınalar koparır, denizleri dalgalandırır, rüzgârıyla yeryüzünü toza dumana katardı. İnsanlar ve tanrılar için caydırıcı pek çok gücü olan Zeus'un karşısında durmaya cesaret edebilecek kimse yoktu.

Zeus, babasını yendiğinde ve tüm egemenliği ele geçirdiğinde Olympos'un zirvesinde bir taht kurdu. Antik Yunanistan'da yaşayan yüzlerce nesil bu bencil ve kibirli tanrıya taptı. "Tanrıların Babası" unvanının hakkını verebilmek adına yaptığı çapkınlıklar ve zorlamalar sanat tarihine sıklıkla yansımıştır. İnsan veya tanrı demeden beğendiği her kadının peşinden sonuna dek koşar ve onlarla birlikte olana kadar asla durmaz. İstediği bir kadını elde edebilmek için her şekle girer. Güçlerini kadınlar üzerinde kullanmaktan asla çekinmez. Hatta bazen kaba kuvvet bile uygular. Bazen de gizli ve sinsice hareket eder kadınların yataklarına girebilmek için.

Zeus'u bir insandan ayıran tek şey doğaüstü güçlerinin olmasıdır. Günahıyla sevabıyla, tanrısal bir figürden ziyade, bir insandır aslında. Ne iyi

ne de kötü diyebiliriz onun için. Karısı Hera ile bir arada düşünüldüğünde ikisi de soylu sınıfın bir tezahürüdürler. Hera, Zeus'un hem kız kardeşi hem de karısıdır. Diğer Olympos tanrıları tarafından da büyük coşku ile karşılanan bir evlilikleri vardır. Hera her zaman kıskançtır çünkü Zeus'un doğasında her zaman yaratmak yani üremek olacaktır...

Antik dönem insanları olarak başınızı kaldırıp gökyüzüne baktığınızda Zeus'un ve Hera'nın her yerde her an sizi izlediğini düşünürsünüz. Bilimin olmadığı, gizemlerle dolu bu dünyayı açıklamanın basit görünen karmaşık yöntemidir tanrılar...

Şimdi Zeus'un sanat tarihine en çok yansıyan sahnelerine, yani ilişkilerine büyük ustaların gözünden bakalım...

ZEUS VE EUROPA

Bir Fenikeli olan, gezip eğlenmeyi çok seven Europa, Avrupa kıtasına adını veren mitolojik figürdür. Sabahları erkenden kalkar ve yakın arkadaşlarını yanına çağırır. Tüm kadınlar ellerinde sepetlerle birlikte güllerin ve su akıntılarının olduğu yere giderler. Kimi zaman koşa koşa deniz kenarına giderler ve günlerini burada topladıkları çiçeklerden taçlar yaparak mutluluk içinde geçirirler.

Yine böyle bir günde Zeus, Europa'yı bir su kenarında görür ve onu çok beğenir. Bu kadının yakıcı bakışları, parlak teni ve güzelliğinden gözünü alamamıştır. Ancak dikkatli olması gerekir çünkü Hera ölümcül derecede kıskanç bir tanrıçadır. Hem Europa'yı korkutmadan hem de Hera'nın dikkatini çekmeden kıza sahip olmanın derdine düşer Zeus. Bu yüzden de genç, güçlü ve çok güzel bir boğaya dönüşür. Ardından kızın arkadaşlarıyla birlikte çiçek topladığı kırlara giderek gezinmeye başlar.

Kırlarda çiçek toplayan bakire kızlar boğayı gördüklerinde onun güzelliği karşısında hayrete düşerler. Boğa neredeyse ışıldayan sapsarı altın bir kürke sahiptir. Sadece alnının ortasında nokta şeklinde bir beyazlık vardır. Gözleri gökyüzü kadar mavidir ve hilal şeklinde kusursuz boynuzları vardır. Europa ve arkadaşları bu güzeller güzeli boğayı şaşkınlıkla izledikten sonra boğayı sevmek için birbiriyle yarışmaya başlarlar. Sıra Europa'ya geldiğinde, güzel kız ellerini boğanın yumuşacık tüylerine uzatmaya hazırlandığı anda, boğa bir anda diz çöker ve kendini sevimli bir şekilde yere atıp böğürür. Europa güler ve boğayı sevmeye başlar. O sırada boğa da Europa'yı güldürmek için kızın ayaklarını yalamaya başlar. Europa olacaklardan habersiz, iyice yaklaşır boğaya, sırtını okşar ve mutluluk içinde gülmeye devam eder, sonra çiçeklerden yaptığı bir tacı boğanın boynuzlarına takar. Ardından boğanın üzerine binmeye karar verir ve ona eşlik etmeleri için arkadaşlarını da çağırır. Boğa o kadar büyük ve güçlüdür ki tüm bakireleri aynı anda taşıyabilecek gibi gözükmektedir.

Europa diğer kızlar gelmeden önce ilk kendisi binmek ister boğanın sırtına. Hareketlenip hamlesini yaptığında boğa Europa'nın varlığını sırtında hisseder ve aniden denize doğru koşmaya başlar. Hayvan o kadar hızlı koşar ki genç kızın gözleri hiçbir şey göremez. Diğer kadınlar ne olduğunu anlayamamışken, Europa çoktan uzaklaşmıştır.

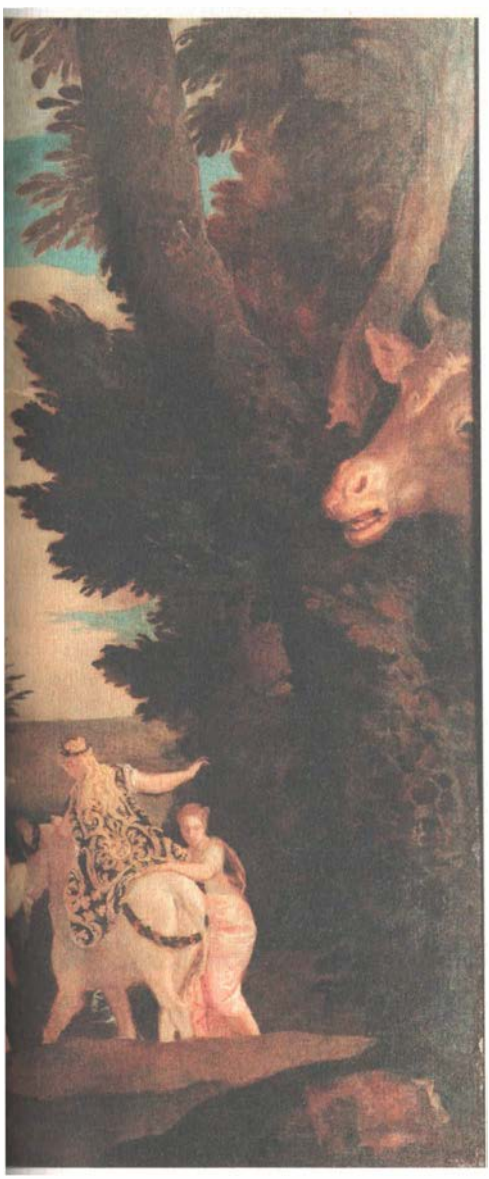
Bir süre sonra gözlerini açan Europa, ufuklarda bir dağ görür. Dağın yamaçlarına vardıklarında oradaki bir çınar ağacına doğru hamle ederler. Boğa, dalların altına geldiklerinde yere doğru eğilir ve genç kız yavaşça aşağı iner. Europa tekrar dönüp baktığında boğa yerine göklerin efendisi Zeus ile göz göze gelir. Zeus, Fenikeli güzele kendini tanıtır. Tam da bu esnada hizmetkârları olan Horalar, Olympos'tan bir yatak getirirler.

Europa o gece Zeus ile birlikte olur ve bu ilişkiden, ileride Girit Kralı olacak olan Minos doğar. Europa'nın Zeus'a âşık olmasıyla taçlanan bu mutlu birlikteliğin doğduğu yerde bulunan çınar ağacı ise ölümsüzlükle ödüllendirilir. Bundan sonra dallarından tek bir yaprak bile düşmeyecektir...

PAOLO VERONESE
EUROPA'NIN KAÇIRILIŞI (1570)



Venedikli bir Rönesans sanatçısı olan Veronese genellikle zenginliği çok iyi yansıtması ile meşhur bir ressamdır. Renkleri coşkulu, kompozisyonları ise şatafatlıdır. Europa'nın kaçırılış ânını ele aldığı bu sahnede kadınların kıyafetlerinden yola çıkarak bu şatafatı hissedebilir, Venediklilerin lüks düşkünlüğüne hitaben resmedilen detayları gözlemleyebiliriz. Sahne sanki antik dönemde değil de 16. yüzyıl Venedik topraklarında geçiyor gibi tasarlanmıştır. Bu gibi sahneler büyük ustalar tarafından mitolojik hikâyeye birebir uyularak yapılmaz. Veronese'nin de mitolojik hikâyenin farklı yönlerini bir arada verdiğini görüyoruz. Burada Europa boğanın üzerine Venedikli soylu bir kadın gibi nedimeleri tarafından yerleştiriliyor. Ağaçların tepesindeki *cupid*'ler ise sahneye hareket ve görsel zenginlik sağlıyor. Ayrıca boğa, Europa sırtına bindiği esnada onun ayaklarını yalarken resmedilmiş. Ressam sinematografik bir anlatımla arka planda sahnenin devamını gösteriyor.



Mitolojik veya ikonografik sahneleri yaşadıkları şehirlere uyarlamayı seven ve bunu yaparken de arka plana yaşadıkları bölgelerin manzaralarını vermeye çalışan Rönesans ressamlarını ilk görüşte tanıyabilirsiniz. Veronese de arka plana bir manzara yerleştirerek hem derinliği sağlıyor hem de kompozisyonu zenginleştiriyor. Ayrıca sahneye başka boğalar da ekleyerek, Europa'nın üzerine bindiği boğanın diğerlerinden farklı olduğunu vurguluyor. Kahverengi tonlarında iki boğanın yanında Zeus'un dönüştüğü boğanın farklı olduğunu ve mitolojik anlatıya uygun olarak altın sarısı renkte resmedildiğini rahatlıkla görüyoruz.



TIZIANO (TITIAN) VECELLIO
EUROPA'NIN KAÇIRILIŞI
(1560-1562)

Diğer bir Venedikli Yüksek Rönesans sanatçısı olan Titian'ın eserinde ise Michelangelo'nun maniyerist özellikleri gözlenebilir. "Tiziano" adıyla da bilinen sanatçının resmettiği sahneye zengin renklerin hâkim olduğunu görüyoruz. Sanatçı, Veronese'ye göre farklı bir tercih yaparak boğanın Europa'yı kaçırdığı âna odaklanmıştır. Boğa o kadar hızlı gider ki zavallı Europa, hayvanın boynuzlarına tutunmaya çalışsa da neredeyse uçmak üzeredir. Sanatçı sahneye derinlik katmak için arka plana bir manzara yerleştirmiştir. Karşı kıyıya dikkatlice baktığımızda Europa'nın kaçırılması üzerine yakınıp dövünen diğer kadınları görmek mümkündür.

GUIDO RENI
EUROPA VE BOĞA (17. Yüzyıl)

Barok sanatçısı Reni'nin bu eserinde olaydan çok mitolojik hikâyenin kahramanları odak noktasındadır. Europa ve boğa figüründen başka yardımcı bir öğe bulunmaz. Barok sanat genellikle olayları ve olayların zamanda asılı kalmış anlarını ele alırken, Reni'nin kompozisyonu bu yönden izleyiciye pek bir şey vaat etmez. Yine de hareketi hissedebiliriz. Europa'nın kıyafet kıvrımlarında ise barok sanatın gölge çalışmalarına detaylıca yer verilmiştir. Ancak Reni'nin alışılagelen yoğun, parlak renklerini bu eserde görmek mümkün değildir. Kıyafeti rüzgârda uçuşuyormuş gibi dalgalanıp gölgeler oluşturan Europa, çoğu Reni eserinde olduğu gibi yukarıda bir noktaya bakar. Yanında ise çiçeklerden tacı ile kurnaz Zeus bulunmaktadır.



JEAN-BAPTISTE MARIE PIERRE
EUROPA'NIN KAÇIRILMASI
(1750)



Aşk, aldatma ve kaçamak ile ilgili bir kompozisyondan bahsedip de Rokoko döneminden örnek göstermeden geçmek olmaz...

Rokoko dönemi genel olarak 17. yüzyılda Fransa'da etkili olan bir sanat anlayışıdır. İlk kez Fransa'da ortaya çıkan bu akım 18. yüzyıl boyunca neredeyse tüm Avrupa'ya yayılır. 1770 yıllarına kadar da popüler bir sanat anlayışı olarak varlığını sürdürür.

Rokoko döneminin resimleri izleyiciye her anlamda cazibeyi çağrıştıracak şekilde tasarlanır. Figürler ve renkler son derece zariftir. Bunların yanında dönemin en güçlü silahı espri anlayışı ve erotizmidir. Rokoko dönemi, barok sanata bir tepki olarak doğmuş olsa da ondan faydalanmaktadır. Öte yandan, bu dönemde barok sanatın ağırlığı ve kasveti terk edilir. Fransa'da Jean-Antoine Watteau, François Boucher ve Jean-Honoré Fragonard gibi önemli isimlerle ünlenip şekillenen bir sanat dönemidir.

Barok sanata en benzer özelliklerinden biri teatral ifadeler, bir diğeri ise yoğun kıvrımlardır. Ancak sahneler daha aydınlık, renkler daha yumuşaktır. Özellikle pembe tonları kompozisyonların genelinde baskın renk olarak öne çıkar. Fransız saraylarında yaşayan soyluların çevresinde gelişen ve onlar tarafından sipariş edilen resimlerden oluşan eserlerde yer alan figürlerde yoğun bir şatafat hissedilir. Gösterişli kıyafetler içindeki bu figürler masalsı bir atmosfer içinde resmedilirler. Bu dönemde yapılan resimlerin en önemli özelliklerinden biri de figürlerin birbirleriyle flört ediyorlarmış gibi gösterilmesidir.

Halktan ve halkın sorunlarından bihaber yaşayan Fransız saray ahalisi ve soyluların sipariş ettikleri bu resimler o dönemde sadece zenginler tarafından izlenebiliyordu. Halk çok büyük sorunlarla mücadele ederken saraylarda yaşayanlar bunu görmezden gelerek kendi aşk hayatlarını veya kaçamaklarını yansıtacak eserler sipariş etmekten geri durmuyorlardı.

Jean-Baptiste Marie Pierre, 1770 yılında rakibi François Boucher'in yerine Kral XV. Louis'nin başsanatçısı oldu. Bunun hemen ardından da Fransız Resim Akademisi'nin başına getirildi. Monarşi ile birlikte Rokoko da sona yaklaşırken zirvede yer alan sanatçımız, akımın son dönem sanatçılarının başında gelir.

Fransız sarayının önde gelen soylularından birinin siparişi olan bu eserde Pierre, Zeus'un boğa formundaki hâliyle Europa'yı taşıdığı bir ânı betimlemiş. Her ne kadar ilk bakışta barok sanata benzetsek de sahnedeki

pembe hâkimiyeti ve yumuşak tonlar bize aksini düşündürmeli: Gökyüzünde süzülen Eros ve *cupid*'lerin tenlerine, hatlarının yumuşaklığına bakın. Her birinin yanaklarının pembe tonlarında resmedildiği gözünüzden kaçmayacaktır.

Kompozisyonda suyun üzerinde koşan boğa ve onun üzerine huzurlu, mutlu bir şekilde yolculuk eden Europa'yı görüyoruz. Europa bir Fransız soylusuna benzetilmiş. Sahneye hareket katmak için çeşitli mitolojik figürlerin de bu yolculukta Zeus ve Europa'ya eşlik ettiklerini görüyoruz.

Bu zarif kompozisyonun içinde keskin olan tek unsur sahnedeki boğanın Zeus olduğunu vurgulamak için yerleştirilen kartal figürüdür. Yine Rokoko döneminin bir diğer önemli özelliği olan cinselliğin de esere hâkim olduğunu görüyoruz. Bembeyaz tenleri ile güzel vücutlarını sergileyen kadın ve erkek figürleri, izleyiciye birazdan yaşanacak birlikteliğe dair bir mesaj veriyorlar.

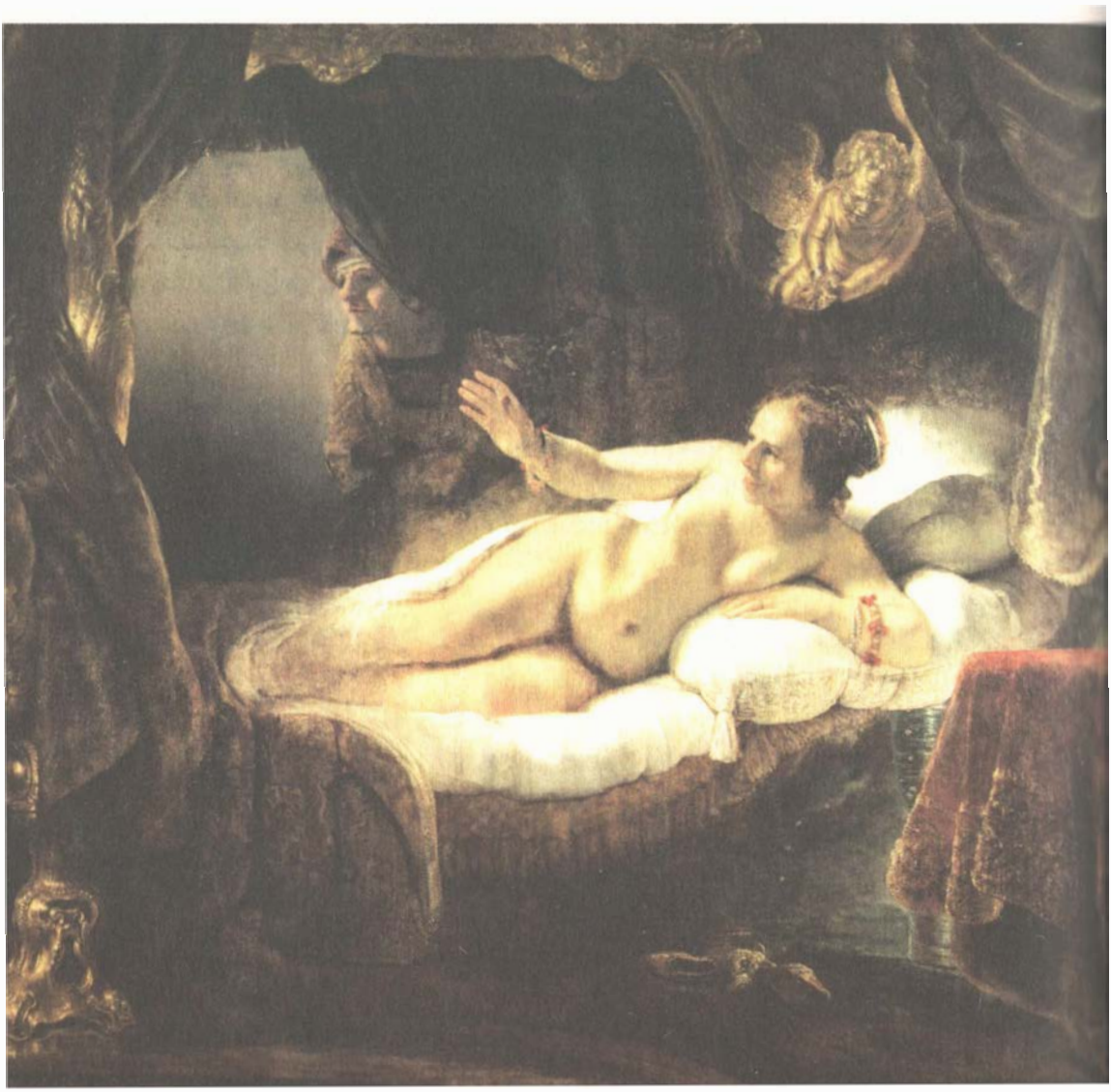
ZEUS VE DANAE

Zeus'un sanat tarihine en çok yansıyan bir diğer yasak ilişkisi ise Argos kralının kızı Danae ile yaşadığıdır. Her kral için en önemli şeylerden biri soyunu devam ettirebilmekken Argos kralının erkek çocuğu olmamaktadır. Buna çok üzülen kral, bu konuda tanrılardan yardım ister.

Ancak bir kehanet çıkar ortaya. Buna göre Argos kralının kızı olan Danae bir çocuk doğuracak, doğan çocuk kralı tahttan indirip onu öldürecek ve yerine geçecektir. Argos kralı duydukları karşısında korkuya kapılır ve güzeller güzeli kızını bir kuleye kapatır. Ancak kralın asla engel olamayacağı biri göz koyar kızına: Zeus...

Göklerin efendisi, kıza sahip olabilmek için kulenin açık penceresinden içeri altın yağmuru olarak girer ve Danae ile ilişkiye girer. Bu birliktelikten Perseus doğar ve büyüdüğü zaman, istemeden de olsa büyükbabası Argos'u öldürür, böylece kehanet yerini bulur...

REMBRANDT
DANAE (1636)



Bu hikâyeyi en iyi anlatan resimlerden biri Rembrandt'ın 1636 yılında yaptığı eserdir ve hakkında konuşmayı oldukça zevkli kılan özelliklerinden biri de çok zekice tasarlanmış olmasıdır.

Şimdi gözlerimizi eserin üzerinde gezdirelim... Algımızı ele geçiren ilk şey resmin altın sarısı tonları olacaktır. Bu eseri gören izleyici ister istemez ona yakınlaşma ihtiyacı duyar. Kitabı yüzünüze daha çok yakınlaştırdınız mı? Altın yağmurunu görmek için görsele doğru yaklaşanlarınız oldu mu? Eğer olduysa yatakta uzanan Danae figürüne bakın. Sizinle benzer bir şekilde altın yağmuruna uzandığını ve onu algılamaya çalıştığını görürsünüz.

Rembrandt gibi büyük bir ustanın sahneye kattığı bu detay gerçekten de nefes kesici. Eserin iki ana kahramanından birini çok net şekilde görürken diğerini görmek için kendimizi âdeta zorlamamız gerekiyor. Tıpkı Danae gibi elimizi uzatıp altın yağmurunun gerçekten var olup olmadığını sorgulamak istiyoruz. Ressam, Danae'nin teatral yüz ifadesini seyirciye de yansıtmayı başararak fırçasını yüzümüze dokunduruyor.

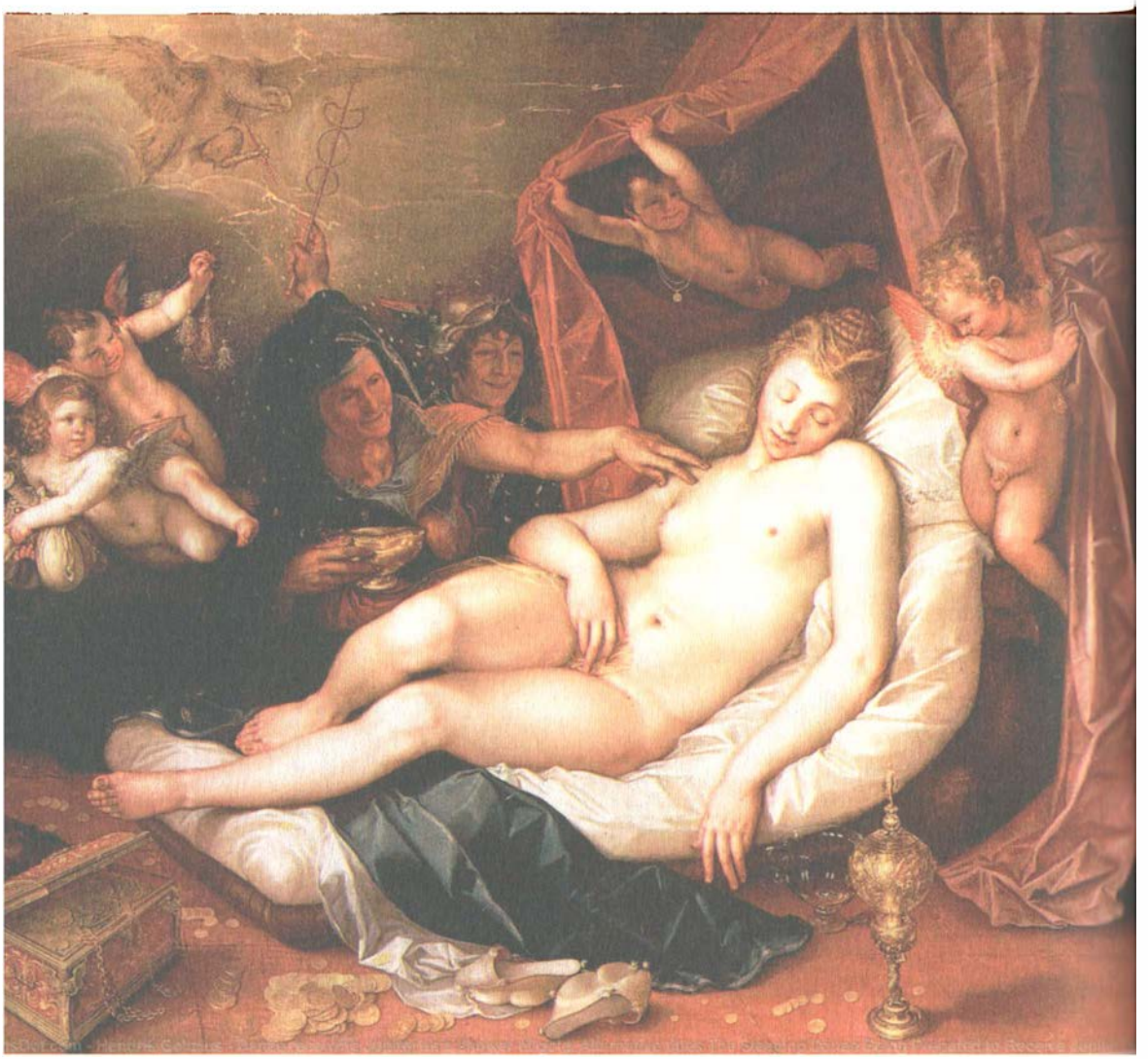
Barok sanatın anlık hareketlerini çok başarılı bir şekilde sunan bu eser, konu ettiği hikâyeyi bir bakışta anlayabilmemiz için bazı detayları ustalıkla görselleştirilmiş. Bu detaylardan ilki sahnenin altın rengi tonlarına sahip olmasıydı. Danae'nin arkasına baktığımızdaysa altın kaplama gibi gözüken bir Eros figürü olduğunu fark ediyoruz. (Eros'un, Zeus'un çapkınlık sahnelerinin daimi eşlikçisi olduğundan söz etmiştik.) Resmin daha derininde ise Danae'nin bacakları arasından süzülen altın yağmurunu hayretler içinde izleyen yaşlı bir kadın görüyoruz. Bu yaşlı kadın figürleri Danae ile Zeus'un bu tip sahnelerinde sıklıkla karşımıza çıkıyorlar.

Sahnenin bize yakın olan kısmında, yerde yine altın kaplama gibi gözüken bir çift terlik duruyor. Ayaktan çıkmış kadın terlikleri bu dönemlerde cinselliğe bir davet olarak yorumlanırdı. Danae'nin çırılçıplak oluşuna, meraklı yüz ifadesine ve altın yağmuruna doğru uzattığı eline baktığımızda, ressamın erotik bir atmosfer tasarlamak istediğini anlıyoruz. Cinselliğe veya birine karşı duyduğumuz ilgi ya da merakın Danae figüründe bir yansımasını görmek heyecan verici. Danae ise o dönemin güzellik anlayışına uygun bir model aracılığıyla resmedilmiş; beyaz teni ve hafif kilolu bedeni ile dönemin göz zevkine hitap edip tanrıların bile karşı koyamadığı bir kadın figürü yaratmak amaçlanmıştır.

ARTEMISIA GENTILESCHI
DANAE (1612)

Barok sanatın en ünlü ressamlarından biri olan Artemisia, yine barok sanatın anlık etkilerinden ve teatral ifadelerinden etkilenerek oluşturmuş kompozisyonunu... Bu örnekte Danae'nin hizmetçisinin altın yağmurunu toplamaya çalıştığını görüyoruz. Bu Barok dönemin insani göndermelerine güzel bir atıftır. Ancak kutsal sahneleri gerçekten yaşanıyor gibi gözler önüne seren Artemisia'nın altın yağmurunu toplamaya çalışan hizmetçisi bu alanda yapılan ilk örnek değil. Titian'ın 1553 yılında yaptığı ve günümüzde Prado Müzesi'nde sergilenen "Danae'nin Tanrı Tarafından Yıkanması" adlı eserinde de Danae bacaklarını aralamış, hayranlık ve şehvet içinde altın yağmuruna bakarken yatağın bir ucundaki hizmetçinin altınları toplamaya çalıştığını görürüz.





HENDRICK GOLDZIUS *UYUYAN DANAE ZEUS İÇİN HAZIRLANIYOR* (1603)

Danae'nin Zeus için hazırlandığı âna odaklanan sanatçı Hendrick Goldzius, yine Barok unsurları sunarken bu sahnenin zenginliğine dikkat çekmeyi tercih etmiş. Özellikle Zeus'un altın yağmuru formuna bürünmesini kompozisyona bir altın sandığı koyarak güçlendirmeyi hedeflemiş. Sahnede ön plana saçılarak güzel bir mekân algısı oluşturan bu altınlar ana hikâyeyi desteklemenin yanı sıra Danae'nin kendisinin de Zeus için bir hazine oluşunu çağrıştırıyor.

Bu düşünceyi güçlendirecek başka detaylara bakalım. Mesela *cupid*'lerin yatak örtüsünü açtığını ve uyumakta olan Danae'yi çıplak bir şekilde hem izleyiciye hem de Zeus'a sunduklarını görüyoruz. Öte yandan yaşlı bir kadın formuna bürünmesi ile bilinen Athena'nın da sahne içinde yer aldığını ve uyumakta olan genç kadının bedenine kokulu yağlar sürerek babası Zeus için hazırlık yaptığını görüyoruz. Athena'nın hemen arkasında ise kanatlı başlığı ve elindeki kanatlı asası ile Hermes figürünü görüyoruz. Athena ve Hermes'in biraz solunda da yine iki *cupid*, birazdan sevişmeye başlaması muhtemel çift için hazırlık yapıyor ve şarap getiriyorlar.

Kompozisyonun en üst kısmında ise Zeus'un silahı olan şimşeklerin üzerinde uçan dev bir kartal figürü görüyoruz. Zeus'un en önemli sembollerinden biri olan bu kartal figürü yıldırımlara, yıldırımlar da altınlara dönüşüp Danae'ye doğru süzülüyorlar...

ZEUS VE LEDA

Ulu tanrı Zeus, bir gece Taygetus Dağı'nın vahşi zirvesine indi. Bu zirve o kadar yüksek, o kadar karanlıktı ki buradaki sessizliğe tek bir tını bile erişemezdi. Buraya gelmesinin sebebi ise elbette yeni bir sevdaydı. Başka bir kralın kızına, Leda'ya vurulmuştu yüce Zeus...

Güzeller güzeli Leda uyuduğu sırada, Zeus bu kez bir kuğu görünümüne bürünerek yaklaştı genç kıza. Büyük, gösterişli kanatlarını çırparak etrafa güzel kokular saçan bu görkemli kuğuyu karşısında görünce korktu Leda. Ancak kuğu onunla konuşmaya başlayıp korkmaması gerektiğini, kendisinin aydınlıkların tanrısı olduğunu söyledi. Bir de müjde verdi: Çok uzak olmayan bir gelecekte kollarına ikiz çocuklar alacaktı. Bu çocuklar tıpkı güneş ve ay gibi birbirlerini takip edeceklerdi. Birinin adının Castor, diğerininkiyse Pollux olacağını söyledi. Bu iki çocuğun ölüm acısını dindirme yeteneklerinin insanlığa iyi geleceğinden de bahsetti.

Kuğunun anlattıklarına göre bu çocuklar, yardıma ihtiyaç duyan gemicilerin yanında olacaklardı. Çok güçlü ve hızlı kanatlara sahip iki erkekti bunlar. Leda söylediklerini duyduktan sonra Zeus ile beraber oldu. Dokuz ay sonra da ormana gidip orada yumurtladı. Yumurtalar çatladı ve içinden birbirine benzeyen iki çocuk çıktı. Yumurtanın kabuğundan kurtuldukları anda bir yıldız geldi ve ikisinin de başlarına nur döktü.

Daha sonra ikisi de aynı ata bindi, ellerinde aynı mızrak vardı. Atlarını ormanın derinliklerine doğru hızla sürdüler ve gözden kayboldular...

LEONARDO DA VINCI ATÖLYESİ
LEDA (1510-1515)



Bu hikâyedeki Leda figürünü gözler önüne seren en ünlü eserlerden biri, dünyanın gelmiş geçmiş en büyük sanatçılarından olan ve Rönesans'ın vücut bulmuş hâli olarak kabul edilen Leonardo da Vinci tarafından yapılmıştır.

Bin yıllık karanlığın ve cehaletin ardından İtalya'da, Floransa'nın Toskana bölgesinde ortaya çıkan Rönesans, antik Yunan ve Roma kültürlerinin yeniden canlanması olarak kabul edilir. Ölen bir kişinin yeniden dirilmesi anlamına gelen *Rinascita-Rinascimento* kelimelerinden alır adını. Bu dönemi *Rinascimento* olarak adlandıran ilk kişi, Rönesans döneminde yaşamış Giorgio Vasari'dir. Günümüzde kullandığımız Rönesans kelimesi ise 1860 yılında Jacob Burckhardt'ın *İtalya'da Rönesans Kültürü* adlı eserinde karşımıza çıkmaktadır.

Zengin burjuva sınıfının güçlenmesi, hümanizm kavramının ortaya çıkması, coğrafi keşifler, matbaanın bulunması, matematik ve geometride yaşanan gelişmeler ile şekillenen ve gelişen Rönesans kültürü, belirgin özellikleriyle farklı ve sıradışı bir dönemdir. Bu dönemde yapılan resimler, ortaçağın soyut kavramlarından uzak durmaya çalışırlar. Sahneler mitolojik bir temele sahip olsalar da gerçekçi bir yaklaşım ile resmedilirler.

Bilimsel ve kültürel gelişmelerin egemen olduğu bir dönemin resimlerinde bilimi ve kültürü de etkili bir şekilde kullanan ressamlar anatomi, perspektif, mekân algısı, figür ağırlığı gibi konular üzerinde durup birtakım çalışmalar meydana getirirler.

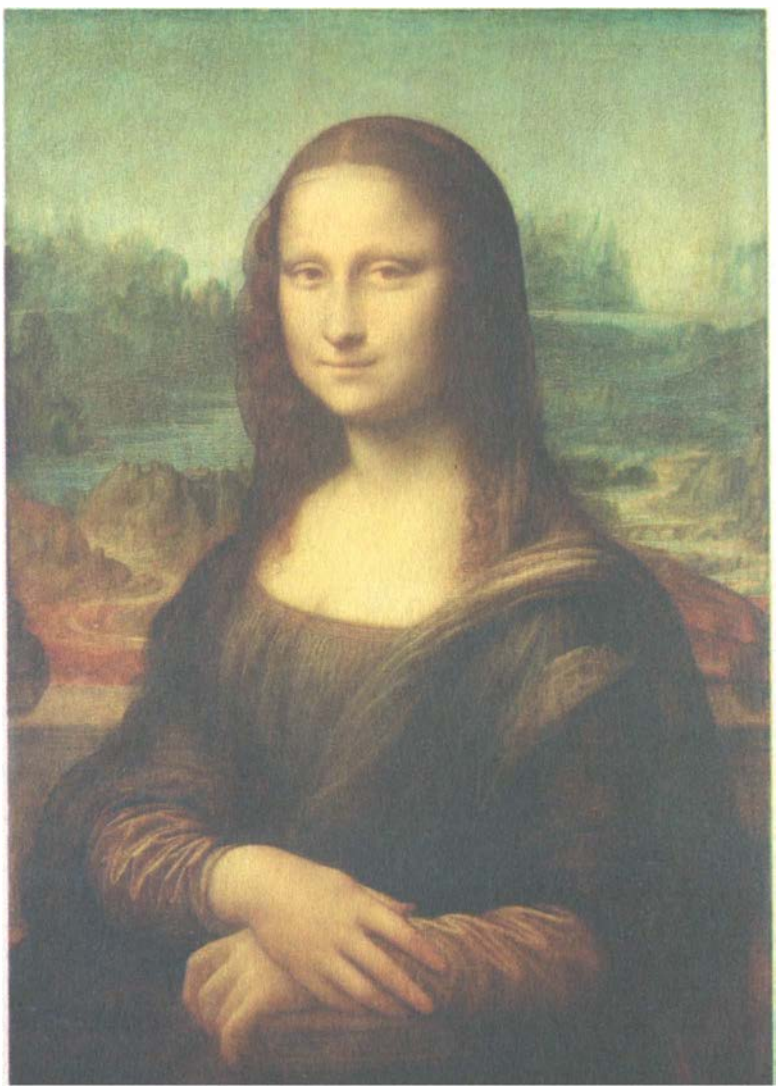
Bilimsel ve kültürel alanlarda yaptığı araştırmalarla dünyanın en meşhur sanatçılardan biri olan Leonardo da Vinci, bir yandan anatomi çalışırken bir yandan da yemek tarifleri ve şaka kitapları yazmasıyla, dönemin çok yönlülüğünü sunan bir kariyer ortaya koyar.

Dönem resimlerinde hâkimiyet kuran kavram gerçekçiliktir. Dolayısıyla anatomi, yerçekimi ve mekân algısını başarılı bir şekilde vermek için bilimden faydalanmak gerekir. Leonardo, bilimi o kadar önemsemektedir ki bu nedenle kariyeri boyunca çok az resmi tamamlayabilmiştir. Bilimsel araştırmaları ve mühendislik çalışmalarını bir kenara bırakıp yalnızca resim yapma fikrine sıcak bakmayan Leonardo'nun atölyesinden çıkma bu eser, onun sanatını da anlamamıza yardımcı olan güzel bir örnektir.

Leonardo'nun öğrencileri, bu tabloyu orijinal esere bakarak kopya etmiş olmalılar. Çünkü resimde yeterince Leonardo etkisi gözlemleyemeyiz...

Rönesans sanatçıları, gözlerimizle gördüğümüz dünyaya benzeyen bir resim sanatı ortaya koymak istiyorlardı. Bunu yaparken de bilimden faydalanıyorlardı. Leonardo anatomi çalışırken özellikle en merak ettiği organ gözdü. Gözbebeğinin büyüyüp küçülmesi, gözün odaklanması veya odak noktası Leonardo'nun sanatına bu araştırmalar sayesinde muhteşem bir şekilde yansıyacaktı.

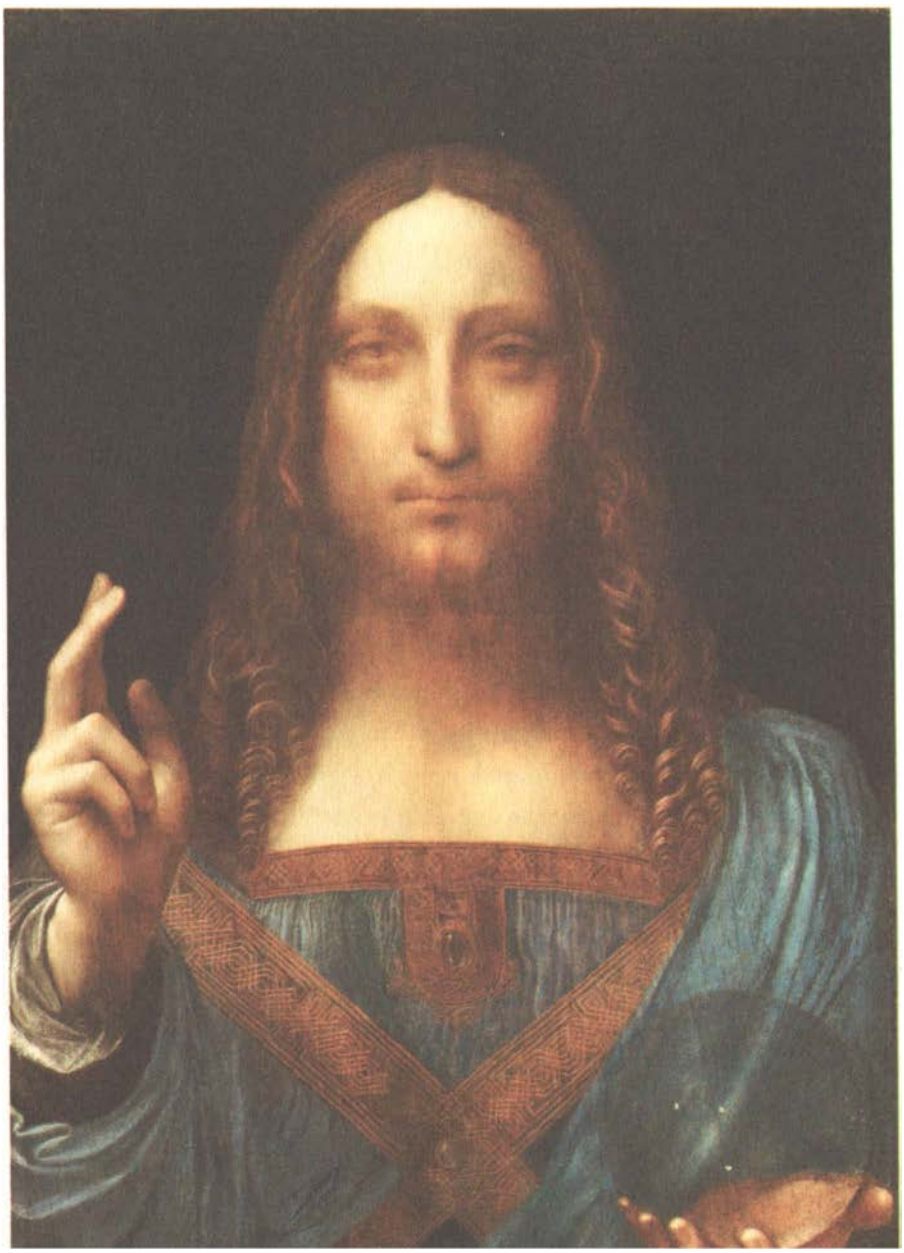
Leonardo, bize yakın olan bir nesneye odaklandığımızda, onun arka planında ve uzağında kalan şeylerin flu bir görünüme büründüğünü fark etti. Buradan yola çıkarak *sfumato* adıyla bilinen "eritme" tekniğini çok uzun yıllar süren çalışmaları sonucunda ortaya koydu. "Salvator Mundi", "Mona Lisa", "Meryem ve Çocuk İsa, Azize Anna İle" gibi eserlerinde bu teknik rahatlıkla görülebilir.



Gerçeklik hissini artırmak için iyi bir mekân algısı yaratan Da Vinci, bizi de sahnenin içine davet eder. Kendimizi resim içinde hissetmemiz için odaklandığımız figürlerin etrafında ve uzağında kalan her şeyi bulanık bir hâle getirir. Yoğun bir uğraş gerektiren bu teknikle arka planda kalan ufuk çizgisi bir sis bulutu gibi puslu gözükür.



"Salvator Mundi" adlı eserine de göz atalım. Bu eserde İsa figürü ile karşı karşıya gelmemizi istiyor Leonardo. İsa'nın bir elinde cam küre var. Diğeri ile de takdis yani kutsama işareti yapıyor. Rönesans sanatı ânı yansıtmayı hedefleyen bir anlayışa sahiptir. Bu anlamda İsa'nın bizi takdis etmek üzere olduğunu ve elini hareket ettirdiğini düşünün. İsa'nın eline odaklanırsınız, değil mi? Leonardo izleyiciye resmin anlık bir tasvir olduğunu hissettirmek için İsa'nın takdis eden elini net bir biçimde gösterirken eserin kalanını biraz bulanık yapıyor.



Hepimizin bildiği "Mona Lisa" adlı esere de tekrar dönüp bakacak olursak arka planın puslu olduğunu rahatlıkla görebiliriz. Mona Lisa'nın elleri de yüzüne oranla daha nettir. Çünkü elleri, yüzünden daha yakındır bize.

Leonardo'nun atölyesinden çıkma "Leda" adlı esere baktığımızdaysa ressamın meşhur *sfumato*'sunu bulamayız. Arka planın ne kadar net resmedildiğini görüyor musunuz? İşte, Leonardo resimlerini ayırt edebilmemiz için bu kadar önemli bir tekniktir *sfumato*.

Rönesans resimlerinin bir diğer önemli özelliği de hikâye dünyanın neresinde geçerse geçsin her zaman Floransa veya İtalya kırsallarında yaşanmış gibi yansıtılmasıdır. Sanatçılar, ikonografik veya mitolojik sahneleri çoğunlukla kendi şehirlerinin manzarası eşliğinde kompoze ederler. Bu eserde de Leda, Floransa kırsallarında bir yerde doğum yapmış gibi görünüyor.

Şimdi biraz da hikâye odağıyla inceleyelim bu eseri: Sahnede iki yumurta ve dört bebek olduğunu görüyoruz. Barış ve ahengin sembolü olan Castor ve Pollux'un yanında onların zıttı olan, uyumsuzluk ve huzursuzluğu temsil eden Klytaimestra ile Helene yer alıyor. "Helene" ile "huzursuzluk" sözcükleri sizlere bir çağrışım yaptı mı? Eğer yapmadıysa ona şöyle seslenelim: Truvalı Helen...

Leda kelimesi "kadın" anlamına gelir. Kozmik yumurtanın, yani yaşamın annesidir. Bu kadının yanında ise kocası olan hayvanı, kuğu formundaki Zeus'u görüyoruz. Mutluluk içinde çocuklarına bakan Leda'nın çok anaç bir ifadesi var. Klasik Yunan heykel sanatında görülen bir özellik olarak kontrapost duruş sergiliyor ki antik dönemde hareketi hissettirmek için figürlerin bir ayaklarını adım atarmışçasına önde bırakan pozlamanın ismidir bu. Klasik Yunan sanatının yeniden doğuşu olan Rönesans figürlerinde böyle detaylarla karşılaşmak ise çok olasıdır.

Resimdeki küçük bir detaysa mitoloji ile Hıristiyanlığı bir anda birbirine bağlıyor. Leda'nın elinde tuttuğu zambak aynı zamanda Meryem'in bekaretini ve saflığını temsil eden önemli bir sembol. Yani mitolojideki insanlığın annesi ile Hıristiyanlıkta karşımıza çıkan kutsal anne arasında bir bağ kurulmuş. Sonuçta ikisi de bir tanrı tarafından gebe bırakılan kadınlardır ve ikisi de doğurduklarıyla dünyaya hem uyum ve huzur, hem de uyumsuzluk ve kaos getirmişlerdir...

ANTONIO ALLEGRI DA CORREGGIO
LEDA VE KUĞU (1531)



İtalyan ressam Correggio, aynı anlatıyı farklı bir bakış açısıyla ele alır. Bu eser, sinematografik bir anlatımla konuyu üç ayrı zaman diliminde gösterecek şekilde tasarlanmış. Kompozisyonun bizim bakış açımızla sağında, Leda'nın kuğu ile ilk karşılaştığı ânı görüyoruz. Leda gökyüzüne doğru bakıyor ve uçmakta olan kuğuyu gülümseyerek izliyor. Onun da sağında kuğunun Leda'ya doğru yaklaştığını ve kadının korkarak kendini geri çektiğini görüyoruz.

Resmin merkezinde ise kuğu ile Leda birbirlerine sarılmış bir hâldeler. Sahnede Leda ve kuğu dışında Leda'nın nedimelerini, lir çalan bir *cupid*'i ve Castor ile Pollux olması kuvvetle muhtemel figürleri görüyoruz. Eser II. Federico Gonzaga ismindeki bir adamın Mantua'da bulunan Palazzo Te adındaki sarayının Ovidius odası için sipariş edilmiş, ancak tamamlandıktan çok kısa bir süre sonra Kutsal Roma-Germen İmparatoru V. Charles'a hediye olarak gönderilmiştir.

ZEUS VE CALLISTO

Zeus'un göz diktiği diğer güzel ise bir su perisi ve aynı zamanda Arkadya Kralı Lykaon'un kızı olan Callisto'dur. Avcı tanrıça Artemis'in nedimelerinden biri olan bu güzel periye sahip olabilmek için daha da ileri giden Zeus, Artemis kılığına girerek bir kadın için ne tür oyunlar oynayabileceğini gösterir.

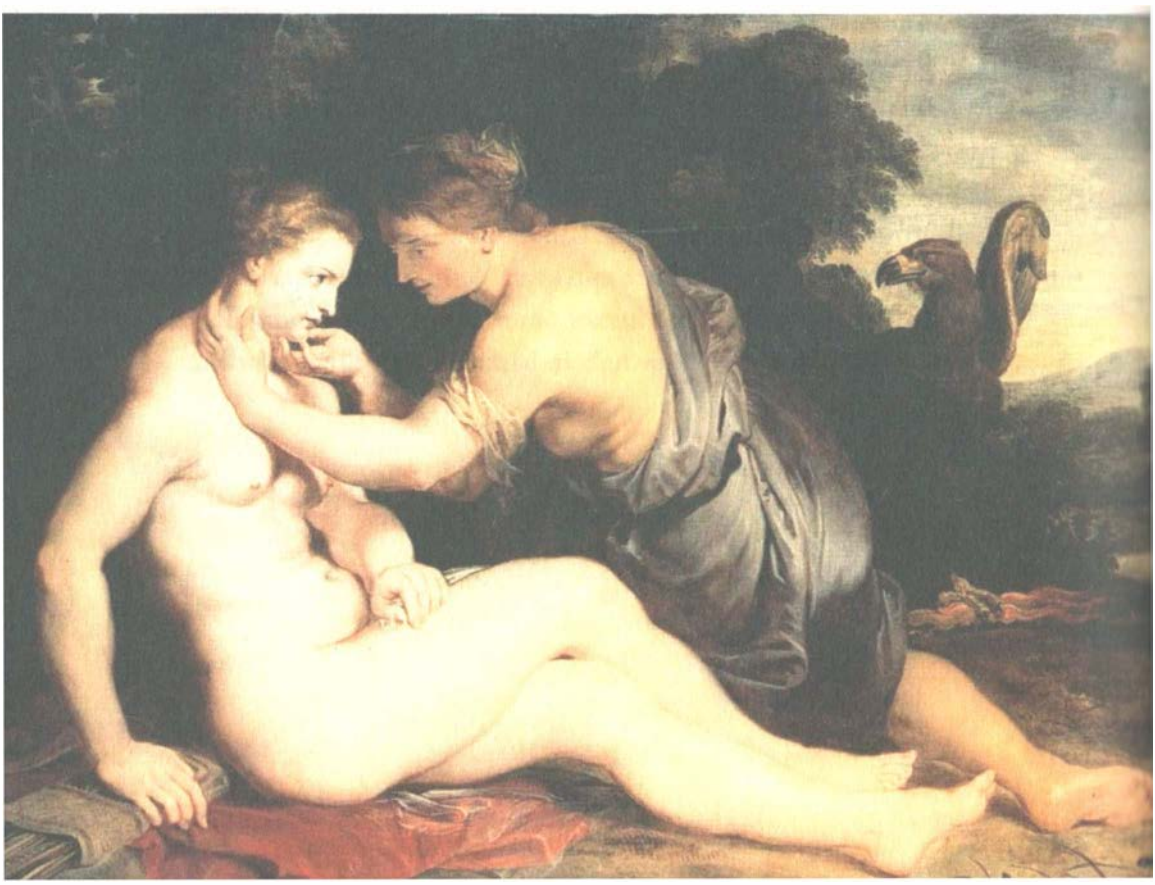
Zeus amacına ulaşır; Artemis kılığına girip güzel kıza yaklaşır ve onunla birlikte olur. Kısa süre sonra Callisto hamile olduğunu anlar. Artemis himayesinde bu hatanın bir affı yoktur çünkü Artemis aynı zamanda bekâret yemini etmiş bir tanrıçadır ve nedimelerinin de bakire olması gerekmektedir. Bu durumdan çok korkan Callisto, hamile olduğunu saklamak ister. Ancak her geçen gün karnı şişmekteyken bebeğini gizleyip korumak da giderek zorlaşır.

Aradan aylar geçer ve Tanrıça Artemis bir gün avdan çok yorgun döner. Nedimeleriyle birlikte bir su kaynağında gidip yıkanmak, dinlenmek istediğini söyler. Nehre vardıklarında herkes elbiselerini çıkarırken Callisto'nun öylece durduğu fark edilir. Bu durumdan şüphelenen Artemis, diğer nedimelerine Callisto'nun kıyafetlerini çıkarmaları emrini verir. Callisto zorla soyulduğunda herkes onun hamile olduğunu anlar. Artemis'in bu günahkâr periyi kovmaktan başka bir şey gelmez elinden...

PETER PAUL RUBENS
ZEUS VE CALLISTO (1613)

İlk olarak barok bir örnekle başlayalım. Çok yönlülüğü ve üretkenliği ile bilinen Rubens daha çok mitolojik sahneleriyle tanınıyordu. Ancak kendi döneminde var olan her türde resim yapmasının yanı sıra tasarımlara ve kitap resimlerine de imza attı.

28 Haziran 1577 tarihinde, bugün Almanya topraklarında bulunan Westphalia'da doğan ressamın babası bir avukattı. Babasının 1578 yılında ölümünün üzerine, annesi ile birlikte henüz 10 yaşındayken Antwerp'e gelen Rubens burada bir soylu uşağı olarak işe girdi. Uşak olarak çalışmayı



beğenmemiş olacak ki buradan kısa süre içinde ayrılıp tarihe damga vuracağından habersiz bir şekilde resim eğitimi almaya başladı.

1591-98 yılları arasında pek çok başarılı ustanın yanında çalışıp onlardan eğitim alan Rubens, eğitimini tamamladıktan sonra Antwerp ressamlar loncasından ustalık belgesini aldı ve son hocası Van Veen'in atölyesinde iki yıl çalıştı. Ardından da hayallerini gerçekleştirmek için ona öğrendiğinden çok daha fazlasını öğretecek olan eski ustaları görmek üzere İtalya'ya doğru yola çıktı...

Belki de bu kadar uzun kalacağını düşünmemişti ancak İtalya'ya vardığı anda büyülenmiş olmalı ki burada tam sekiz yıl kaldı. İtalyanların kültürünü o kadar benimsedi ki yaşamının kalanında tuttuğu defterleri ve aldığı notları anadilinde değil, İtalyanca yazdı. Artık imzasını bile "Pietro Paolo Rubens" olarak atıyordu. 1603 ve 1604 yılları arasında III. Felipe'ye hediye götürmek üzere diplomatik bir görevle İspanya'yı ziyaret etti. 1601-1608 yılları arasındaysa sık sık Roma'yı ziyaret etti ve her ziyareti oldukça uzun sürüyordu. Burada Michelangelo ve Raffaello başta olmak üzere Correggio ve Caravaggio'nun eserlerini de oldukça detaylı bir şekilde inceleme fırsatı buldu. Tüm bu ustalara büyük bir hayranlık duysa da o kategoriye girebilecek potansiyele sahip olduğunu biliyordu. Bunu William Trumbull adındaki bir dostuna yazdığı mektupta şöyle dile getiriyordu: "Öyle yeteneklerim var ki, boyutu ne kadar büyük ve konusu ne kadar farklı olursa olsun, girişiğim her şeyi üstlenme cesaretimi asla kaybetmedim." Rubens'in eserlerindeki hareketlilik ve devinimler kesinlikle büyük bir cesaret ürünüdür. Farklı bakış açısı ve her konuyu cesurca ele alış tarzı onun 17. yüzyılın en büyük isimlerinden biri yaptı.

Gerek İncil ve Tevrat metinleri gerekse mitolojik ve tarihsel anlatılar olsun, pek çok konuda eser üreten sanatçının mitolojik sahnelere olan düşkünlüğü hemen her mitolojik hikâyeyi ele alışından rahatlıkla anlaşılabilir. Konumuz olan sahnede, Artemis kılığındaki Zeus'un Artemis'e oldukça maskülen bir şekilde yaklaştığını görüyoruz. Avcı tanrıçanın oku ve yayı ise Callisto'nun arkasına yerleştirilmiş. Kompozisyonun arka planında ise Zeus'un sembolü olan dev kartal, Zeus'un sahnedeki varlığına işaret ediyor.

Rubens bu sahne ile yetinmiyor elbette. Bu hikâyenin devamını, Artemis'in Callisto'yu yakaladığı ânı da resmediyor.

PETER PAUL RUBENS
ARTEMİS VE CALLISTO (1639)

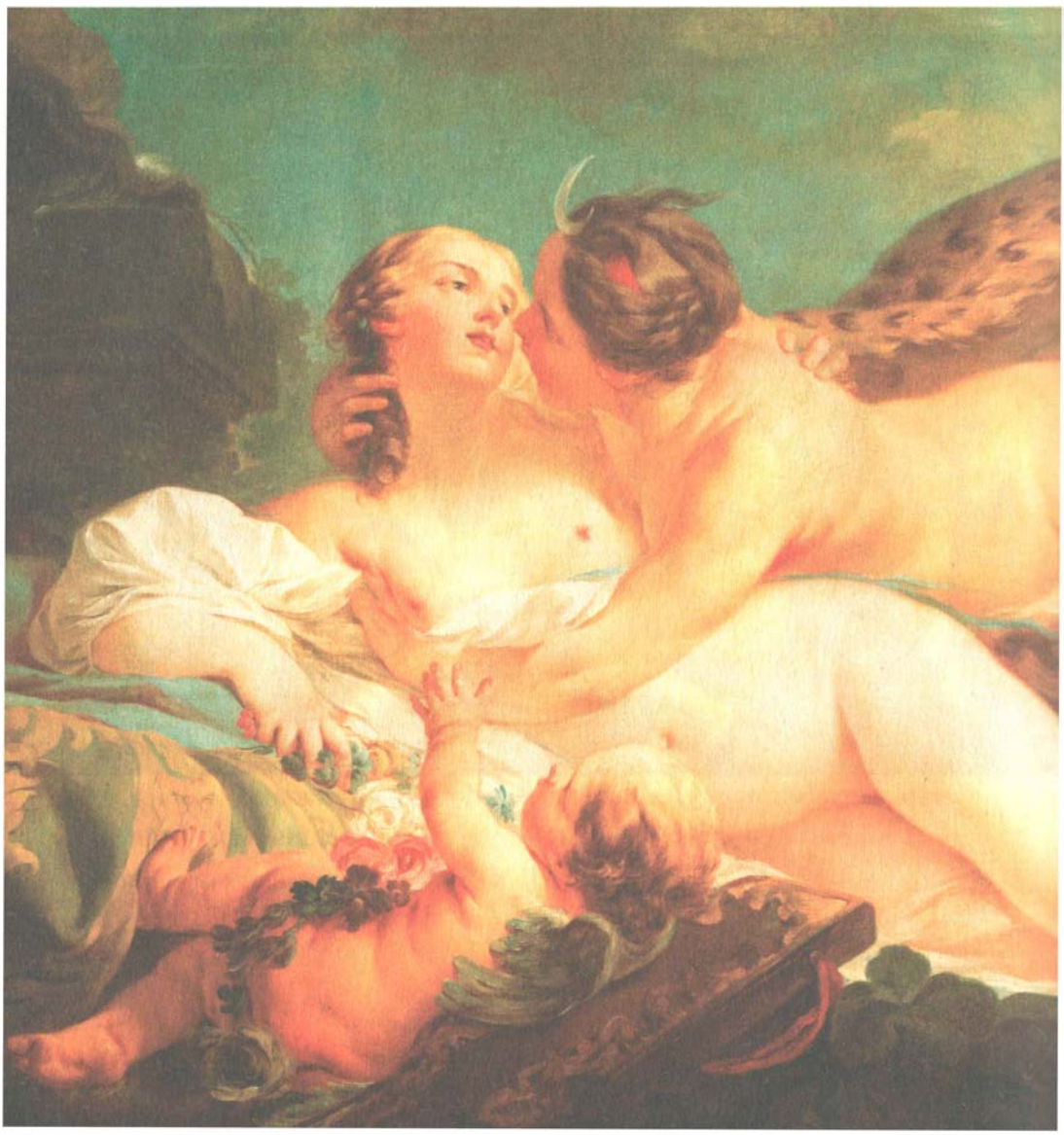
Prado Müzesi'nde sergilenen bu eserde Artemis kompozisyonun en solunda, Callisto'nun kıyafetlerinin çıkarılması emrini verirken gösterilmiş. Ay Tanrıçası olarak da bilinen Artemis sanat tarihinde sıklıkla başında bir hilal ile resmedilir. Burada da hilal şeklinde bir tacı olduğunu görüyoruz. Tanrıçanın avcılığını da vurgulamak isteyen Rubens, yere yine okları yerleştirirken ağacın üzerine de bir geyik figürü işlemiş. Böylece Artemis'in avcı tanrıça olduğunu belirtirken hikâyeye uygun bir biçimde, avdan yeni döndüğüne de dikkat çekmek istemiş.

Diğer nedimeler teatral yüz ifadeleriyle, meraklı bir şekilde Callisto'yu izlemeye koyulmuşlar. Callisto ise Irmak Tanrısı'nı sembolize eden bir çeşmenin yanı başında, çaresiz ve üzgün bir hâlde kıyafetlerinin çıkarılmasını bekliyor. Etrafındaki dört kadın ise yine merakla dolu gülümseyişler eşliğinde Callisto'nun kıyafetlerini çıkarıyorlar. Resmin en sağ alt köşesinde ise boynuz şeklinde bir borazan ve bir mızrak görüyoruz. Bu detaylar da resimdeki tanrıçanın avcı Artemis olduğunu işaret ediyor.

Rubens, kompozisyondaki tüm detayları özenle resmetmişse de arka planda görünen manzara, dönemin başarılı manzara ressamlarından biri olan Lucas van Uden tarafından yapılmıştır.

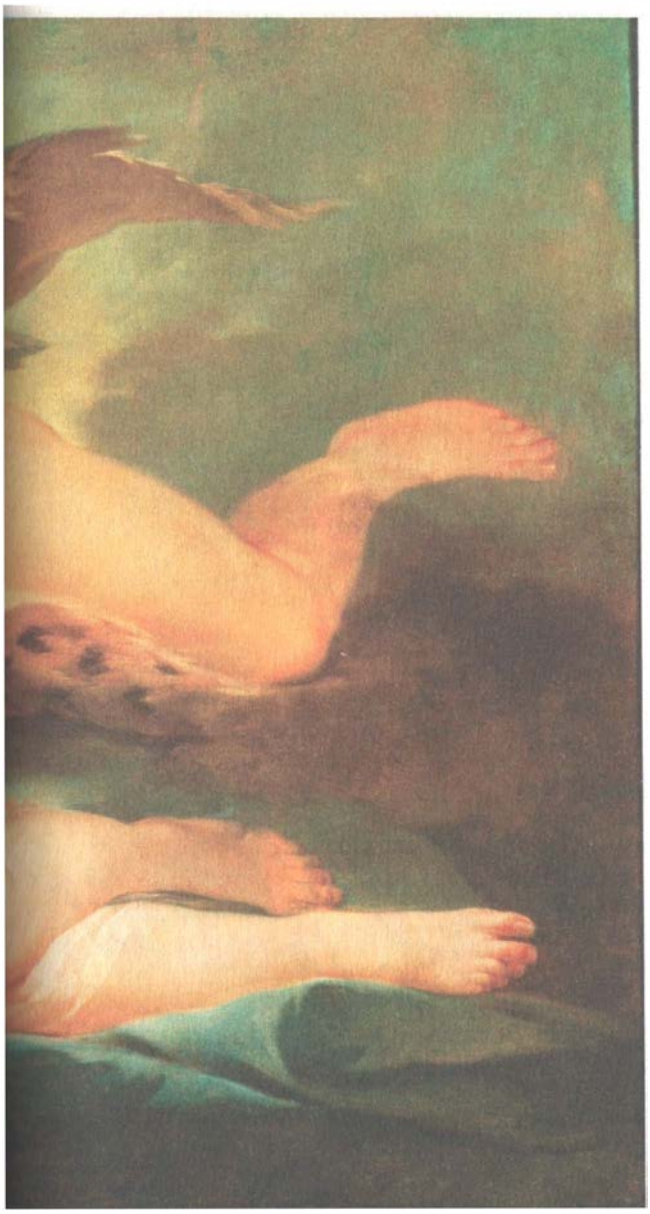


JEAN-BAPTISTE MARIE PIERRE
ARTEMİS VE CALLISTO (1747)

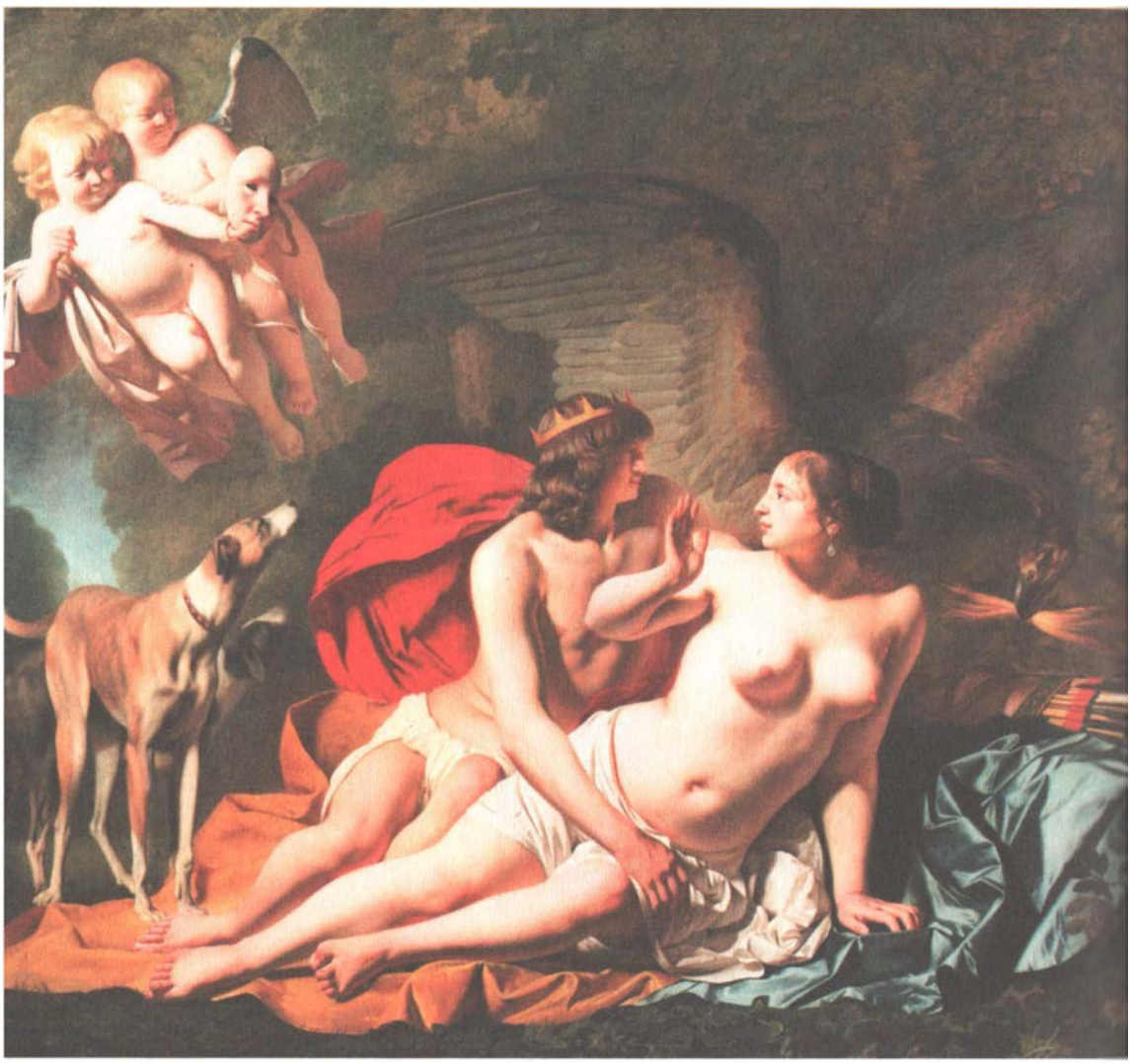


Sanatçı bir Fransız, dönem ise 18. yüzyıl, yani 1700'ler, resim fazlasıyla erotik gözüküyor. Kadınlar oldukça beyaz tenli ve pembe yanaklı resmedilmişler. Sanki ressam mitolojik bir hikâye anlatmaktan çok, muziplik yaparak erotik bir sahne sunmak istemiş gibi. Tüm bunlardan yola çıkarak bunun Rokoko dönemine ait bir eser olduğunu söyleyebiliriz.

Sahnede eşcinsel ilişki dışında, Artemis'in aslında Zeus olduğunu belirten bariz göndermeler yer almıyor. En önde duran Eros dışında, bu sahnede Zeus'un bir işler çevirdiğini anlamak çok zor. Artemis ise yine başında bir hilal motifiyle resmedilmiş. Dönemin güzellik algısına hitap eden iki kadın figürünün birbirine aşk ve erotizm dolu bakışlar attıkları bu sahnede, ikiliyi ve izleyiciyi rahatsız edecek tüm detaylar ya da sembollerden uzak bir hâlde, güzel çift ile yalnız bırakılıyoruz.



CAESAR VAN EVERDINGEN
ZEUS VE CALLISTO (1655)



Bu mitolojik ânı en farklı bakış açısıyla yansıtan eserlerden biri de Ceasar van Everdingen'e aittir. Diğer sanatçıların yaptığı kompozisyonlardan farklı olarak, öpüşmek üzere olan iki kadın yerine, Callisto'nun yanında Zeus'un kendisini görürüz. Ancak bu ulu tanrı, onu görmeye alışkın olduğumuz hâlde değildir; normalde daha yaşlı, heybetli, kaslı, uzun saçlı ve sakallı bir Zeus görmeye programlıyızdır. Buradaysa genç, uzun saçlı ve sakalsız bir Zeus çıkıyor karşımıza.

Callisto karşısındakinin Zeus olduğunun farkında değil, çünkü bir büyünün etkisinde ve Zeus'u Artemis gibi görmekte. Gerçeği yalnızca izleyiciler biliyor... Sahnede oldukça fazla sembol kullanılmış. Sol üst köşede aldatmanın, kandırmacanın ve yalanın bir sembolü olan maskeyi tutan iki *cupid* yer alıyor. Onların altında ise iki tazı var. Bu tazılar avda kullanılan hayvanlar oldukları için Avcı Tanrıça Artemis'e gönderme olarak sahne içinde yer alıyorlar.

Zeus ve Callisto'nun arkasında ise Zeus'u temsil eden devasa kartalı, gagasında Zeus'un gücünü ve hiddetini temsil eden bir şimşek ile görüyoruz. Kartalın sağında ise yine Artemis'in sembolü olan okluk ve içindeki oklar duruyor.

Barok sanatın resim kurallarına uygun tasarlanan bu eserde gördüğümüz kıvrımlar, ışık-gölge zıtlığını destekleyerek kompozisyona bir ahenk katıyor. Ayrıca Callisto'nun kulağında gördüğümüz inci küpe barok sanatın özellikle Kuzey temsillerinde sıklıkla karşımıza çıkan bir nesnedir. Karanlığın içinde ışıldaması ile Barok ressamlar tarafından oldukça sevilir.

CORNELIS VAN POELENBURGH *ARTEMİS VE CALLISTO'YLA MANZARA* (17. Yüzyıl)



Callisto'nun yakalandığı ve kıyafetlerinin çıkarıldığı sahnenin en başarılı ve gerçekçi versiyonlarından biri, barok dönem sanatçısı Cornelis van Poelenburg'un bu eserinde karşımıza çıkıyor. Sanatçının da belirttiği gibi, bu aynı zamanda bir manzara eseridir. Mitolojik figürler manzara kompozisyonu içinde doğaüstü yönlerini bir kenara bırakmış gibi görünürler.

İzleyici olarak gözlerimiz, sahnenin mitolojik olduğunu çağrıştıracak bir detay arıyor fakat her şey son derece gerçekçi gözüküyor. Artemis, Callisto'nun kıyafetlerinin çıkarılmasını az önce emretmiş. Peki, Artemis'in hangi figür olduğunu görebildiniz mi? Kompozisyonun en hâkim noktasında, sarı elbisesini çıkaran Artemis figürünü son derece maskülen bir şekilde otururken görüyoruz.

Artemis'in başına dikkatle baktığınızda, sembolü olan hilalin de bir kısmının gözüktüğünü fark ediyoruz. Sol tarafta flört hâlinde olan çift mitolojik hikâyeye pek uymaz. Bunun nedeni ise Artemis'in yanında erkek bir figür bulunmasının mümkün olmamasıdır. Artemis, bakire nedimeleri ile birlikte erkeklerden uzak yaşar. Ancak burada Artemis'in yanı başında bir erkekle flörtleşen kadın figürü görüyoruz. Onların hemen yanındaysa avlanmış bir hayvan yer alıyor ve tanrıçanın avdan geldiğini, onun av tanrıçası olduğunu bizlere hatırlatıyor. Bu hayvanın biraz ötesinde ise yine tanrıçanın sembollerinden biri olan okları görüyoruz.

Artemis figürünün baktığı noktaya doğru gözlerimizi kaydırdığımızda, sağ alt kısımda kıyafetleri çıkarılan Callisto'yu görüyoruz. Kendini çaresizlik içinde yere atmış. Nedimeler güçlü kolları ile kavramışlar genç kızı. Onların biraz sağında ise yaşananların önemsizliğini vurgulayan bir grup figür suda yüzerken resmedilmiş. Manzara içindeki bu gerçekçi sahneye baktığımızda mitolojik bir sahneye değil de sanki tarihi gerçekliği olan bir hikâyeyi izliyor gibi hissediyoruz. Artemis güçlü bir imparatoriçe gibi, gördüğümüz her şeye sahip olduğunu hissettiren bir bakışla oturuyor ve kudreti, Callisto'nun yamaçlarda yankılanan çaresiz çığlıklarıyla pekişiyor...



ARTEMİS

Diana adıyla da anılan ay tanrıçasını Zeus ile alakalı olan sahneler içinde az da olsa tanıdık, şimdi kendisine biraz daha yakından bakalım. Apollon'un ikiz kardeşi olan Artemis, kardeşinden bir gün önce doğar. Tanrıların çoğunda olduğu gibi Artemis de hayata gözlerini açar açmaz hemen ayağa kalkar ve kardeşi Apollon'u acılar içinde doğurmaya çalışan annesine yardım eder. Annesinin çektiği büyük acıları gördüğünde asla evlenmeyip hiçbir erkekle birlikte olmayacağına dair yemin eder.

Babası Zeus'a giderek bekâretini korumak istediğini söyler ve izin ister. O, Savaşçı Tanrıça Athena gibi olmak ister. Zeus bu isteği kabul eder, böylece Artemis oku ve yayıyla en derin ormanların, en heybetli dağların ve avcıların tanrıçası olur. Tanrıçanın en sevdiği şeylerden biri avlanmaktır elbette. Uzun süren, yorucu ama tatmin edici sonuçlarla biten avların ardından kardeşi Apollon'u ziyaret eder. Yayını ve okunu bırakıp süslenir. Sonra da Musalar'ın şarkılarını dinleyerek zaman geçirir.

Artemis, ormanların ve gecenin kraliçesidir. Her şeyiyle çok güzel bir tanrıçadır. Apollon nasıl güneş ışığını temsil ediyorsa Artemis de ayışığının temsilcisidir. Tıpkı Ay'ın yıldızlardan daha parlak ve güzel oluşu gibi Artemis de gece ışıldayan tüm perilerden daha parlaktır.

Antik dönemlerde yaşayan bir avcı olduğunuzu hayal edin. Gece avlanmaya çıktığınızda size yol gösterecek olan ayışığıdır. Artemis bu nedenle hem av hem de ayışığı ile ilişkilendirilir. Karanlık yolların aydınlatıcısı, ruhların koruyucusu ve gözetleyicisi olan bu tanrıça "Hekate" adıyla da anılır. Artemis'e dair en bilinen söylencelerden biri, kendi güzelliğini kıskanan, bekâretini koruma konusunda çok katı ve vahşi bir kadın oluşudur. Bu nedenle Akteon adında bir adamın büyük acılar çekmesine neden olmuştur. Eğer Callisto'ya yaptıkları size onun gaddar olduğunu düşündürdüyse daha hiçbir şey görmediniz demektir.

Artemis, güzel, sıcak bir yazı akşamında, ılık meltemlerin eşliğinde vadinin derinliklerine doğru yürürken bir mağaraya rastlar. Bu mağaradan tatlı esintiler gelmektedir. Oyuğa iyice yanaşıp kulak verdiğinde içeriden su sesi geldiğini anlar. Hem ses hem de kaynak suyunun serinliği büyüleyicidir. Av yorgunu olan Artemis, suyun cazibesine kapılarak içeri girip dinlenmek ister. Kıyafetlerini çıkarırken mızrağını, oklarını ve yayını, onunla avlanan nedimelerine emanet eder. Peri kızlarından biri nazik hareketlerle avcı tanrıçasının soyunmasına yardım eder. Diğer iki peri de Artemis'in sandaletlerini çıkarmaya koyulur, saçlarını da tepeden bağlarlar. Tüm hazırlıklar tamamlandığında Artemis mağaranın muhteşem güzellikteki kaynak suyuna adımını atar ve ferahlar.

Bu sırada başka bir avcı olan Akteon da mağarayı ve yaydığı serinliği fark eder ve buraya doğru yönelir. Biraz su içmek, belki de yıkanmak ister. Adımını mağaraya attığı anda onun varlığını hisseden periler uğursuz çığlıklar atmaya başlarlar. Avcı Akteon ile Avcı Tanrıça Artemis birbirlerine bakıp donakalırlar. Bekâret yemini eden Artemis çırılçıplaktır ve içinde bulunduğu durumdan çok utanır. Hemen silahlarından tarafa hamle etse de oklarının orada olmadığını anlar. Ne yapacağını bilemez hâldeki tanrıça avcının suratına sert bir şekilde su fırlatır. Bu, o kadar şiddetli bir sadırı olur ki Akteon'un başı şişmeye başlar, ardından şakaklarında boynuzlar belirir ve kulakları sivrilir. Yavaş yavaş tüm vücudu tüyle kaplanır... Adam bir geyiğe dönüşmeye başlamıştır ve bu öyle değişimdir ki kendi köpeği bile onu tanıyamayıp saldırıya geçer. Artemis'in tazıları da çok geçmeden Akteon'un peşine düşünce avcı uzun süre kaçamaz ve köpekler tarafından paramparça edilir.

Dağların ve ormanların tanrıçası genellikle oklarını omzuna atmış, genç ve güzel bir bakire olarak tasvir edilir. Alnına "gebe kalmamış ay" anlamını taşıyan hilal yerleştirilir. Bu hikâye ise adının karıştığı en korkutucu anlatılardan biridir. Gece ve ormanlarla ilişkili olduğu için karanlık inançlarla bağlantılı görülür ve bu yüzden "Hekate" şeklinde de tasvir edildiği olmuştur. Hekate, her ne kadar Artemis ile aynı tanrıça gibi gözükse de aslında karanlık güçlerin ve büyülerin tanrıçasıdır.

Akteon ile Artemis'in karşılaşması, sanat tarihinin pek çok usta ismi tarafından ele alınmış mitolojik konulardan biridir.

TIZIANO (TITIAN) VECELLIO
ARTEMİS İLE AKTEON
(1556-1559)

Venedik Rönesans'ının en önemli isimlerinden olan sanatçının döneminde yaşayanlar, onu büyük bir ressam olarak kabul ediyorlardı. Günümüzde de dünya sanatının en büyük isimlerinden biri olarak gösterilmektedir. Yaşadığı dönemde uluslararası bir üne kavuşan sanatçı portre çalışmalarıyla nam salsa da mitolojik ve dinsel konuları da üstün bir başarıyla sanatına yansıtmayı başardı. Eserlerinde hem yüksek bir erotizm hem de güçlü bir trajedi bulunması nedeniyle pek çok ustanın imrenerek baktığı bir isim olmuştu.



Venedik'in 110 kilometre kuzeyindeki Pieve di Cadore'de dünyaya gelen sanatçının yaşamının ilk yıllarına dair fazla bir bilgimiz yok. Hatta netleştirilemeyen doğum tarihi bile hâlâ tartışma konusudur. Sanat tarihçilerinin birçoğu 1485 yılında doğduğunu söylese de bir başka grup 1490 yılında dünyaya geldiğini iddia etmektedir. Varlıklı bir aileden geldiği ve babasının memur olduğu düşünülen Tiziano ya

da İngilizcedeki adı ile Titian'ın eğitimine dair de pek bir bilgimiz bulunmamakta. Ancak Tiziano'nun Latince bilmemesi, temel eğitiminin olmadığına işaret eder. Yine de ilerleyen yıllarda kültürüyle ve kültürlü çevrelerde yer edinmesiyle bilinen ressam, bir aristokrat gibi muamele görmüştür. Kardeşi Francesco ile birlikte küçük yaşlarda Venedik'in merkezine gönderildikleri ve burada resim eğitimi aldıkları biliniyor. Ondan öncesinde ise "Vecellio" soyadını taşıyan bir ressama rastlamadığımız için ailesindeki tek sanatçı olduğu düşünülüyor.

Hocaları hakkında da kesin bilgiler yok, ancak önce Sebastiano Zuccato'dan sonrasında ise Gentile ve Giovanni Bellini'den resim dersleri aldığına dair düşünceler var. 1508 yılında ise onu çok etkileyecek olan Giorgione ile tanışıyor. Bu yeni usta ona kısa bir süre için rehberlik etmiş olsa da Tiziano üzerinde yadsınamaz bir etki bırakır. Otuzlu yaşlarında vebadan ölen Giorgione'nin eserlerine bakıp sonrasında Tiziano'ya geri döndüğünüzde bu etkiyi açık bir şekilde görebilirsiniz. Günümüzde imzasız bazı eserler bu iki sanatçıya aynı anda ithaf edildiğinden hangisi tarafından yapıldığını anlamak pek de mümkün değildir. Bu yüzdendir ki sözü geçen eserler hâlâ tartışma konusudur.

Önceki örneklerde Venedik sanatının şatafatını ve zenginliğe düşkünlüğünü rahatlıkla gözlemleyebildik. Bu eserde de durum değişmiyor ve mitolojik hikâyeye uygun bir sahne olmadığı da apaçık ortada. Akteon bir perdeyi aralayıp lüks bir villanın havuzunda yıkanan kadınlarla karşı karşıya kalmış gibidir. Özenli bir çeşme etrafında çırılçıplak kadın figürleri Akteon'u gördüklerinde farklı tepkiler verirler. Kimi bir sütunun arkasına saklanır, kimi bağırır, kimi ise alıcı gözlerle Akteon'a bakar.

Başında hilali ile karşımıza çıkan Avcı Tanrıça Artemis ise öfkeli ve intikam dolu bakışlar atar bu avcıya. Akteon'un siyah tazısıysa kadınlara havlıyor gibidir. Biraz sonra Akteon bu köpek ve suyun karşı tarafındaki sevimli şey tarafından parçalanacak. Burada yine Venedik zenginleri gibi resmedilmiş mitolojik figürlerle karşı karşıya olduğumuzu süs köpeğinden anlayabiliriz. Bu sevimli köpek koca bir geyiği parçalamak için fazla ufak olsa da dönemin zengin kadınlarının beslemeyi çok sevdiği bir cins olması nedeniyle sanatçı tarafından kompozisyona dahil edilmiştir.

İspanya Kralı II. Felipe tarafından sipariş edilen eser, Londra'da bulunan National Gallery'de sergilenmektedir.

TIZIANO (TITIAN) VECELLIO
AKTEON'UN ÖLÜMÜ (1559-1575)

Tiziano'nun II. Felipe için yaptığı bir diğer eser ise yine Artemis ve Akteon'un arasında geçen mitolojik hikâyenin başka bir ânına odaklanır. Bu versiyonda Akteon'un köpekler tarafından parçalanışına tanık oluruz. Artemis ise mitolojik hikâyeden farklı olarak köpeklerle birlikte Akteon'un peşine düşmüştür. Akteon'un bedeni insan gibi görünürken başının çoktan geyiğe dönüştüğünü de görüyoruz.

Akteon köpekler tarafından parçalanırken, Artemis de arkasında yayını çekmiş ve okunu henüz fırlatmıştır. Yıkandığı mağaradan bir hışım fırlayıp köpeklerle birlikte Akteon'un peşine düşmüş gibidir. Sanatçı, Artemis'in tek göğsünü dışarıda bırakmış. Tam manasıyla giyinmeye bile vakit bulamayacak kadar hırslı olan Artemis'in öfkesinden kaçılamayacağını gösteren güçlü bir kompozisyon daha...



ZEUS VE GANYMEDES

Birazdan resim sanatındaki örneklerini göreceğimiz mitolojik anlatıyı özümseyebilmek için şunu iyi bilmeliyiz: Zeus'un derdi yalnızca kadınlar değildi. Onun "güzelliğe" bir takıntısı vardı.

Bunu en iyi anlatan hikâyelerden biri de genç ve güzel bir delikanlı olan Ganymedes'in peşine düşmesidir. Bu yakışıklı gençten çok etkilenen Zeus, onu yeryüzünde gördüğü ilk andan itibaren hep yanında ister. Bu yüzden de Ganymedes'i dünyadan koparark göklere, Olympos'un zirvesine götürmeye karar verir. Bütün bunlardan habersiz bir şekilde, İda Dağı'nın sarp yamaçlarında çobanlık yapan ve sürüsünü otlatan Ganymedes, dinlenmek için bir kayalığa oturur ve kavalını çalmaya başlar. Devasa bir kartal formuna bürünen Zeus, Olympos'tan aşağı doğru süzülür ve genç çobana yaklaşır. Tek bir hamlede Ganymedes'i pençelerinin arasına alan Zeus, hızla Olympos'a uçurur yakışıklı genci.

PETER PAUL RUBENS
GANYMEDES'İN KAÇIRILMASI
(~1632)

Sanırım artık hepimiz Rubens'in bir mitoloji düşkünü olduğunun farkındayızdır... Farklı konularda da resim yapmasına rağmen çok fazla mitolojik sahne işleyen ressamımız bu hikâyeyi de es geçmiyor.

Ressamın bir başka özelliği de kadın bedenlerini resmedişindeki karakteristik farkıdır. Onun kadın figürleri beyaz tenli ve balıketli figürlerdir. Dönemin güzellik anlayışını yansıtırlar. Özellikle kalçaları oldukça karakteristik resmeder. Bu yüzden Avrupa'daki sanat tarihçileri Rubens'in resmettiği kadın figürleri için *Rubenesque* ifadesini kullanırlar.

Buradaki ilginç nokta Ganymedes gibi erkek bir figürün üzerinde de bu vücut tipini tercih etmiş olmasıdır. Sanki Zeus, onun kadınsı vücudundan etkilenmiş de Ganymedes'i arzulamış gibi yorumlanmaya açık hâle getirmiştir bu hikâyeyi. Gökyüzünde Zeus'un sembolü olan şimşekler çakarken, kartal tarafından sarmalanıp yukarı doğru taşınan genç Ganymedes çaresizdir.

Rubens, yaşadığı dönemde resimlerini görecek kişilerin çoğunun erkek olduğunun farkındaydı. O dönemlerde kadınların resimleri görmesi çok sık rastlanan bir durum değildi. Bu konuda da söz hakkına sahip olmayan kadınlar, resimleri görseler de –eğer soylu değillerse– onları satın alamıyorlardı. Kısacası, erkeklerin zihnine hitap etmeyi amaçlayan Rubens, tam da bu sebeple kadınsı bir bedene sahip genç bir erkek figürü tasarladı...



REMBRANDT
GANYMEDES'İN KAÇIRILMASI
(1632)

Kuzey Barok sanatın en büyük ustalarından biri olan Rembrandt'ın bu kompozisyonu ele alış tarzı gerçekten de muhteşem. Bu konuyu işleyen çoğu usta Ganymedes'i, kartal tarafından kaçırılan yetişkin bir çoban olarak resmetmeyi uygun görürken, Rembrandt farklı bir yol izleyerek sahneyi daha gerçekçi bir hâle büründürür.

Küçük bir erkek çocuk olarak resmedilen Ganymedes'in üzerine düşürülen ışık, onu tablonun tamamından ayırıp ön plana çıkarır. Kartalın bedenini saran karanlıksa barok sanatın karakteristik özelliği olan ışık-gölge kontrastını başarılı bir şekilde yansıtır. Ressam bu kompozisyonla göksel olanı gerçeğe indirgemekte ne kadar yetenekli olduğunu gösteriyor.

Eski dönemlerde insanlar, tarlalarda veya dışarıda çalışacakları zaman bebeklerini yanlarından ayırmıyorlardı. Vahşi doğa ile içli dışlı yaşayan eski halklar, çocuklarını yırtıcı hayvanlardan korumak için daima gözlem altında tutarlardı. İhmaller, anlık hatalar ve dalgınlıklar, bebekleri yırtıcıların hedefi hâline getiriyordu.

Kartallar da bu vahşi tehlikelerden biriydi. Tarihte buna benzer pek çok vaka olması muhtemeldir. Bu noktada, ülkemizde çekilen "Boş Beşik" filmini hatırlamak yerinde olacaktır; Fatma Girik'in bebeği nasıl da Ganymedes gibi göklere kaçırılıyordu, değil mi? Aslında Rembrandt'ın yapmaya çalıştığı şey mitolojik olanın bir yandan da gerçekle ilgisi olmasıdır. Bu yüzden sahneyi gerçeğe indirgeyerek izleyiciyi duygu yönünden vurma amacına daha güçlü bir şekilde ulaşıyor.

Sarı saçlı, sevimli bir çocuk çığlık çığlığa gökyüzüne yükselirken korkudan altına kaçırıyor. Bu eseri gören bir ebeveynin çocukla bağ kurama-



ması, durumla duygudaşlık geliştirememesi olanaksızdır. Zihinlere hitap ederek gökyüzünün mitleri ile yeryüzünün gerçeklerini bir araya getiren harika bir kompozisyon...

ATHENA

Hikâyeye yine Zeus ile başlayalım: Athena'nın babası Zeus, annesi ise sakinliği ile bilinen Metis'dir. Metis, Zeus'un ilk eşidir. Çakır gözleriyle güzelliği dilden dile dolaşan bu tanrıça, Athena'yı doğuracağı zaman Zeus tarafından yutulmuştur. Zeus'un Metis'i yutma amacı hikmet sahibi olmaktır; bu erdemli ruhu kendi bedenine, kendi benliğine katmak ister. Diğer yandan, Zeus'un eyleminin ardında başka bir etken daha vardır: Gaia ve Uranos bir kehanette bulunarak Metis'den doğacak olan erkek çocuğun babasını, yani Zeus'u tahttan indireceğini gördüklerini söylerler.

Ne var ki hamile kadını yuttuğu an, hem anne hem de bebek Zeus'un kafasının içine yerleşmiştir. Zeus, bilmeden ve istemeden de olsa oğlunun ceninini kendi bedenine aktarmıştır. Yani evet, yanlış okumadınız, Zeus –alışılmışın dışında bir biçimsellikte olsa da– hamile kalmıştır!

Aradan biraz zaman geçer ve Zeus'un başı ağrımaya başlar. Bedenindeki kadın ve bebekten kurtulabilmek için Demirci Tanrı Hephaistos'u yanına çağırır. Ona başının çok ağrıdığını ve artık dayanamadığını, bu acıdan kurtulmak istediğini söyler. Demirci tanrının yapmasını istediği şey, bir balta ile alnına hızlı bir şekilde vurmasıdır. Çok geçmeden Hephaistos ona söyleneni yapar ve baltasıyla Zeus'un alnına bir yarık açar. Bu yarığın açılması ile birlikte Zeus'un kafasından güzeller güzeli bir kız doğar. Onu bir koza gibi saran bedenden ayrılır ayrılmaz hem Zeus'u hem de Hephaistos'u şaşkınlık içinde bırakıp âdeta büyüler. Doğar doğmaz dans etmeye başlayan Athena, bir savaşçı gibi giyinmiştir. Kalkanı ve mızrağı vardır. Başındaki miğfer de oldukça gösterişlidir ve kıvılcımlar saçar. Zırhı ise güneş gibi parlamaktadır.

Tanrılar onu gördüklerinde çok şaşırırlar. Olympos, bu yeni tanrının doğuşu ile titrer, güneş yolunu şaşırır ve göğün boşluğunda sersemler. Denizler kabarır ve dalgalar kıyıları dövmeye başlar.

Athena zekânın, aydınlığın ve savaşın tanrıçasıdır artık. Yunanların gözünde yenilmez bir savaşçıdır. Annesi Metis'in kurnazlığını ve erdemini de almıştır. Hem cesurdur hem de kurnaz... Ne gösteriş yapmayı sever ne de gösteriş yapanları. Athena, tüm sessizliği ve asaletiyle mücadele verecek bir savaşçıdır. Tanrılar arasında en cesur olandır. Savaş öncesi ya da sonrası yapılan zorbalıklardan, katliamlardan nefret eder. İyi kalpli, akıllı, cesur kişilerin temiz kalpli ve adil tanrıçasıdır.

Zaman zaman yeryüzüne inip savaşlara katılmayı seven bu tanrıça, büyük kahramanların yanında savaşmaktan haz duyar. Tanrılar ve titanların savaşında da göz alıcı mızrağı ile boy göstermiş, nihayetinde zaferi kucaklarken büyüleyici dansıyla yapmıştır kutlamasını.

Kim kiminle savaşırsa savaşsın, Athena'nın yanında durduğu taraf her zaman kazanır. Ayrıca bakireliğine ve güzelliğine de büyük önem verir. Güzelliğine takıntısını ifade eden güzel bir anlatı da vardır: Kavalı icat ettikten sonra çalmaya başlayan Athena, bu hünerini Aphrodite ve Hera karşısında sergilemek ister ama iki tanrıça Athena kavala üflemeye başladığı an ona dik dik bakıp gülmeye başlarlar. Neye güldüklerini bir türlü anlamayan Athena, bir su birikintisinin yanına giderek yansımasına bakıp kavalı çalmaya başladığında yanaklarının şiştiğini ve komik göründüğünü fark eder. Aniden öfkelenen Athena kavalı kırıp yere atar...

Bir savaş tanrıçası olmasına rağmen en sevdiği şey barış ve huzurdur. Onun en büyük savaşı, haksızlığa karşı olandır. Savaşmasına çok iyi savaşır ama tüm gayreti barışı sağlamak içindir. Bu nedenle medeniyetin bir sembolü olarak kabul edilir. Zekâyı da sembolize ettiği için insanların yaptığı her zekice eylemin onun eseri olduğuna inanılır.

Athena hakkındaki en önemli ve sanat tarihine en çok yansımış anlatılardan biri, Atina şehrine ismini vermesidir.

Yunanistan'ın doğusunda, denize doğru uzanan ve küçük bir yarımada olan Attika bölgesi içindeki geniş bir düzlükte, günümüzde Yunanistan'ın başkenti olarak bilinen Atina şehri kurulmuştur. Ancak bu şehre bir isim vermek öyle kolay olmaz. Şehir ilk kurulduğunda bir yarışma düzenlenir. Denizler Tanrısı Poseidon ve Athena, Kekrops'un kurduğu bu kente isimlerini vermek için esaslı bir rekabete girişirler.

Poseidon, ticari açıdan denize bağımlı olan bu kıyı kentinin üzerinde hak iddia eder. Athena ise bu şehri kuranların zekice bir iş yaptıklarını, bu

yüzden de kendi adını taşıması gerektiğini söyler. Tartışma giderek büyür ve iki tanrısal figürün delice bir savaşa girmesine ramak kalır. Neyse ki Zeus ikisini de durdurur ve onları bir yarışa davet eder; her kim insanlığa ve en önemlisi bu şehre faydalı bir şey yaparsa, şehre onun adı verilecektir. Olympos'un bütün tanrıları jüri ilan edilir ve oylama yapmak için yarışmayı izlemeye davet edilirler. Müsabaka denizlerin kralıyla başlar; Poseidon üç dişli yabasını yere sertçe vurduğunda bir tuzlu su kaynağı fışkırmaya başlar, şehre bir tuz gölü armağan etmiştir.

Sıra Athena'dadır. Zeki Tanrıça, bir zeytin ağacı diker toprağa. Tanrılar kendi aralarında konuşmaya başlarlar. Sonunda Athena'nın zeytin ağacını bu şehir için daha faydalı bulduklarını söylerler. Bu ağaç barışın sembolüdür ve barış, insanlık için verilebilecek en güzel armağandır. Athena böylece Atina şehrine adını verip bu güzel şehrin koruyucusu olur. Ancak yenilgiyi tadan Poseidon sessizce çekilmeyecek, tüm öfkesini ve gücünü bu şehri sular altında bırakmak için kullanacaktır...

MERRY-JOSEPH BLONDEL *ATHENA VE POSEIDON'UN YARIŞI* (19. Yüzyıl)



Neoklasik dönemin Fransız temsilcisi olan Blondel, bu eserinde mitolojik yarışmayı muhteşem bir güzellikte sunuyor izleyiciye. Tanrılar konseyi sahnelerine de benzeyen bu örnekte pek çok mitolojik figürü bir arada görmek mümkün.

Okumamıza yine sahnenin en solundan başlayalım. Burada karşımıza çıkan ilk tanrı, kanatlı başlığı ile Hermes'tir. Hermes'in arkasında, Atina Akropolis'inin üstünde ise başak demetinden tacıyla tanıdığımız Demeter'i görüyoruz. Demeter'in sağından yukarı doğru baktığımızda ise ikiz tanrılar Artemis ve Apollon'u görüyoruz. Artemis başında hilali, Apollon ise sembolü olan liri ile resmedilmiş, heyecan içinde Athena ve Poseidon arasındaki mücadeleyi izliyorlar.

Merkezde ise tanrıların kral ve kraliçesi olan Zeus ve Hera yer alıyor. Zeus'un sağına baktığımızda karşımıza çıkan ilk figür Ares. Kendisinin hangi çifte yakın oturduğuna dikkat ettiniz mi? Elbette Aphrodite ve Hephaistos'a! Küçük bir aşk üçgeni...

Sahnenin merkezinde ise şahlanmış atının üzerinde, üç dişli yabasını yere vurmak üzere olan Poseidon ile önünde diktiği zeytin ağacı bulunan Athena'yı görüyoruz.

Mitolojik hikâyenin başka bir versiyonunda Poseidon, tuz gölü yerine beyaz bir at yaratır yarışmayı kazanabilmek için. Burada sanatçının beyaz bir at figürünü kullanma nedeni de budur.

ATHENA VE ARAKHNE

Athena'yı konu eden en önemli mitolojik olaylardan biri de Arakhne adındaki Egeli bir kız ile yaşadıklarıdır. Ege'de sakin bir hayat süren ve dokumacılık yapan köylü kızı Arakhne, yerli halkın çok sevdiği ve zanaatıyla herkesi kendine hayran bırakan bir kızdır. Bir gün yeteneğine inancı o kadar güçlenir ki yeryüzündeki tüm sanat ve zanaatların koruyucusu olarak bilinen Tanrıça Athena'ya meydan okur. Kızın herkese tanrıçayla boy ölçüşebilecek kadar yetenekli olduğundan söz ettiğini duyan Athena, yaşlı bir kadın formuna bürünür ve genç kızın çalıştığı atölyeye gider. Yaşlı kadın, kıza nazik bir şekilde, bu kadar böbürlenmemesini söyler. Ama Arakhne bunu önemsemez ve Athena'ya meydan okur. Bunu duyan Athena birden kendi görünümüne geri döner, genç kız da karşısında Savaş Tanrıçası'nı görünce donup kalır. Athena meydan okumayı kabul ettiğini söyler.

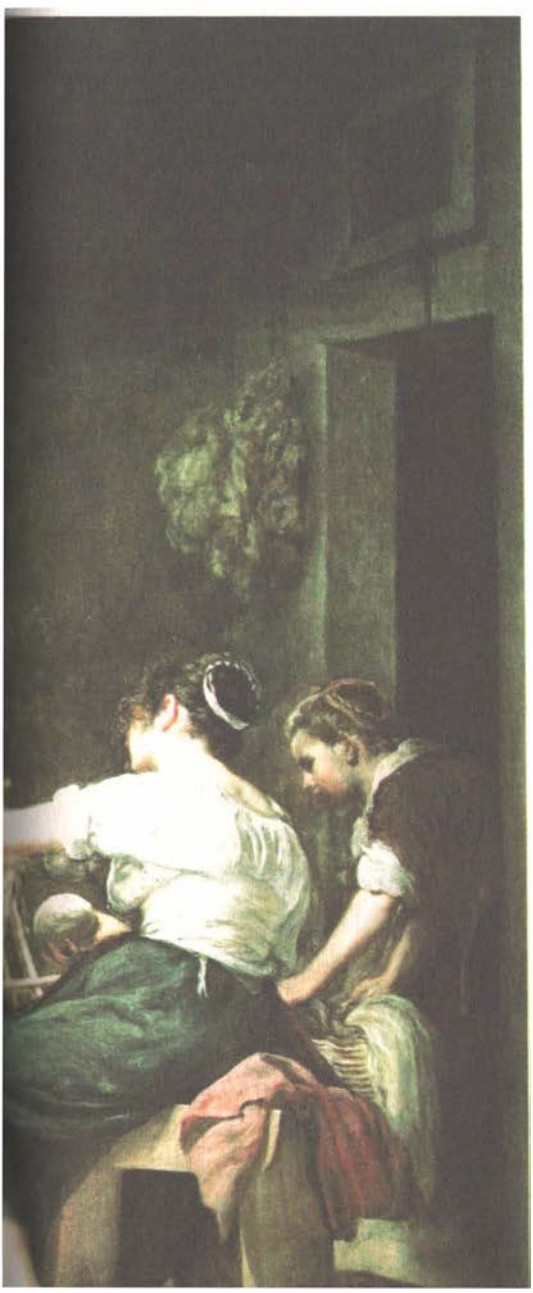
Sonunda iki kadın da tüm hünerlerini sergilemeye başlarlar. Athena, diğer Olympos tanrılarını dokumasında işlemeye başlar. Arakhne ise konu olarak Zeus'un ve diğer tanrı-tanrıçaların yasak ilişkilerini işlemeye karar verir. İkisi de eserlerini bitirdikleri zaman Athena, genç kızın yaptıklarında en ufak bir hata bulamaz. Epey bir şaşıran Athena yenilgiyi kabul edemez ve hemen bir bahane aramaya başlar. O anda da Arakhne'nin seçtiği konuların yanlış ve uygunsuz olduğunu, tanrılara hakaret ettiğini söyler. Öfkesine yenik düşüp kontrolünü kaybeden Athena, kızın hem dokuma tezgâhını hem de yaptığı dokumayı paramparça eder.

Arakhne şoke olup üzüntüden ne yapacağını şaşırır. Sonunda kendini asmaya karar verir. Ancak Athena çok sinirlenmiştir; Arakhne için hızlı ölüm basit bir ceza olacaktır. Bu yüzden genç kızı boğmadan önce bir örümceğe çevirir. Sonrasında da bu hayvanı lanetler: Bundan böyle daima tozlu ve pis köşelerde yaşayıp ağını örecektir.

DIEGO VELÁZQUEZ
ARAKHNE HİKÂYESİ (1657)



Yaşadığı dönemde, bütün İspanyol ressamların en büyüğü olarak kabul edilen sanatçı, çağdaşlarına oranla oldukça sade ve olaysız bir hayat yaşamıştır. Kariyerini incelediğinizde iniş ve çıkışlarını görmezsiniz, sürekli bir yükseliş içindedir. 24 yaşındayken kralın en gözde ressamı konumuna ulaşması da bu savın kanıtıdır. Yaklaşık kırk yıllık meslek hayatı boyunca girişiği her işin altından büyük bir başarıyla kalkmayı becermiştir.



1599 senesinde Sevilla'da doğan Diego'nun ailesi orta sınıfa mensuptu. Okulda çok başarılı olmasına rağmen sanata ilgisi önlenemez bir şekilde büyümüştü. Bu nedenle 12 yaşına geldiğinde Francisco Pacheo adındaki ressam, şair ve bilgin bir hocanın çırağı oldu. Ressam olarak usta belgesi aldığında henüz 17 yaşındaydı. 18 yaşında ise ustasının kızı Juana ile evlendi.

Velázquez sanatının ilk yıllarında dinsel ve mitolojik konulara yönelirken, bir yandan da günlük yaşam sahneleriyle ilgileniyordu ve resmetmeyi en çok sevdiği mekânlardan biri tavernalardı. O dönem İspanya resim sanatında tavernaların günlük yaşam içindeki sahnelerini yapmak moda hâline gelmişti. Bu sahneler o kadar çok yapılıyordu ki zamanla bir tarza dönüşmüş ve *Bodegone* adını almıştı. Velázquez, *bodegone*'ler konusunda bir hayli iyi iş çıkarıyordu.

Sanatçının 1657 senesinde tasarladığı ve konumuz olan bu kompozisyon, belki bir tavernayı konu almıyor ancak mitolojik bir sahneye günlük yaşantının bir parçasıymışçasına bakmamızı sağlıyor.

Bu eser İspanya kralının başyaverinin envanterinde *Arakhne Hikâyesi* adıyla

kayıtlı olmasaydı da resmi incelediğimizde ardındaki mitolojik temeli fark edebilirdik. Santa Isabel'de bulunan bir kraliyet dokuma atölyesinde çalışan kadınları model alan Velázquez, küçük detaylarla nefes kesiyor. Öncelikle mitolojik anlatıdan farklı olarak Athena'nın kendi formuna geçmediğini görüyoruz. Sanatçı Athena'yı yaşlı kadın formunda göstermeyi tercih etmiş. Karşısındaki Arakhne ile bu figür bir bütün oluşturuyorlar. Birinin yaşlı diğerininse genç olması, birinin bilgeliğine, diğerininse gençlikten gelen kibrine işaret ediyor. Zıtlıkları ve detayları seven barok resim tekniği, tüm güzelliği ve gerçekçiliğiyle büyüleyici bir forma kavuşuyor.

Sinematografik diyebileceğimiz bir anlatımla dokuma yarışmasının sonrasını da atölyenin basamakla çıkılan arka bölümüne yerleştiren sanatçı, duvara dev bir dokuma asmış. Dokumanın üzerinde ne olduğuna dikkat ettiniz mi? Evet, Arakhne'nin, Zeus'un Europa'yı kaçırdığı sahneyi dokuma konusu olarak seçtiğini gösteriyor Velázquez. Resim içinde resim görüyor, detayları sinematografik bir anlatım içinde hayranlıkla izliyoruz. Arka plandaki bu figürlere baktığımızda Athena'nın miğferi olduğunu, şiddet uygulamak üzereymiş gibi tek kolunu havaya kaldırdığını da görüyoruz. İnsanı kendine daha da hayran bırakan detay ise duvardaki dokumanın rasgele bir Zeus ve Europa sahnesi olmaması. Duvarda gördüğümüz örnek, birkaç sayfa önce incelediğimiz bir eser: Tiziano'nun *Europa'nın Kaçırılışı* (1599) adlı yapıtı. Velázquez saray ressamı olduktan kısa süre sonra, hayalini kurduğu İtalya ziyaretini gerçekleştirip Venedik topraklarına ayak bastığında, Tiziano'nun eserlerini hayranlıkla incelemiştir. Kendi mitolojik eserini kurgularken de bu büyük ustanın sahnesine yer vererek ona olan saygısını göstermiştir.

Sanat tarihi içinde pek çok ressamın Arakhne öyküsüne yer verdiğini görürüz. Kimi zaman miğferi, kalkanı ve mızrağını kuşanmış Athena'nın, ağa dolanmış bir örümcekle mücadelesini gördüğümüz sahnelere nadiren de olsa bu yüzden rastlarız. Arakhne'den günümüze kalanlardan biri de örümcek fobisinin, yani araknofobinin isimlendirilişine verdiği ilhamdır.

APOLLON

Apollon'un babası aydınlık gökyüzü Zeus, annesi ise karanlık gece Leto'dur. Onlardan doğması güneşin ve ışığın sembolü olarak anılmasına sebep olmuştur. Leto, Keos ile Phoebe'nin kızlarıdır. Zeus bu güzelden çok etkilenir ve ona âşık olur. Her zaman olduğu gibi aşkına ulaşmanın bir yolunu bulur ve Leto'yu hamile bırakır. Hera ise bu olayı duyduğunda kıskançlıktan deliye döner ve bütün öfkesini Leto'dan çıkarmaya hazırdır. Hiç vakit kaybetmeden Demeter'e giderek yeryüzündeki tüm doğumları yasaklamasını ister.

Hamile olan Leto, yerkürenin hiçbir yanında barınamaz hâle gelir. Ancak son anda bulduğu bir ada onun için umut olacaktır; talihsiz kadını yeryüzünde kabul eden tek toprak parçası burası olur. Zeus sevgilisini ve karnındaki bebeği korumak için bu adayı denizin derinliklerine gönderir. Bir kayaya sabitlenen bu kara parçası, gemiciler tarafından fark edildiğinde "Delos" adını alır. Âdeta lanetlenmiş olan bu ada, sert rüzgârları ve kurak topraklarıyla yaşam için oldukça elverişsizdir; uğursuzluk ve tehlikeden başka hiçbir şey yoktur neredeyse...

Leto da tıpkı üzerinde yaşadığı ada gibi yalnız bir hâlde çocuğunun güven içinde doğmasını beklemeye başlar. Vakit yaklaştığında çocuğunu dünyaya onun üzerinde, güven içinde getirebilmek için adadan izin ister. Daha önce hiçbir canlı adaya adım atmamış, hiçbir tanrı bu adadan bir şey istememiştir. Leto'da özellikle bunu belirtir adaya: "Senden ilk kez bir şey isteyen benim." Hiç kimsenin ayak basmadığı toprağında doğacak çocuk için bir tapınak ister ondan. Bu adaya bir tanrı doğuracağını söyler. Tanrı doğduğunda, insanların buraya ziyarete geleceğini, sunaklar ve tapınaklar inşa edeceklerini anlatır. Üstelik bununla kalmayıp adaklar getireceklerinden, büyük şenlikler yapacaklarından söz eder.

Adanın sert rüzgârları sese dönüşerek fısıldar Leto'nun kulağına. Çocuğun doğmasına izin vereceğini ancak bunu tek bir şartla yapacağını söyler:

"Sonsuza kadar bu adada kalacaksın." Leto bir saniye bile düşünmeden yemin eder. Diğer tanrıçalar da Leto'nun yanına gelerek ona güç vermeye çalışırlar. Hemen ardından Doğum Tanrıçası İlithiya, İris tarafından Olympos'tan kaçırıp Delos'a getirilir. Tüm bu yaşam mücadelesinin ardından beklenen bebek dünyaya gelir. Apollon doğar ışıkların içinden. O doğduğu anda kuğular kanat çırparak ötmeye, yeryüzü bile gülmeye başlar. Themis, Olympos'tan çıkıp gelir ve yeni doğan tanrıya *ambrossia* ve nektar verir.

Apollon kutsal içkileri içmesinin hemen ardından kundağını yırtarak ayağa kalkar. Parlak, güçlü ve görkemli yüzü ile konuşmaya başlar. Eline bir lir verilmesini ister. Sonra da ok ve yay...

Mucizeler göstermek istediğini dile getirir Apollon. Saçları bukle bukle ve sapsarı olan bu altın saçlı tanrı, adanın kurak toprakları üzerinde yürümeye başladığında her yerden rengârenk çiçekler, kocaman ağaçlar çıkmaya başlar. Apollon yürüdükçe Delos adası cennete benzemektedir.

Artık gücünü test etme zamanı gelmiştir. Tam dört gün olmuştur doğalı. Parnassos Dağı'nda yaşayan dev bir canavar vardır. Ortalığı kasıp kavuran, herkesin uykularını kaçıran dev bir ejderdir bu. İnsanların eti ile beslenen bu canavarın durdurulması gerekmektedir. Çobanları yakıp sürülerini canavarca parçalayan bu zalim yaratığın peşinden gider. Yanına okunu ve yayını alır. Ardından tüm cesaretiyle ejderin karanlık mağarasına doğru yola çıkar. Önce mağaranın kapısına tutuşturulmuş bir meşe parçası atar. Oyuk, dumanla dolmaya başladığında dev ejder rahatsız olup dışarı çıkar. Apollon canavarı görür görmez her şeyi delip geçen okunu fırlatır. Ok, canavarın kalın derisini delip geçer ve ejder çığlıklar atmaya başlar ancak henüz ölmemiştir; ormanın derinliklerine doğru sürünmeye başlar. Sonunda kendi kendini ısıran Phyton adındaki ejder, kendi kanında boğulur.

Bu hikâye sanat tarihinde çok da geniş bir yere sahip değildir. Guliano Romano'nun 16. yüzyılda yaptığı "**Apollon, Phyton'u Öldürüyor**" adlı eseri yeterli bir örnek olacaktır.

Diğer bir önemli olayı ise peri kızı Daphne ile yaşadığı meşhur kovalamaca hikâyesidir. Apollon, peri kızı Daphne'ye âşık olur ancak aşkına karşılık bulamaz. Bu yüzden onu ormanda kovalamaya başlar. Peri kızı korkuyla Toprak Ana Gaia'ya dua eder ve kendisini kurtarmasını diler.



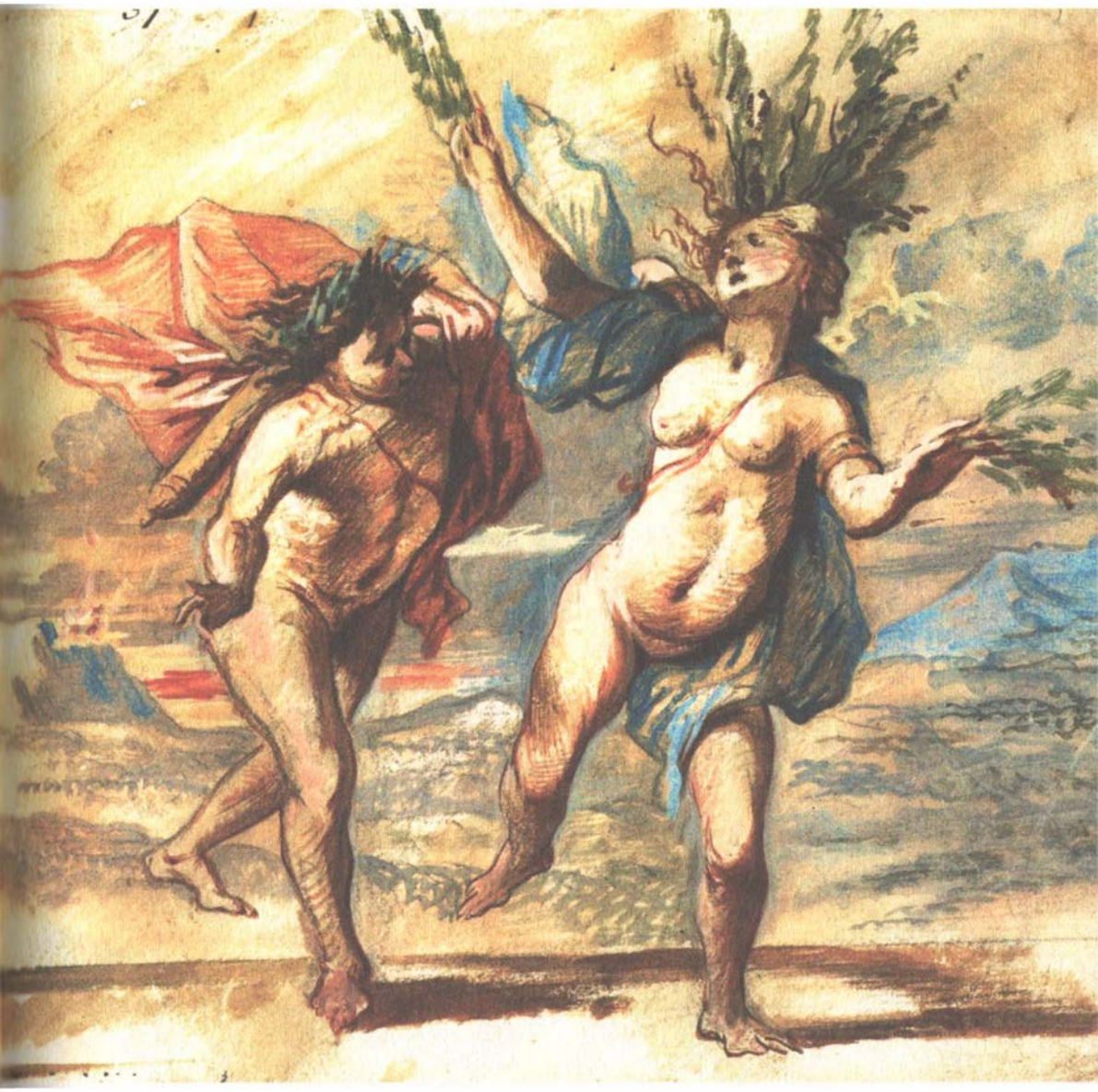
Duası hemen yanıt bulur ve Daphne bir ağaca dönüştürülür. Apollon onu yakaladığında sıcak kalbinin atışını bile duyar. Ancak Daphne'nin dönüşümü çoktan başlamıştır.

Bu sahnenin Lorenzo Bernini tarafından barok tarzda yapılmış heykel çalışması muhteşem bir başyapıttır. Ancak daha çok resim sanatından örneklerle ilerlediğimiz için, ilk kitabım olan *Uygarlığın Ayak İzleri – Rönesans'tan Barok Döneme Sanat Dehaları*'nda detaylı bir analizini yaptığım çalışmadan bu kitapta bahsetmeyeceğim.



Domenichino, *Apollon ve Daphne* (1616-1618)

Apollon ve Daphne anlatısı için seçtiğim bu iki örnek de benzer özellikler sergiliyorlar. Apollon'un Daphne'yi kovalamak ya da yakalamak üzere olduğu, Daphne'nin yavaş yavaş ağaca dönüşmeye başladığı ânı iki eserde de görüyoruz. Aslında sanat tarihi içinde bu miti temel alan tüm eserlerin



Jan Boeckhorst, *Apollon ve Daphne* (1640)

benzer bir şekilde tasarlandığını görürüz. Daphne dehşet içinde kaçmakta ve bir yandan da elleri, saçları veya vücudunun bazı bölümleri ağaca dönüşmektedir. Apollon ise Daphne'nin birkaç adım arkasında onu yakalamak üzereyken resmedilir.



Giovanni Battista Tiepolo, *Apollon ve Daphne* (18. Yüzyıl)

18. yüzyılın en büyük İtalyan sanatçısı olarak kabul edilen Tiepolo, İtalya'da çok da güçlü görülmeyen Rokoko sanatının en önemli temsilcilerinden biridir. 5 Mart 1696 yılında dünyaya gelen sanatçı, küçük yaşlardayken bir deniz tüccarı olan babasının ölümü üzerine biraz yalnız kaldı. Ardından bir ressam olmak için 1770 yılında Gregorio Lazzarini adında bir ustanın yanında çırak oldu. Lazzarini, tarih konulu resimleriyle ünlü bir sanatçıydı. Tiepolo, burada yaklaşık yedi yıl eğitim aldıktan sonra Venedik ressamlar loncasına üye oldu ve ardından ünü giderek büyümeye başladı. Artık o kadar çok sipariş alıyordu ki yoğunluktan bunalır hâle geldi. Duvar resim tekniği olan fresk konusunda büyük bir usta hâline gelmişti ve tüm İtalya'da rakipsiz görülüyordu. Öte yandan dağ gibi biriken iş yükünün altında ezilen ressam, çoğu varlıklı ve soylu ailelerden gelen siparişleri geri çeviremiyordu.

Başa çıkılamayacak kadar çok siparişlerin kaynağı, fresk uygulamasında özel bir tarza sahip olmasıydı. Duvar resimlerinde pastel tonları kullanımı eşsizdi. Koyu renkler ve tonlarındansa tamamiyle kaçınan bir sanatçıydı. Bolca detaya yer verdiği kompozisyonları içinde gördüğümüz figürler sanki suyun içindeymiş gibi duruyor, ortaya titrek/hareketli bir görüntü çıkarmayı başarıyordu.

İtalyan sanatçının yaptığı Apollon ve Daphne sahnesinde ise birtakım farklılıklar var. Hikâyenin bazı versiyonlarında peri kızı Daphne kaçtığı sırada Toprak Ana Gaia'ya, bazı versiyonlarda ise bir deniz tanrısı olan babası Peneus'a dua ediyor. Bu nedenle sahnenin içerisinde Peneus'un da yer aldığını görüyoruz. Işıklar saçan Apollon'nun şaşkın bakışları eşliğinde ağaca dönüşmeye başlayan Daphne, ifadesini kaybetmeye başlamıştır. Kompozisyonun en solundaki Eros ise saklanmaya çalışır. Bunun nedeni oku yanlış yere atması sanırım. Çünkü bu aşk Daphne'nin ağaca dönüşmesine, Apollon'un ise bir tanrı olarak istediğini elde edememesine neden oldu. Bu durumda o saklanmasın da kim saklansın...

APOLLON VE MARSYAS

Apollon'un sanat tarihinde sıkça işlenen bir diğer hikâyesi ise Marsyas'la karşılaşmasını konu eder.

Daha önce Athena'nın bir kaval yaptığını ve kavalı çalarken yanakları şiştiği için sinirlenip çalgıyı kırdığından söz etmiştik. Sadece kırıp atsa iyi, bir de lanetlemişti Athena bu kavalı.

Mitolojide "Aulos" adını taşıyan bu çalgıyı Marsyas adında bir çoban bulur. Masum adam, Athena'nın lanetinden bir haberdir. Kavalı yerden alır ve çaldığında çıkan ses çok hoşuna gider ve her geçen gün bu konuda daha da ustalaşmaya başlar. Hatta müziğin tanrısı Apollon'a bile meydan okuyacak seviyeye gelir ve okur da... Athena'nın zavallı dokumacı kız ile yüzleşmesini konu eden hikâyeye oldukça benziyor, değil mi?

Apollon, bu çobanın kendisine meydan okuduğunu duyunca onu yarışmaya davet eder, bir de kural ekler: Kazanan, kaybedene istediği cezayı verecektir. Evet, tanrılara meydan okurken biraz düşünmek gerekiyor. Dehşet verici sonuçları olabilir zira...

Dağ Tanrısı olarak bilinen Tmolos'un huzurunda yapılacaktır bu yarışma. Yardımcı hakem ise Lidya Kralı Midas olur. Tmolos oyunu Apollon'dan yana, Midas ise Marsyas'dan yana kullanırlar; tanrılar tanrıların, ölümlüler ise ölümlülerin tarafını tutar. Bu nedenle sonuç berabere olur. Apollon bu sonuçtan memnun kalmaz. Yarışmanın bir daha yapılmasını ister. Hatta müsabakayı biraz daha zorlaştırarak aletleri tersten çalmayı teklif eder. Apollon lir çaldığı için bu yeni kural onun adına pek sorun yaratmaz, ancak Marsyas kavalı ters çevirdiğinde onu düzgün çalamaz ve kaybeder. Yine de Kral Midas, Marsyas'dan yana taraf tutar. Apollon da bu duruma çok öfkelenir ve Kral Midas'ın kulaklarını eşek kulağına çevirir. Ceza sırası Marsyas'a gelir...

Oyuna başlamadan önce belirledikleri kurala göre ona istediği cezayı verme hakkına sahiptir Apollon. Böylece Marsyas'ı bir ağaca bağlar ve diri

diri derisini yüzmeye başlar. Marsyas acılar içinde kıvranıp ölmek üzereyken Apollon birden insafa gelir ve son nefesini vermekte olan Marsyas'ı bir ırmağa dönüştürür. Bu, çoğu efsanede sözü geçen ve Aydın'da bulunan Çine Çayı'dır. Hatta inanca göre bu akarsuyun çevresinde gezinirken Marsyas'ın kaval çalışını duymak mümkündür hâlâ...

DIRCK VAN BABUREN
APOLLON VE MARSYAS (1623)

Barok sanatçılar bu sahnenin anlık dehşetini yansıtmayı çok iyi başarmış, Baburen gibi bazı ressamlarsa hikâyeyi kendi dönemlerine uyarlamaktan geri durmamışlardır. Bunu yerde duran kemandan anlayabiliriz. Sanatçı, yaşadığı döneme uygun olması açısından mitolojide geçen enstrümanlar yerine kemanı tercih etmiş. Apollon'u ise büyük bir dikkatle işe koyulmuşken görüyoruz, başında defne yapraklarından bir taç var. Kavuşamadığı sevgilisi Daphne'yi kutsamak ve adını onurlandırmak için, onun dönüştüğü defne ağacının yapraklarından bir taç yapan Apollon, bunun bir zafer sembolü olarak takılmasını ister. Bu nedenle antik Yunan ve Roma'da zafer kazanan general ve imparatorlar, kendi başkentlerine dönerken defne yapraklarından bir taç takarlar.

Ayaklarından ağaca, ellerinden ise yere çakılan kazıklara bağlanmış vaziyetteki Marsyas, büyük bir acı içindedir. Barok sanatın teatral ifadelerini sadece acı çekmeye henüz başlayan Marsyas'ta görmeyiz, ağacın arkasında işkenceyi izleyen figürlerin yüzlerinde de kusursuzca belirmiştir.

Apollon büyük bir dikkat ve titizlikle işkencesine henüz başlamıştır. Anlık etkiler ve hareket oldukça başarılı bir şekilde tuvale aktarılmış. Figürlerin derin kas çizgileri hareket etkisini güçlendirirken, işkence sahnesi gözlerimizin önünde devam edecekmiş gibi hissederiz.





PIETRO PERUGINO
APOLLON VE MARSYAS (1496)

Rönesans ressamlarının sanata gerçekçi bir şekilde bakmaya çalışıp ve çoğu zaman eserlerinin arka planına yaşadıkları şehir veya bölgelerin manzaralarını yaptıklarından söz etmiştik. Bu eserde de gerçekçi bir manzara önünde Apollon ve Marsyas figürlerini görüyoruz.

Kompozisyonun sol kısmında yer alan Marsyas kaval çalarken gösterilmiş. Kompozisyonun ortasına doğru, yere baktığımızda ise liri görüyoruz, hemen yanında da Apollon duruyor. Peki, duruşundaki bir detayı yakalayabildiniz mi? Bir ayağının önde olması, küçük de olsa figüre hareketlilik katma çabası gözünüzden kaçmamıştır, tıpkı antik Yunan heykellerindeki gibi. Mitolojik tasvirlere uygun şekilde resmedilen sarı saçlı Apollon, kibir dolu bir ifade ve beden dili eşliğinde Marsyas'ın enstrümanını çalmasını izliyor. Arka planı kaplayan manzaraysa resimdeki gerçekçi bakışı ve derinlik hissini güçlendiriyor. Gökyüzünün farklı noktalarında görünen keklik figürleri de derinlik algısına destek olup manzaraya zenginlik katıyor.

PALMA IL GIOVANE'NİN 16. YÜZYILDA YAPTIĞI "APOLLON VE MARSYAS" TEMALI ESERLERİ



Bazı anlatılara göre Apollon'un rakibi Marsyas bir insan değil de mitolojik bir karakter olan Pan'dır. Giovane'nin ilk tablosunda Yunan mitolojisinde çobanların, satirlerin ve kırların tanrısı olan Pan'ı arkadan görüyoruz, elinde de yedi borusu olan bir flüt var.

Hareketlerden ve ifadelerden yola çıkarak yarışmanın devam ettiği âna odaklandığımızı söyleyebiliriz. Apollon normalde lir çalmasına rağmen, bu sahnede sanatçının tercihi nedeniyle keman çalarken gösterilmiş. Yaylı çalgıları ilahi melodiler, üflemeli çalgıları da şehveti temsil eden melodiler çıkaran müzik aletleri olarak yorumlayan sanatçılar, bu sahne üzerinden ilahi olanın dünyevi şeyler karşısındaki üstünlüğünü vurguluyor.

Kompozisyonun sağında ise Kral Midas'ı yarışmayı dikkatle izlerken görüyoruz.

İkinci sahneye geçtiğimizde hareket bir anda çok güçleniyor. Pan'ın ve Apollon'un enstrümanları yaşanan arbedede yere düşmüş gibi gözüküyor. Apollon elindeki bıçakla Pan'ın derisini yüzmeye başlamışken, tanrılara kafa tutma konusunda iyi bir ders alan Kral Midas'ı da arkada eşek kulaklarıyla görüyoruz.

"Gümüş Yaylı", "Okçu" veya "Hedefi Vuran" gibi isimlerle de anılan ve Artemis'in ikiz kardeşi olan Apollon, canlı veya cansız her şeye hayat veren olarak bilinir. Bitkileri solduran da onlara yeniden hayat veren de Apollon'dur. Her ne kadar rakiplerini ağaca bağlayıp diri diri derilerini yüzse de insanlığın kalbindeki tüm güzel duyguların sahibi olarak bilinir. Müzik, şiir, heyecan, duygusallık gibi sanatı biçimlendiren nüveler ondan gelir. Güzel sanatların koruyucusu, esin perileri olarak bilinen Musaların da yöneticisidir. Ayrıca hekimlerin tanrısı Asklepios'un babasıdır.



MUSALAR

Apollon'un arkadaşları olarak da tanımlayabileceğimiz Musalar, "ilham perileri" adıyla da bilinir. Birbirinden güzel dokuz perinin her birinin ayrı bir görevi vardır. Clio tarih musasıdır, çağlar boyu yaşananları yazıp zaferleri ve kahramanları not eder. Euterpe ise flüt çalarak insanların ruhlarına, kalplerine ilham verir. Thalia, neşenin ve kahkahanın perisidir. Şenliklerde bulunmayı çok sever ve insanın içindeki kötü duyguları kovar. Melpomene, büyük kahramanların çilelerini, kaderlerindeki trajik sahneleri canlandırır. Tersikhore ise dans eden kişilerin adımlarının uyum ve ahenk içinde olmasını sağlar. Staro, sevmenin zevkini ve mutlu aile yuvalarına tatlılığı verir. Polymnie, tanrıların büyüklüklerini anlatır, onlara güzel şiirler okur. Uranie, yıldızların ve gökyüzünde olan olayların gizemlerini insanlara açıklar. Halliope ise güzel ve yerinde konuşan insanlara ilham verir, şairlere destanlar yazdırırdı.

POMPEO BATONI
APOLLO VE İKİ MUSASI (1741)



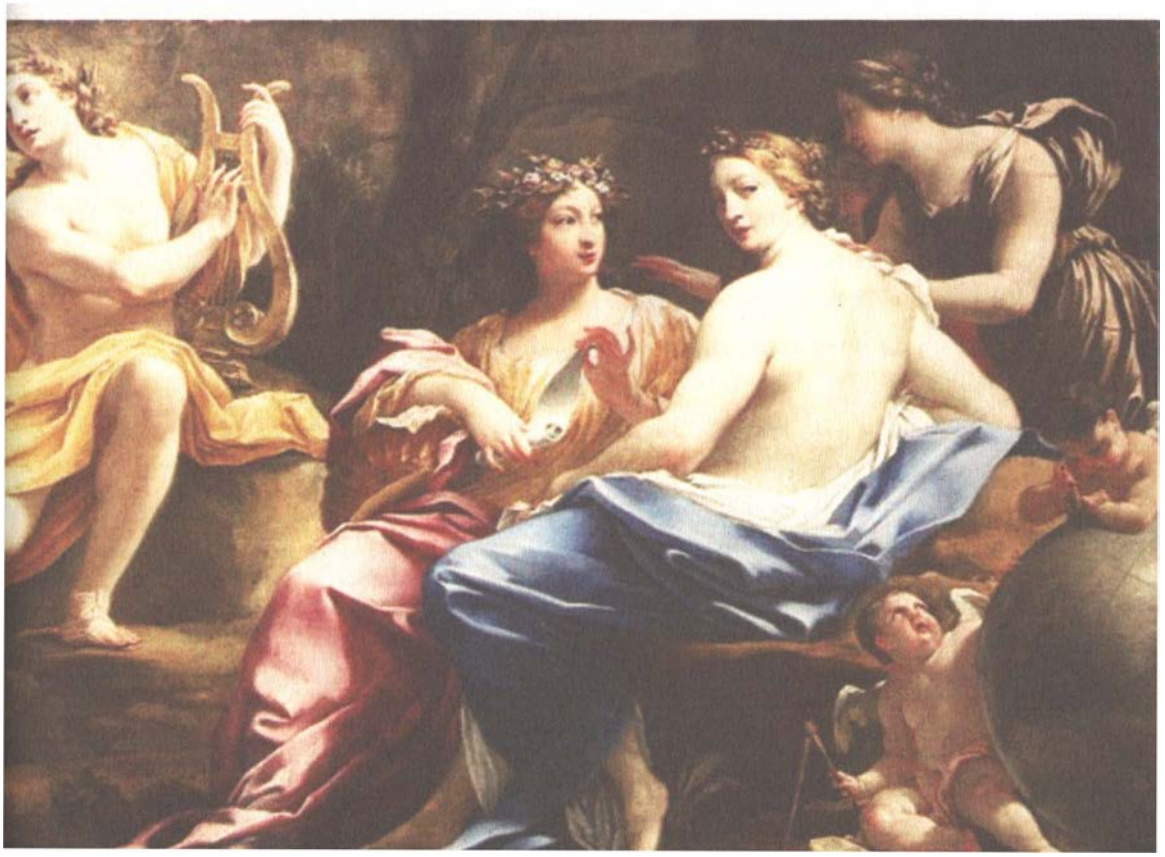
Bu sahnede Apollon ve iki ilham perisini görüyoruz. Resim sanatında alegoriler oldukça önemlidir. Genellikle kadın figürleri üzerinden gösterilen ve bazı şeyleri sembolize eden alegorik figürler kimi zaman da Musalar olarak çıkar karşımıza. Buradaki iki musa ise birkaç şeyi birden temsil ediyor. Solda, önde gördüğümüz figürün elinde bir flüt var. O müziği temsil eden ve flüt çalarak insanların ruhlarına, kalplerine ilham veren Euterpe. Onun yanındaki musanın elinde ise bir tuval ve pergel var. Mimarlık, heykel ve resim alanlarının üçünü birden temsil ediyor olabilir.

İki kadın birden hayranlıkla ve teatral ifadelerle altın saçlı tanrı Apollon'u izliyorlar. Apollon ise alışageldiğimiz tasviri ve defne yapraklarından yapılmış tacı ile karşımıza çıkıyor.

MICHEL DORIGNY
APOLLO VE MUSALAR (~1640)

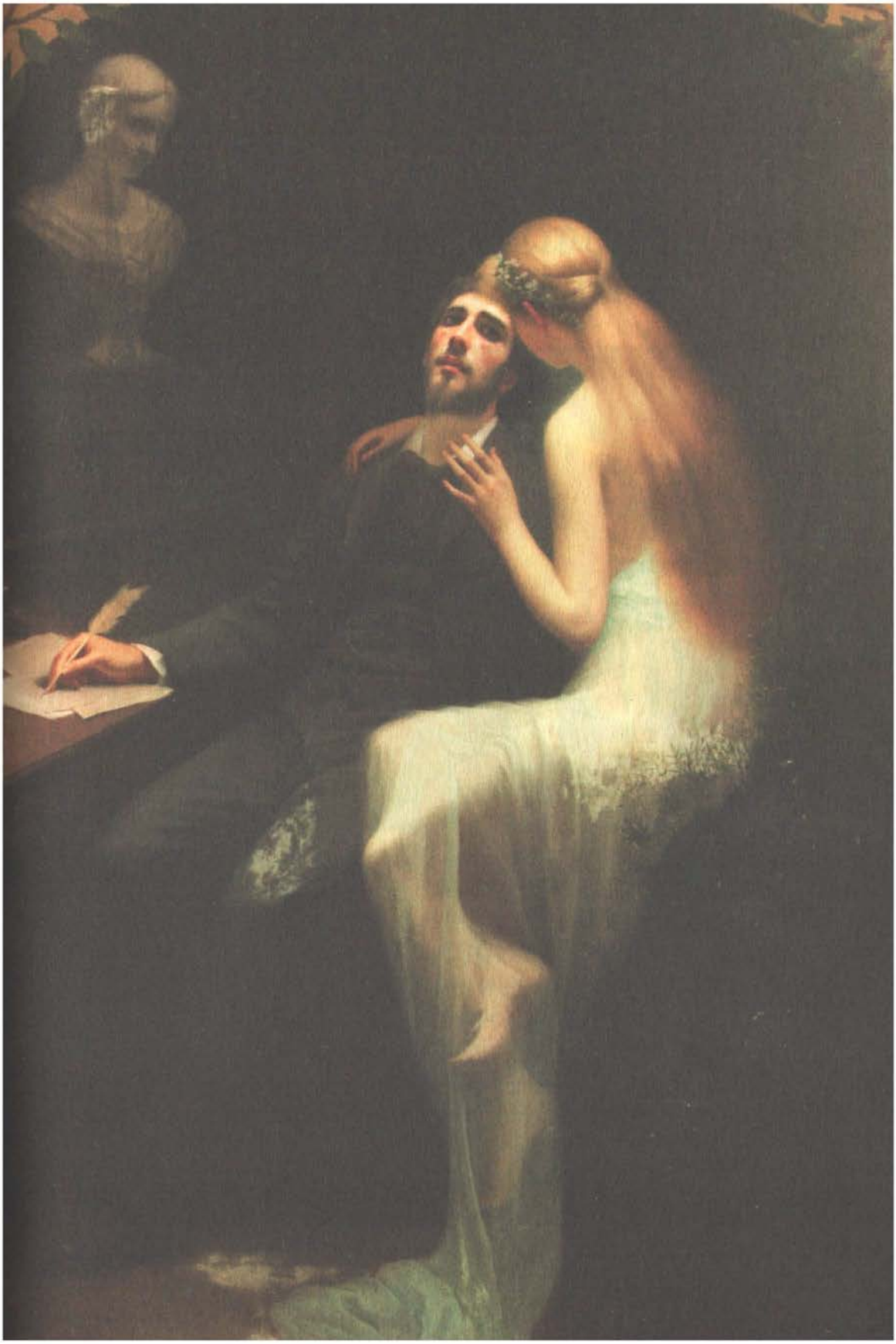


Barok döneme ait bu örnekte de Apollon'u tüm musaları ile görüyoruz. Farklı hâller ve bakışlarda detaylıca ele alınan ilham perileri, esere büyük bir teatral zenginlik ve hareket katıyor. Apollon merkezde tek bırakılmış ve lirini çalarken gösterilmiş. Onun tanrısal resitalini dinleyen musalardan bazıları altın saçlı tanrıyı izlerken, bazıları da sohbet ederken gösterilmiş. En sağda yer alan kısımda ise *cupid*'leri, perilerin bazı sembolleriyle oynarken görüyoruz. Sanatçı *cupid* figürleri ile buradaki kadınların sanatları temsil eden musalar olduklarını vurguluyor.



GABRIEL DE COOL
MUSA (1895)

Ressam Cool ise musalara 19. yüzyılın anlayışı ile bakıyor. Buradaki musa, kelimenin tam anlamıyla bir ilham perisi olarak gösterilmiş. Herhangi mitolojik bir özelliği yok, yine de bir yazara gözükmesi ile onun Halliope olduğunu düşünebiliriz. Beyaz bir gecelik ile yazarın çalışma odasına bir hayalet gibi giren ve kucağına oturan bu musa, yazara ilham vermekten çok onu cinselliğe davet ediyor gibi. Yazar, hayranlık içinde periye bakarken bir yandan da tüylü kalemiyle yazmaya devam ediyor. Biz bu zarif perinin yüzünü göremiyoruz belki fakat hayal gücümüz sahneyi tamamlamayı başarıyor. Yazar, musanın sözlerini kelimesi kelimesine kâğıda döker gibi görünüyor, kadın figürüyse o ilahi yüzünü gizleyip boşlukları doldurmayı zihnimizdeki güzellik algısına bırakıyor. Son derece zekice bir plan dahilinde bu eseri yapan Gabriel de Cool'a da bir ilham perisi gelmiş dersek yanlış olmaz sanırım...



NICOLAS POUSSIN
ŞAİRİN İLHAMI (1650)



Fransız barok ressamı Poussin'in bu eserinde başkahramanımız isimsiz bir şair. Onun Vergilius olduğu hakkında bazı düşünceler olsa da bu kabul edilmiş bir bilgi değil. Eserde şairin karşısında yer alan figür Apollon'dur. Onun yanında ise şiirin perisi/musası olan Calliope figürü bulunur. Şair, sanat ve zanaatların tanrısı Apollon'dan bizzat ilham alıyor. Bu bir barok resim olmasına rağmen Poussin'in Rönesans ve klasik sanata olan hayranlığı figürlerin daha heykelimsi gözükmesine neden olmuş.

Kompozisyon içinde hareketlilik sağlayan iki *cupid* figürü de kendilerine yer bulmuş. *Cupid*'lerin ellerindekiler gibi, Apollon'un başındaki de defne yapraklarından yapılma bir taçtır, sırtını dayadığı da bir defne ağacı... Büyük aşkı Daphne'yi onurlandıran sembollerin eser üzerinde tartışmasız bir hâkimiyeti vardır.

ZEUS, HERA VE KATİL HERMES

Bu başlıkta adı geçen üç tanrıdan ikisini detaylıca ele alarak sanat tarihine en çok yansıyan bir başka mitolojik olayı anlatacağım şimdi sizlere... Elbette bu olaydaki en önemli tanrılardan biri Zeus olacak. Ancak Hera ve Hermes de çok etkili roller oynuyorlar.

Öncelikle Hera ve Zeus ilişkisi üzerinde duralım biraz: Zeus'un hem eşi hem de kız kardeşi ve Kronos'un büyük kızı olan Hera, Yunan mitolojisinin en önemli tanrıçalarından biri olmasına rağmen tek başına yaşadığı bir olayın anlatısına pek rastlanmaz. Özellikle de sanat tarihinde... Halbuki diğer tanrılara nazaran oldukça önemli bir yeri, üstlendiği etkili rolleri vardır. Çoğunlukla Zeus'un yasak aşklarının peşine düşmesi ve onlardan doğan çocuklara hayatı zindan etmesi ile bilinir. Aslında evliliklerinin başlangıcında oldukça iyi huylu ve sakin yapıda bir tanrıçadır fakat Zeus'un eşi olmak onu asabi bir tanrıçaya dönüştürür.

Zeus ile Hera bir araya geldiklerinde diğer tanrılar bu durumdan çok hoşnut kalırlar. Bu iki tanrının bir araya gelmesiyle dünyadaki her şey hayat bulmaya başlar. Olympos'ta dillere destan, görkemli bir düğün yapılır ki tüm tanrılar, tanrıçalar ve periler törene katılırlar. O andan itibaren Hera, Olympos'taki tüm tanrıçaların en güzeli olarak kabul edilir. Herkes Hera'ya büyük saygı gösterir. Tabii bunu çok iyi bir tanrıça olduğundan yapmazlar... Hiddetli, gücünü kullanmaktan çekinmeyen, kibirli bir kraliçe olduğu için herkes sessizce ona itaat etmeye hazırdır.

Kimilerine göre iyi, kimilerine göre ise kötü bir tanrıçadır Hera. Zeus ile sık sık kavga eder ve her biri de epey şiddetli cereyan eder. Kadınlar konusunda durdurulması neredeyse imkânsız olan Zeus, zaman geçtikçe Hera'yı daha da asabi bir hâle getirir.

Hera kıskanç, inatçı kavgacı ve hırçın bir kişiliğe sahiptir. Hikâyelerinin hemen hepsinde kindar, hırslı ve geçimsiz olmasıyla dikkat çeker. Hera hakkında okumalar yaptığınızda onun sürekli gizli kapaklı işler çe-

virdiğini, yalanlar söylediğini, kıskançlık ettiğini ve mantıksız bir nefrete sahip olduğunu görürsünüz. Bu nefret bazen o kadar büyür ki yok edici silahlarını ve gücünü kullanmaktan asla çekinmez. Zengin bir tanrıçadır ve bununla birlikte gelen gücün farkındadır. Bu da önlenemez bir bencillik yaratır Hera'da. Sergilediği tüm özellikleriyle dönemin zengin kadınlarını temsil eder. Kocasıyla beraber her tür kişilik bozukluğunun birer temsili gibidirler.

ZEUS VE İO

Hız kesmeyen gönül maceralarının bir diğerinde Zeus, bu kez İo adında genç bir kızla aldatır eşini. Hera onları yakalamak üzereyken Zeus sevgilisini bir ineğe çevirir. Hera bu ineği gördüğünde Zeus'un bir işler karıştırdığını hemen fark eder ve ineği kendisine hediye olarak vermesini ister. Yalan söyleyen Zeus ise istemeye istemeye inek formundaki sevgilisini karısına hediye eder. Hera, Zeus'un bu genç kızı geri almak için uğraşacağını bildiğinden bir nöbetçi diker ineğin başına. Bu, sıradan bir nöbetçi değildir; Argos'un tam yüz tane gözü vardır. Zeus, gözünden hiçbir şey kaçmayan Argos'a görünmeden sevgilisini geri almanın derdine düşer. Ancak yaptığı tek şey vaktini boşa harcamaktır çünkü onu geri alabilecek kabiliyette ve zekâda tek bir tanrı vardır: Hermes.

HERMES

Zeus ile Maia'nın oğullarıdır Hermes. Annesi Maia, yağmur perilerinden biridir. Hermes, tanrıların habercisi olarak bilinir. Arkadia'da bulunan Kyllene adında bir mağarada doğar. Diğer tanrılardan da aşina olduğumuz gibi, doğduğu andan itibaren çok büyük bir olgunluk gösterir ve şa-

fak sökerken ayağa kalkıp mağarasının dışına çıkar. Ormanda gezinmeye başlayan Hermes bir kaplumbağa görür. Onu alıp mağaraya geri döner ve keskin bir aletle kabuğun içini boşaltarak öküz derisi ile kaplar. Sonra uzun kamışlar bulup üzerine koyun bağırsağından yaptığı yedi teli takar, kabuğu da üzerine bağlar. Böylece "kitara" adını verdiği bir müzik aletinin yapımını tamamlamış olur. Bu enstrümanı çalmaya başladığında çıkan sesler rüzgârı heyecanlandırır ve rüzgâr tanrısı olarak bilinen Hermes, büyüleyici bir şarkı söylemeye başlar.

Hermes tanrıların en kurnazı olarak bilinir. Hızından dolayı haberciliğin de sembolü hâline gelmiştir. Eğer sert rüzgârlar esiyorsa, insanlar Hermes'in Zeus için acil bir haber götürdüğünü düşünürdü. Sandaletleri kanatlıdır. Gökyüzünde bir ok gibi süzülmesi ile bilinir. Sürekli sağa sola Zeus'un buyruklarını iletmekle görevlidir. Bu yüzden gezginlerin ve yolcuların da koruyucusu olarak bilinir. Zekâsı ve kurnazlığı en önemli özelliklerindendir ki en çok da bu yüzden gençler arasında en sevilen tanrıdır.

Zeus, Argos'u öldürüp İo'yu kaçırmakla görevlendirir Hermes'i...

İşbilir ve kurnazdır Hermes, bu yüzden Argos'un yanına gittiği anda konuşmaya başlar. İnsanları kolayca kandıran, liri ve flütüyle güzel melodiler çalıp ardından hikâyeler anlatarak onları büyüleyen Hermes, bu sinsi numaraları Argos üzerinde de kullanır. Hem müzikler çalar hem hikâyeler anlatır Argos'a. Sonunda yüz gözlü devin gözleri birer birer kapanmaya başlar. Hepsi kapanıp Argos uyuyakaldığında ise Hermes oturduğu yerden kalkar, Argos'un yanına gider ve kafasını keser. İo serbesttir artık. Hera ise Argos'u onurlandırmak için yüz gözünü sökerek bir kuşun kuyruğuna yerleştirir. Bu sayede de ortaya Hera'nın sembolü olan tavus kuşu çıkacaktır...

PIETER PIETERSZ LASTMAN
HERA, ZEUS VE İO'YU YAKALIYOR (1618)

Bu barok dönem kompozisyonunda Hera, tavus kuşları tarafından çekilen bir arabada görülüyor. Hayvanlar henüz kanatlarındaki gözlerden yoksunlar, çünkü Argos'un ölümü henüz gerçekleşmedi. Kompozisyonun sağ tarafında ise Zeus, Eros ve yüzündeki maske ile yalan veya hile alegorisini temsil eden bir figür var. Bu figür ile Eros'un, ineğin üzerini örtmeye çalıştıklarını görüyoruz. Ani baskın karşısında biraz paniklemiş gibiler. Zeus ise arkasına yaslanmış ve her gün yaptığı bir aktiviteymiş gibi ineği seviyor. Zeus'un gözlerine bakın. Hera durumu anlayacak diye ödü kopmuş âdeta… Teatral ifadeler oldukça güçlü.



DIEGO VELÁZQUEZ
HERMES VE ARGOS (1659)



Bu hikâyeyi en gerçekçi şekilde ele alan sanatçılardan biri yine Velázquez'dir. İspanyol usta ressamın eserinde Hermes ve Argos, mitolojik özelliklerinden arındırılmış şekilde çıkıyor karşımıza. Argos bir devden çok uykuya dalmış sıradan bir çobana benziyor. Hermes ise sinsi ve soğukkanlı bir katil gibi yavaşça yerden kalkarken resmedilmiş. Biraz sonra doğrulup kılıcını çekerek Argos'un canını alacağını görebiliyoruz.

Bu eserde Velázquez'in ustalığı Hermes figüründe daha güçlü hissedilir. Yavaşça flütünü yere bırakan haberci tanrının yarı karanlıkta bırakılan yüzü bu figürün gizemini ön plana çıkarır. Kısaca ifade etmek gerekirse, Hermes'in sinsiliği ve kurnazlığı hareketlerine yansıtılmıştır.

PETER PAUL RUBENS
HERMES VE ARGOS (1636-1637)



Prado Müzesi'ni ziyaret ettiğinizde, iki büyük barok ustasının aynı konuyla alakalı yaptığı eserleri yakından görmek ve fırçalarından çıkan farklı boyutlardaki gücü yakından izleyebilmek büyük bir ayrıcalık olacaktır.

Rubens, Hermes'in Argos'u öldürmek üzere olduğu âna odaklanmıştır. Kılıcını ölümcül darbeyi vurmak için tüm gücüyle kaldıran tanrının derin kas çizgileri arasına atılan gölgeler, hareketi ve anlık hareket hissini güçlendiriyor.



Tıpkı Velázquez gibi Rubens de sahneye olabildiğince gerçekçi yaklaşmayı tercih etmiş. Bunu Hermes figürüne bakarak daha iyi anlayabiliriz. Kompozisyonda Hermes'i tanımamızı sağlayan herhangi bir sembol gördünüz mü? Evet, elindeki kavaldan başka hiçbir sembolü yok. Biz, Hermes figürünü aradığımızda genellikle kanatlı miğferine, kanatlı sandaletlerine veya elinde bulunmasına alışkın olduğumuz kanatlı asasına bakarız. Buradaysa hikâyeyi tamamlayan figür Argos ve onun başının üzerindeki gözlerdir. Kafasında gözler bulunan figürün yüz gözlü çoban Argos olduğunu anladığımız anda kafasını kesmek üzere olan bu kurnaz figürün kim olduğunu da hemen çıkarırız. Kompozisyonun sol kısmında karşımıza çıkan kocaman bir ineğin de meseleyi anlamamızda tartışılmaz bir payı var tabii... Hermes'in neden orada bulunduğunu hatırlatıyor bizlere.

Aslında Rubens'in mitolojik sahneleri diğer barok sanatçılar gibi gerçeğe çok yakın değildir, bu nedenle incelediğimiz eser bir istisna sayılabilir. Ne de olsa Argos'un kafasındaki gözleri denklemden çıkarırsak kırsalda geçen bir cinayet sahnesine de benzeyebilirdi pekâlâ...

PETER PAUL RUBENS
HERA VE ARGOS (1611)



Hikâyenin en son kısmını bizlere aktaran da yine Rubens oluyor. Sahnenin ana kahramanlarından biri Hera olduğu için, eserde ilk dikkatimizi çeken şey yoğun bir şatafattır. Eserdeki *cupid*'ler, altın renkli bir araba, bu arabayı çeken ve biraz sonra kanatlarına Argos'un gözleri takılacak olan tavus kuşları ve gösterişli kıyafetleri içindeki kadın figürleri...

Hera ve yardımcıları, Argos'un başındaki gözleri dikkatle çıkararak onları *cupid*'lere vermiş olmalılar. *Cupid*'ler de büyük bir özenle bu gözleri kuşların tüylerine yerleştiriyorlar. Argos'un güçlü bedeni ise cansız bir taş yığını gibi sağ kısımda, ön planda yer alıyor.

Hera burada asil bir kadın veya bir soylu gibi resmedilmiş. Bu özelliği ile Rubens mitolojik tanrıçayı gerçeğe yaklaştırmayı başarsa da sahnedeki mekân belirsizliği, sıradışı ortam ve arkada görülen güçlü bir gökkuşağıyla hayal ile gerçek arasında bir bağlantı oluşturuyor. Eğer Argos'un gözlerinden biriyle bu sahneye bakmayı başarırsanız, aydınlık bir kâbusa benzetebilirsiniz.





FRANÇOIS BOUCHER
EROS'UN EĞİTİMİ (1742)

Aşk kurnazdır. Aşk gözümüzün önüne inen perde, gerçeğe ve acıya katlanmamızı sağlayan bir yalandır kimi zaman. Aşk aldatır, yalanlar söyler ve sinsilik de yapar yeri geldiğinde. İnsanlığın aşk için yaptıkları, dünya tarihinde en barışçıl çözümlerden en kanlı savaşlara kadar pek çok çeşitli olaya sebep olur. Çünkü aşk Hermes tarafından eğitilmiştir.

Rokoko dönemi ressamı Boucher de Hermes'in, oğlu Eros'u eğittiği sahneyi kendi döneminin yumuşak tonları ve fırça darbeleriyle bizlere sunarak mutlu bir aile tablosu meydana getiriyor. Hermes ve Aphrodite'in çocukları olan Eros, babasından ders alıyor. Aşkın tanrısı Eros, annesi Aphrodite'in güzelliğini ve karşı konulamaz gücünü alırken babasından da kurnazlığı ve acımasızlığı alıyor.

Minik kanatlarıyla küçük bir bebek görünümünde olan ve babasının öğrettiklerini dikkatle dinleyen Eros, son derece yumuşak tonlarla boyanmış. Yanakları pembe, teni ise bembeyaz olan bu tanrı, babası Hermes'in yanında güven içinde oturuyor. Hermes ise şapkasını ve asasını bir kenara bırakmış; onları resmin en solunda, biraz üst kısımda görebilirsiniz. Bir yandan da güzellik tanrıçası olan Aphrodite'e bakan Hermes, genç ve iyi görünümlü bir erkek figürü olarak karşımıza çıkıyor.

Aphrodite ise sembolü olan güvercinlerle gösterilmiş. Bu bir Rokoko dönemi eseri olduğundan ve Aphrodite de cinsellikle güzelliğin sembolü sayıldığından epey erotik bir görünümle izleyiciye sunuluyor. Buna rağmen son derece mutlu ve sıcak bir tanrı ailesi sahnesi oluşturuyor Boucher. Aphrodite ile Hermes birbirilerinin gözlerinin içine hem masumane hem de oldukça ateşli bir biçimde bakarlarken, birlikte büyüttükleri aşkı eğiterek dünyaya sevgi ve kaos getiriyorlar...

ADAM ELSHEIMER *ZEUS VE HERMES, PHILEMON VE BAUKIS'İN EVİNDE* (1609-1610)

Baba-oğul ilişkisi ve hikâyeleri üzerinden devam ederken Hermes'in babası Zeus ile birlikte çıktığı bir yolculuğu da ele almamız gerekir. Zeus ve Hermes, bir gün birlikte Bergama kentine gelirler. Bu kentte uzun yıllardır hiçbir insan kurban kesmemektedir.

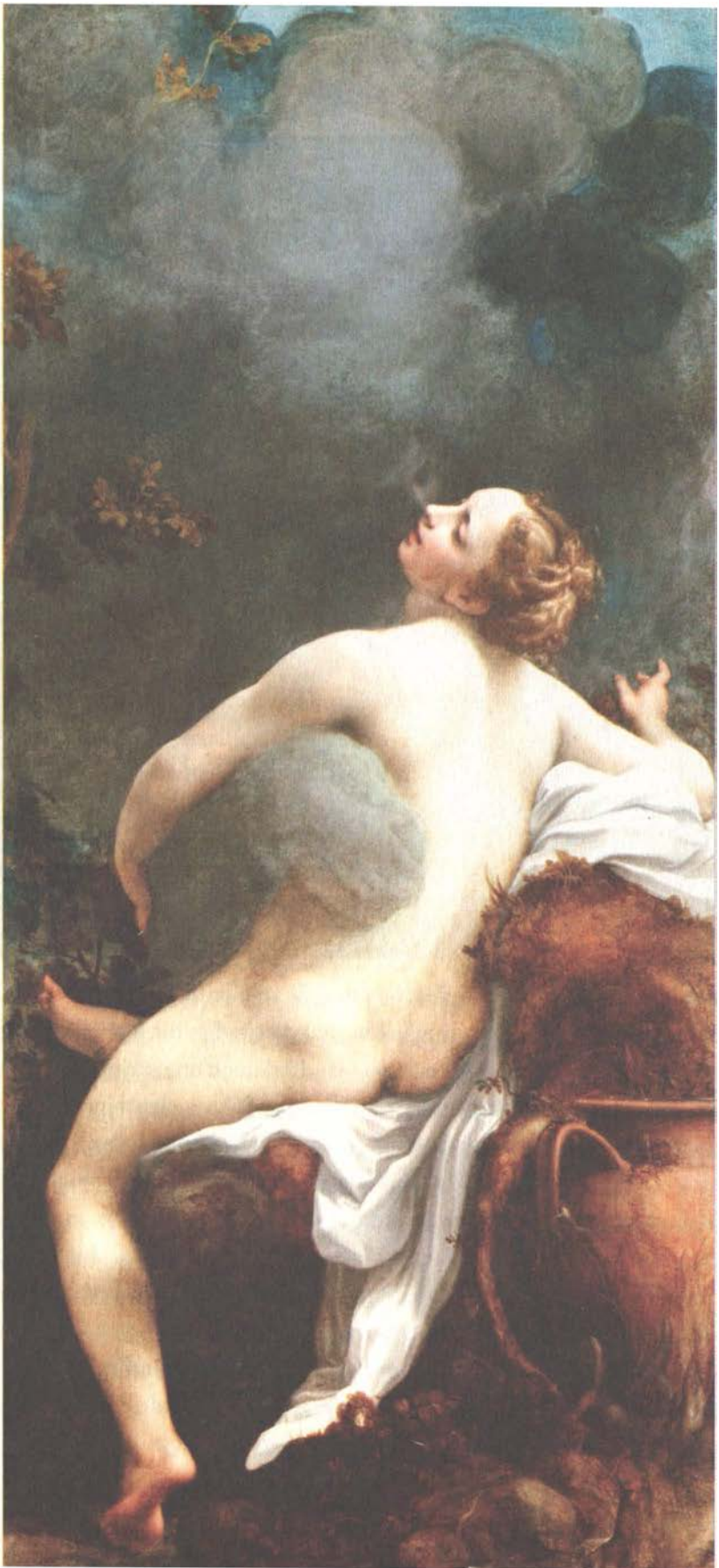
Hermes ve Zeus bu kenti insan görünümünde ziyaret edip tanrı misafiri olduklarını söyleyerek kapı kapı gezerler. Ancak kimse ikisini evinde ağırlamak istemez. Çalınacak son kapıyı tıklattıklarında yaşlı bir çiftle karşılaşır ve içeri buyur edilirler. Bu çiftin adı Philemon ve Baukis'tir. İkisi de tanrılara çok güzel bir şekilde hizmet eder, misafirperverlikle ağırlarlar onları. Her şeye rağmen Zeus öfkelidir yine de. Tüm Bergama'yı yok etmeyi aklına koymuştur bir kere... Philemon ve Baukis dışında! Onlar bağışlanacaklardır. Yaşlı çift sohbet esnasında, zamanları dolduğunda beraber ölmek istediklerini söyler baştanrıya. Zeus da bunu kabul eder, ardından tüm hiddetini Bergama üzerine bir sel felaketi olarak gönderir. Bergama kenti sular altında kalıp da telef olduğunda yaşlı çift kurtulur. Aradan yıllar geçer ve ikisi de uykudayken birbirlerine sarılmış hâlde ölürler. Zeus onları birbirine sarılmış olan iki ağaca dönüştürür ve bu sayede ıhlamur ve çınar ağaçları meydana gelir.

Barok dönem sanatçısı Adam Elsheimer, bu sahneyi son derece gerçekçi bir şekilde ve barok tarza çok uygun bir kompozisyonla izleyiciye sunuyor. Zeus figürünü ilk bakışta tanıyamıyoruz belki ama duvara sırtını dayamış olan ve tam karşıdan gördüğümüz Hermes'i kanatlı miğferinden çıkarabiliriz. 17. yüzyılın günlük yaşam sahnelerinden birine baktığımızı



düşündüren bu eserdeki kıyafet seçimleri de sahnenin gerçekçiliğine katkı sağlıyor. Hermes'in kanatlı miğferi haricinde sıradışı bir giyim unsuruyla karşılaşmıyoruz. Eserin sağ kısmında ise Philemon'u görüyoruz. Bu yaşlı kadın elinde birtakım örtülerle gösterilmiş. Muhtemelen birazdan Zeus ve Hermes'e yatacak yer ayarlayacak. Hemen arkadaki kapıdan içeri giren Baukis ise Zeus ve Hermes'in ayaklarını yıkamak için sıcak su getiriyor. Bu detayı görünce Hermes'in neden paçasını sıvayıp ayağını o şekilde tuttuğunu daha iyi anlıyoruz. Eserin merkezindeyse bir kaz var; bu yaşlı çiftin tanrılara sunacakları başka bir hayvanları olmadığı için ellerindeki kazı keserek onların karınlarını doyurmaya çalışacaklar.

Olanca imkânsızlığa rağmen yaşlı çiftin samimi misafirperverliğinin karşılıksız kalmayacağını, ruhen dünyayı terk ettiklerinde de iki ağaç olarak yeni ve ölümsüz bir var oluşa kavuşacaklarını artık biliyoruz.



CORREGGIO
ZEUS VE İO (1532)

Bu anlatının örneklerini sonlandırırken Zeus'un İo ile nasıl beraber olduğuna da bir göz atalım isterim.

Bu kez de Nehir Tanrısı Inakhos'un kızı İo'ya kaptırır gönlünü Zeus ve bir buluta dönüşüp ona görünerek ilişkiye girer.

Yüksek Rönesans döneminde, özellikle Roma'da erotik sahneler zengin ve soylu sınıf arasında giderek yaygınlaşırken, konular da elbette antik Yunan mitolojisinden alınıyordu. Correggio –kesin olmamakla birlikte– bu eseri Mantua Dükü olan Federico Gonzaga için yapmıştı. Hatta Gonzaga, Zeus'un form değiştirdiği diğer üç hikâyenin eserlerini de sipariş etmişti sanatçıya. Correggio bu resimleri bitirip meseni (sanat destekçisi) olan Gonzaga'ya sunduktan sonra, eserler bir süre orada kaldı. Daha sonra İmparator V. Charles Mantua'ya geldiğinde Gonzaga bu resimlerin güzel hediyeler olduğunu düşündü ve bunları imparatora sundu.

Zeus'un diğer ilişkilerine oranla İo ile olan sahnesi sanat tarihinde çok sık resmedilmemiştir; insan figürü ile bulut figürünü sevişirken göstermek çoğu sanatçıya zor gelmiş olabilir. Ama gördüğünüz gibi Correggio bunu büyük bir ustalıkla başarıyor. Hatta dikkatli bakıldığında bu bulutun belli belirsiz bir yüzü olması ve İo'nun dudaklarına doğru eğilişi, kompozisyonun oldukça yaratıcı ve güçlü bir sahne yaratmasını sağlamıştır.

İo'nun bembeyaz bedenine dolanmak üzere olan bulutu dikkatle incelediğimizde bir el ile karşılaşırız ki bu da yine muhteşem bir detaydır. Correggio, idealize edilmiş kadınla doğaüstü güçlerini kullanan tanrıyı yan yana getirirken muazzam bir başarı sergilemiş.

DIONYSOS

Kendinden geçme/sarhoşluk ve şarap tanrısı olan Dionysos, Zeus ve Semele'nin oğludur. Semele bir ölümlüdür ve Zeus'u görmek ister. Ancak ilahi bir görkeme sahip olan Zeus kendi görünümünde ona görünürse Semele buna dayanamayacaktır. Bu ısrara sebep olan kişi ise Hera'dır. Zeus'un Semele ile olan ilişkisini öğrenen Hera, yaşlı ve çirkin bir kadın görünümüne bürünerek Semele'nin yanına gider ve Zeus'u görmesini ister. "Madem seninle birlikte oluyor, o zaman Hera gibi senin de onu görebilmen gerekir," der Semele'ye. Genç kadın duyduklarına içerler ve Zeus'a onu görmek istediğini söyler. Zeus bunun kötü sonuçları olacağını açıkladığında da istediğinden vazgeçmez Semele. Zeus bu ısrara daha fazla karşı koyamaz ve görünür Semele'ye. Ancak Semele bu kudretli, yakıcı görüntüye dayanamayıp hayatını kaybeder. Semele'nin hamile olduğunu bilen Zeus o ölmeden önce cenini kurtarır ve kendi uyluğuna diker. Bu nedenle Dionysos erkek tanrı olmasına rağmen üretkenliğin de sembolü hâline gelir. Bütün bu olanları öğrenen Hera ise Dionysos'u lanetler ve bu gayrimeşru çocuğu öldürmeleri için titanlara emir verir. Ancak baba Zeus oğlunu kurtarmak için savaşır, nihayetinde de başarılı olur: Dionysos artık Olympos dağlarındaki hükümdarlıkta bir tanrı olarak yer alacaktır.

Dionysos üzümlerin, üzüm bağlarının ve kadın üretkenliğinin bir sembolüdür artık. Yol arkadaşlarının çoğu da Mainadlar adıyla anılan kadınlardır. Mainadlar anlam olarak "çılgınlar" demektir. Bu çılgın kadınlar güzel ama son derece tehlikelidirler. Dionysos'un şaraba ve kötü davranışlara olan tutkusunu paylaşırlar. Saldırganlıkla yağma Dionysos ve çetesinin en zevk aldığı şeyler hâline gelir. Buna o kadar bağımlı hâle gelirler ki, Thebai'nin kırsal bölgelerine kadar yağmalamadıkları yer kalmaz. Sebep oldukları korku o kadar büyür ki Thebai Kralı Pentheus, Dionysos kültürünün yasaklanması gerektiğini söyler. Kadınlar ise buna karşı çıkarlar. Çünkü Mainadlar özgür kadınları da temsil ederler. Hatta kralın annesi

bile kralın bu emrine karşı çıkar. Daha sonra tüm kadınlar toplanarak şarap tanrısına yakaracakları son bir ayin düzenlemek için doğaya giderler.

Dionysos bu eğlenceye kralın da katılması gerektiğini söyler. Bunu yapmak istemeyen krala bir önerisi vardır: Bir ağacın üzerine çıkıp ayini oradan izlemek. Kral, kadın kılığına girer ve bu çılgın eğlenceyi izlemek için kırsal bölgeye iner. Mainadlar, kılık değiştiren kralı tanımayıp davetsiz bir misafir olarak gördüklerinden onu öldürüp sonra da bedenini parçalarlar.

Şarap tanrısı, aslında birçok yönüyle karanlık ve korkunçtur. Ancak onu şarap tanrısı yapan hikâye bambaşkadır. Perilerle beraber bir mağarada büyüyen Dionysos, mağaranın duvarlarını saran asma yapraklarını ve üzümleri fark eder. Sonra hemen onları toplamaya başlar ve sonrasında hepsinin suyunu altın bir kupanın içine sıkarak içmeye başlar. Birkaç yudum aldığında yorgunluğunun geçtiğini, ruhundaki kederin hafiflediğini hisseder. Bu içeceği çok sever, paylaşması gerektiğini düşünür. Onunla birlikte mağarada yaşayan perileri yanına çağırır ve üzüm suyunu onlara da ikram eder. Hepsinin keyfi yerine gelir. Şarap bulunmuştur ve bu, kutlanması gereken bir keşiftir elbette! Periler başlarına asma yapraklarından süsler, taçlar yapıp çalgılar çalmaya başlarlar. Bütün gece içip dans ederler.

Bu yeni içkiyi içme sırası insanlıktadır artık; kırmızı suyu içenlerin efkârı dağılır, hatta bazıları bu içeceğe muhtaç hâle gelirler. Kalbi kırık ve hayattan umudunu kesmiş olanlar bunu yaşam suyu olarak kabul etmeye başlar. Ama her zaman herkesi iyi etkilemez. (Diğer tanrıları kızdırmanın nasıl kötü sonuçları varsa, Dionysos'u kızdırmanın da kötü sonuçları vardır.) Dionysos sevmediği insanları şarap ile tüketir. İçkinin onlara kötü tesir etmesini sağlar. Bu tip insanlar şarap içtiklerinde saldırganlaşır ve toplum içinde kendilerini rezil ederler. Bu nedenle de toplumdan dışlanırlar ve şarap onlara diğer insanlara getirdiği neşeyi değil, daha fazla kederi ve belayı getirir.

Dionysos, sanat tarihinde genç bir erkek figürü olarak karşımıza çıkar. Genellikle çıplaktır. Sembolleri ise asma yaprakları, sarmaşık veya şarap kadehidir. Tıpkı diğer tanrılar gibi kendine ait bir asası vardır. *Thyrsus* adındaki bu asanın ucunda ise bir çam kozalağı bulunur.

Dionysos, Silenos adındaki bir satir tarafından büyütülür. Onunla ilgili tasvirlerde, kendisine tapınıp ritüelleri esnasında dans eden kadın topluluğu Mainadlar veya Bakkhalar'a da sıklıkla yer verilir. Bunların vahşi birer

topluluk olduğunu belirtmek için tasvirlerde kimi zaman leopar, keçi çita ve kaplanlar da gösterilir. Dionysos'un arabası da yine bu vahşi hayvanlar tarafından çekilir.

Dionysos kültünün, asma yapraklarının yetiştiği tüm alanları ele geçirdiği düşünüldüğünden bu tanrının güçlü bir fatih olduğunu da söylemek gerekir.

Sanat tarihinde pek çok sanatçı için Dionysos oldukça ilgi çekici bir konu oldu. En çok resmedilen anlatılarından biri de Girit Kralı Minos ile Pasiphae'nin kızı olan Ariadne ile yaşadıklarıdır. Ariadne, Theseus adında bir gence âşık olur. Bu aşkı onaylamayan ailesini karşısına alır ve sevdiği adamla kaçar. Ne var ki Theseus, Naksos Adası'na vardıklarında Ariadne'yi bir başına bırakacaktır. Büyük bir bozguna uğrayan genç kadın, gemiyle uzaklaşan adamın ardından bakarken çaresizce kalakalır. O sırada takipçileriyle birlikte oradan geçmekte olan Dionysos bu genç kızı görür ve ona âşık olur. Kıza kendini tanıtır ve onunla evlenmek istediğini söyler. Kalbi kırık Ariadne, tanrıdan gelen bu çağrıyı yok sayamaz ve teklifini kabul eder. Düğün hediyesi olarak da özel bir hediye alır Ariadne; Hephaistos'un bizzat yaptığı altın bir tacı verir kendisine şarap tanrısı. Bu tacın adı Corona Borealis'tir. Dionysos, aşkını göklere yazmak için bu tacı gökyüzüne fırlattığında, altın taç bir takımyıldızına dönüşerek semada asılı kalır. Böylece bir adada kaderine terk edilmiş olan Ariadne göklerin en tepesine, Olympos'a kadar çıkacaktır...

TIZIANO (TITIAN) VECELLIO
DIONYSOS VE ARIADNE
(1520-1522)



Bu son derece hareketli kompozisyona Ariadne figüründen başlayalım. Kendisi hâlâ ufukta görülmekte olan Theseus'un gemisine el sallamaya devam ederken, Dionysos leoparların çektiği arabasından ileri atılarak genç

kıza doğru yaklaşıyor. Sahnede hareket ve renk zenginliği oldukça dikkat çekici. Venedikli Tiziano, şatafata vurgu yaparken dünyanın her yerine kültünü yaymış olan şarap tanrısının zenginliğini ve gücünü gösteriyor.

Peki, Dionysos'un Ariadne'ye canhıraş atılışının sebebi ne olabilir? Dikkatle baktığımızda, yanıbaşında bir leoparla gördüğümüz genç kadının gemiye el sallarken bir hayli tedirgin olduğunu sezebiliyoruz. O esnada belirip kadına doğru koşmaya başlayan Dionyosos'un birazdan Ariadne'ye sarılıp "Korkma, o giderse ben varım," diyeceğini hayal etmek hiç de zor değil.

Ariadne sadece leoparlardan değil, arkadaki gruptan da korkmuş olmalı... Orada kimler mi var? Dionysos'un hemen altında küçük bir satir ile karşılaşıyoruz. Elinde bir yaban domuzunun kafasını sürüklüyor. Bu yaratıklar oldukça vahşi olmalı ki bebekleri bile bir yaban domuzunun kafası ile gezebiliyor. Yine son derece vahşi, belki de tehditkâr görünen kadın figürleri Bakkhalar'ın ellerindeyse müzik aletleri var. Sarhoş olduklarında onları çalıp bir yandan da çılgınca dans ediyor, kendilerinden geçiyorlar. Sahne o kadar hareketli ve coşkulu ki, izleyici olarak bizler teflerin ve zillerin sesini duyabilecekmişiz gibi hissediyoruz. Ön plandaki esmer ve yabani erkek figürü de Dionysos'un ne denli vahşi bir grubu olduğunu düşündüren korkunç figürlerden biri. Onun takipçileri bazı ürkütücü ayinler esnasında yılana dönüşmeleriyle biliniyorlar. Bu nedenle bu figür vücuduna dolanmış bir yılanla resmedilmiş. Resmin daha derinine baktığımızda, bir eşeğin yanındaki tombul figür dikkatimizi çekiyor. O kişi ise Dionysos'u eğiten yaşlı Silenos...

NICOLAS POUSSIN
DIONYSOS'UN ZAFER GEÇİDİ
(1635-1636)

Barok dönem sanatının Fransa'daki en iyi temsilcilerinden biri olan Poussin, barok anlatımdan ziyade klasik sanat anlayışını daha çok seven bir sanatçıydı. Nihayetinde iki tarzı tek bir tuvalde bütünleştirmeyi başaran sanatçı Caravaggio'nun başlattığı yoğun ışık-gölge kontrastı tekniğini terk ederek klasik sanata daha yakın bir resim anlayışı geliştirdi.

Genç yaşlarında daha iyi iş imkânlarına sahip olmak için Paris'e gelen sanatçı, burada saray şairi olan Giambattista Marino ile tanıştı. Napolili şair, Paris sarayına Kraliçe Marie de' Medici tarafından getirtilmişti. Bu İtalyan şair, Ovidius'un *Dönüşümler* adlı eserinin resimlerini yaptırmak istiyordu, çalışmayı Poussin'e teklif etti ve olumlu yanıt aldı. Bu çizimleri yapabilmek için Ovidius okumaya başlayan Poussin, Romalı şairin dizelerinden çok etkilendi, öyle ki bu ilgi kariyeri boyunca sürecekti.

Ancak onu asıl etkileyecek olan İtalya seyahatidir. Marino ile beraber çıktığı İtalya yolculuğunda, pek çok yeri ziyaret etme ve büyük İtalyan sanatçıların eserlerini yakından görme imkânı bulur. Kardinal Maffeo Barberini'nin VIII. Urban adıyla Papa ilan edildiği ve kilisenin sanatı coşkulu bir şekilde desteklediği bu dönemde, yeni fırsatlar umuduyla İtalya topraklarına gelen Poussin âdeta büyülenmişti. Venedik'e gidip Veronese ve Tiziano'nun resimlerini gördüğündeyse bariz bir biçimde değişir sanatçı... Onların resimlerindeki renkler ve ışık kullanımı, barok sanatın yoğun ışık-gölge oyunlarından daha etkileyici gelir Poussin'e. Ardından Roma'ya gidip Papa'nın yeğeni ve dönemin güçlü sanat destekçilerinden olan Kardinal Francesco Barberini ile tanışır. Ne var ki kardinal bir barok sanat hayranıdır. Poussin'in eserlerini barok tarzda yapmasına rağmen klasik ve



daha ışıklı kompozisyonları sevmesi nedeniyle ikisinin sanat anlayışı birbirine pek uymaz. Büyük bir mesen bulma ümidi azalan Poussin, o sırada kardinalin sekreteri olan Cassiano dal Pozzo ile tanışır.

Pozzo, kardinalden farklı olarak, Poussin'in tarzının desteklenmesi gerektiğini düşünüyordu. Böylece Poussin'e mesenlik yapmaya başladı ve bu iş ilişkisi kısa zaman içinde yakın bir arkadaşlığa dönüşerek uzun seneler boyunca devam etti.



Poussin'in kariyerinde etkili olan Venedik gezisi, onun şölen ve eğlence sahnelerine merakını ciddi bir şekilde artırdı. Özellikle dini-mitolojik ziyafet ve şölen sahnelerini çok seven Venediklilerin tarzı Poussin'in sanatına güçlü bir şekilde yansıyordu. Buna verilebilecek en güzel örneklerden biri de konumuz olan *Dionysos'un Zafer Geçidi* adlı eseri. Sahnede Dionysos'un Hindistan seferinden dönüşünü ele alıyor Poussin.

Hindistan yolculuğu, Dionysos ve takipçileri için uzun, büyük bir maceradır. Savaşlar çıkarıp yerle bir de etmiş, anıtlar dikip şehirler de inşa etmişlerdir ama en önemlisi gittikleri her yere asmayı götürmüş ve insanlara tanıtmışlardır. En sonunda Yunanistan topraklarına döndüklerindeyse bu yorgunluğu bir şölenle üzerlerinden atmak istemişlerdir. "At adam" olarak da bilinen iki Kentauros'un çektiği bir arabanın üzerinde olan Dionysos'u kırmızı pelerini ve başında asma yapraklarından tacıyla görüyoruz. Elindeyse her yanı sarmaşıkla kaplı bir asa var. Sahnenin dört bir yanındaysa resme büyük coşku ve hareket katan Bakkhalar yer alıyor. Bu kompozisyonda Pan ve Herakles'e de yer vermiş Poussin. Yedi borulu bir üflemeli çalgı ile gördüğümüz figür Pan'dır. Elinde zeytin ağacından yapılma büyük bir topuz taşıyan figür ise Herakles'tir. Kompozisyonun en üstünde, göklerde gördüğümüz ve dört atın çektiği arabayı süren figür Apollon veya Helios olabilir. Diğer bir ünlü figürümüz ise kompozisyonun sağ ön tarafında öylece uzanmış vaziyette olan Nehir Tanrısı'dır.

Sahnenin diğer barok eserlerden farklı olmasının sebebi Poussin'in çok yönlü bakış açısıdır. Klasik sanattan, Yüksek Rönesans dönemi eserlerinden ve özellikle de Venediklilerden çok etkilenen sanatçı burada gölgelendirme tekniğini daha incelikli kullanmayı tercih etmiştir.

DIEGO VELÁZQUEZ
DIONYSOS'UN ZAFERİ (1629)

Eserin diğer adı "Sarhoşlar"dır.

Daha önce verdiğimiz örneklerde Velázquez'in, gençlik yıllarında günlük yaşam sahneleri yaptığından ve bu konuda uzmanlaştığından söz etmiştik. Bu eserde barok sanatın en önemli özelliklerinden birini, yani doğaüstünü gerçeğe indirgemeyi başarılı bir şekilde uygular usta ressam.

Dionysos'un gerçek kimliğini açık eden ilk işaretlerden biri, bu figürün bir şarap varili üzerine oturmasıdır. Etrafında toplanan bir kalabalık var ve dikkatle incelendiklerinde sarhoş olduklarını anlamak mümkün. Başında asma yapraklarından bir taç bulunan Dionysos, gerek renk gerek ışık-gölge oyunlarıyla eserin ilgi odağı olmayı başarsa da onu tanıyabilmemizi sağlayan sembollerin çoğuna sahip olmadığını görüyoruz.

Bir grup sarhoşun içinde, onlardan birinin başına asma yapraklarından bir taç takıyor Dionysos. Peki bu ne anlama geliyor? Açıkçası net olarak bilmesek de burada sarhoşluğun kutsandığı düşünülüyor. Ancak Velázquez bunu o kadar gerçekçi ele alıyor ki, sahnenin mizahi bir yönü de ortaya çıkmış oluyor. Sanki Dionysos göklerden genç bir adam formunda inmiş ve sokakta karşılaştığı şarapçılarla bir araya gelmiş de aralarından iyi içki içeni ödüllendiriyor gibi. Yani bir anlamda onun sarhoşluğunu kutsamış oluyor.

Sahnedeki çoğu figüre baktığımızda hepsinin halktan ve sıradan insanlar olduklarını görüyoruz. Ancak Dionysos tarafından kutsanmak üzere olan figür –silahlarına bakılırsa– bir asker olabilir. Ancak yine de eserin yapılış amacı aklınızı kurcalıyor olabilir. Bütün bu sahnenin yaratılış ve kompozisyonun kurgulanış şekli hâlâ kafa karıştırıcı geliyor olabilir, bunu biraz daha açmakta fayda var: Ressamın eseri yarattığı dönemlerde sarhoşluk çok büyük bir ayıp, daha da önemlisi büyük bir günahtı. Sar-



hoşlar toplumdan dışlanır, uluorta sert şekilde ayıplanır ve aşağılanırlardı. Velázquez'in genel karakteristik yapısına baktığımızda, sarhoşları kutsayan bir kompozisyon yapmasının ondan beklenebilecek bir şey olmadığını kolayca anlarız; hayatının hiçbir döneminde içki ve eğlence adamı olmamıştır. Tersine, oldukça dindar ve sade bir hayat yaşar. Öyleyse neden böyle bir sahneye imza atar?

O dönemde gerek İspanya sarayında gerekse kuzeydeki Hollanda'da, günlük yaşam sahnelerini yapmanın bir amacı daha vardı: Zenginleri eğlendirmek veya meraklarını gidermek. Kuzey ülkelerinde ve İspanya'da pek çok günlük yaşam ressamının mizahi yönünü önde tutma sebeplerinden biri de budur. "Fakir halk nasıl yaşıyor? Nasıl eğleniyor? Neler yiyip içiyor?" gibi soruların da aslında cevaplanmasına yardımcı olan resimler diyebiliriz bazıları için. Bu eser de kraliyet sarayında sergilenmek üzere sipariş edilmişti. Soylular bu sayede günlük hayatlarında göremedikleri, ara sokaklarda yaşayan sarhoşları resim üzerinden görme fırsatı yakalayıp, normal hayatta yapamadıklarını yapıyor, yani yüzlerine bakarak onlarla dalga geçebiliyorlardı.

Sahnenin gerçeğe bu kadar yakın çizilmesinin arkasındaki başarı hikâyesi de son derece eğlenceli aslında... Velázquez bu eseri yapabilmek için sokağa çıkıp halkın arasına karışıyor ve sokaktaki sarhoşları resme model olmaları için ikna etmeye çalışıyor. Sarhoşlar ekibi buna pek yanaşmayınca da Velázquez onlara reddedemeyecekleri bir teklifte bulunuyor: Model olan herkese gün sonunda bir şişe şarap!

HADES

Yeraltının ve karanlıkların tanrısı Hades, Zeus ve Poseidon'un kardeşidir. Kronos'un en güçlü oğullarından biri olan ve babası tarafından yutulan Hades, Zeus tarafından kurtarıldıktan sonra yeraltı hükümdarlığına getirilir. Daha doğru bir ifadeyle, Zeus gökyüzünü, Poseidon ise denizleri aldıktan sonra bir tek ölüm kokan yeraltı diyarı kalır kendisine. Böylece ölüler ülkesinin tanrısı olur Hades. Daima başında duran ve görünmez olmasını sağlayan bir miğfere sahiptir. Bu miğferi sadece Hades değil, Herakles, Perseus, Hermes ve Athena da çeşitli mitlerde başlarına geçirirler. Alman masallarında da karşımıza çıkan bu başlık, "Tarnkappe" olarak bilinmektedir.

Hades'in yaşadığı dünyada sadece kasvet, acı ve hüzün vardır. İnsanlar ona isim takarken son derece acımasız davranır; iğrenç, taş kalpli ve vahşi sıfatlarıyla anarlar. Ölüler Diyarı'nın efendisi, yeraltındaki sarayında yaşar. Bu sarayın kapısı herkese açıktır ancak çıkış yoktur. Hades, tüm yeraltı zenginliklerine sahip olduğu için maddi serveti olağanüstüdür. (Diğer adı olan Aidoneus'un "zengin" anlamına geldiğini hatırlatmakta fayda var.) Bu zenginliği ve yeraltındaki hayatı, karısı Persephone ile paylaşır. Persephone –başlarda öyle olmasa da– katı yürekli ve duygusuz bir kadındır. Tanrıları kızdırdığınızda veya günah işlediğinizde affedilmek adına diğer tanrılar size bir şans daha tanıyabilecekken, Hades ve karısını kızdırdığınız takdirde sizin için af yoktur. Çoğu antik dönem yazarının metinlerinde, bu iki tanrının diğerlerine göre daha kapalı bir yaşamları olduğu anlatılır. Yeraltından fazla çıkmaz, kimseyle muhatap olmaz, ne insanlar ne de tanrılar tarafından sevilirler. Hades ve eşi, Olympos'ta düzenlenen ziyafetlere de katılmazlar. Onun yeraltı diyarına da ölüleri taşıyan Hermes dışında kimse gitmez. Antik metinlerde Hades'in yeraltı diyarı "Tanrıların bile tiksindiği, çirkef dolu ülke!" cümlesiyle tarif edilir. Aslında bu tiksinti karşılıklı gibidir. Çünkü Hades de diğer tanrılardan uzak durarak aralarındaki kardeşlik bağını reddeder gibidir.

Hades'in yeraltındaki diyarında beş nehir bulunur. Bu beş nehir aynı zamanda Ölüler Diyarı'nın sınırlarını belirler. Üzüntü nehri Akheron, yas nehri Kokytos, unutkanlık nehri Lethe, ateş nehri Phelegeton ve son olarak, yeryüzü ile yeraltı arasında esas sınırı belirleyen Styx Nehri burada bulunur. İnsanlar öldüklerinde ruhları bu nehrin bir tarafına dizilir ve Kharon adında bir kayıkçı ölüleri taşımak için gelir. Ancak ölülerin Hades'e gidebilmesi için, Kharon'a ödeme yapmaları gerekmektedir. Bu inanıştan doğan bir ölü gömme geleneği bile vardır. Antik Yunanistan'da insanlar öldüklerinde ağızlarında bir sikke ile gömülürler ve bu sikkeye de "Kharon'un Obul'u" derler.

Nehirden karşıya geçer geçmez gökyüzü hemen kararır. Kasvetli ve acı dolu bir dünyaya geçiş başlamıştır. Ölüler Diyarı'na gelenlerin karşılarına ilk çıkan şey Kerberos olur. Kerberos üç başlı, yılan kuyruklu bir yaratıktır ve Ölüler Diyarı'nın nöbetçisidir. Sanat tarihinde ise genellikle karşımıza siyah ve iriyarı, üç başlı bir köpek olarak çıkar Kerberos.

Hades'in sanat tarihindeki en ünlü efsanesi ise Demeter'in kızı olan ve ileride eşi olacak olan Persephone'u kaçırmasıdır. Bu efsaneye göre, Hades Persephone'ye âşık olur. Onu elde etmek için de kaçırıp yeraltına götürmeyi planlar. Bunu yapabilmek için yeryüzüne çıkmayı bile göze alacaktır. Bir gün Persephone olacaklardan habersiz bir şekilde dolaşmaktayken, yer yarılır ve Hades çıkar ortaya. Genç kızı bir çırpıda yakalar ve yeraltının derinliklerine götürür. Hades'in yeraltı dünyasında ağzınıza tek lokma bir şey bile alsanız oradan bir daha çıkamazsınız. Bu yüzdendir ki Hades bir nar tanesi yedirir Persephone'a. Artık geri dönüş yoktur. Zamanla Persephone durumu kabullenmenin de ötesine geçecek ve Hades'e âşık olacaktır. Ancak kızını kaybeden Demeter üzgündür; Zeus'a kızını geri getirmesi için yakarır. Demeter'in acısına daha fazla dayanamayan Zeus, yardım etmeyi kabul eder ve yeraltına inip Hades'ten kızı ister. Hades buna pek yanaşmaz ve iki kardeş arasında sıkı bir pazarlık başlar. Uzun bir konuşmanın ardından sonunda bir uzlaşmaya varırlar: Persephone altı ay boyunca annesinin, sonraki altı ay da Hades'in yanında yaşayacaktır. Bu efsane genel olarak mevsimlerin döngüsünü, çiçeklerin kışın ölüp yazın dirilmesini simgeler. Çünkü Demeter mevsimleri simgeleyen tanrıçadır. Persephone ne zaman annesinin yanına, yeryüzüne çıksa Demeter mutlu olduğu için ilkbahar ve yaz başlar. Hades'in yanına, yeraltına indiğindeyse Demeter'in mutsuzluğunu sembolize eden sonbahar ve kış gelip dayanır kapıya.

HANS VON AACHEN
PERSEPHONE'UN KAÇIRILMASI
(1589)

Yüksek Rönesans döneminde yapılan bu örnekte, kısa süre sonra başlayacak olan barok sanatın öncü izlerini görmek mümkün. Hans'ın bu eseri Hades'in Persephone'u kaçırdığı âna odaklanır.

Bir atlı arabayla Persephone'u kaçırmakta olan Hades ve çaresizce kurtulmaya çalışan Persephone, sahnenin sağ kısmına doğru gider gibi görünürken sahneye büyük bir dinamizm katıyorlar. Ancak diğer yandan sahnenin solundaki Demeter ve nedimeleri, şaşkınlık içinde kalakalmış gibi gözüküyorlar. Sahnenin solundaki durağanlık ile sağındaki dinamizm hoş bir kontrast oluşturmuş. Arada ise bir nehir görüyoruz. Bu nehir muhtemelen Ölüler Diyarı ile faniler âlemini ayıran Styx Nehri'dir. Bunu fark ettiğimizde Demeter'in çaresizliği de daha anlaşılır bir hâle geliyor. Artık Persephone Ölüler Diyarı'na geçmiş ve annesinin yapabileceği hiçbir şey yok. Ne demiş Theogonia: "Ölüm bir kere insanı ele geçirirse bir daha asla bırakmaz."



PETER PAUL RUBENS
HADES VE PERSEPHONE (1636)



Rubens bu konuyu es geçse olmazdı elbette. Mitolojik resimlerin tutkunu olan sanatçı, burada Hades'in Persephonu'u kaçırdığı ânı gösteriyor.

Mitolojiyi konu eden eserleri gözden geçirdiğimizde, sanatçıların bu anlatıyı kaçırılma ânına odaklanarak ele almayı tercih ettiklerini görürüz. Özellikle de barok sanatçılar. Çünkü bir kaçırılma ânını olanca hareketi, hızı ve teatral ifadeleriyle, en iyi biçimde göstermeye gayret ederek diğer ressamlardan daha iyi olduklarını sergilemek isterler. Rubens de bu "ânı" başarılı bir şekilde tuvale aktarıyor an-

cak birkaç küçük değişiklikle: Gözü dönmüş gibi görünen ve Persephone'u kucağına alan Hades'in hemen arkasında Athena yer alıyor. Savaşçı tanrıça bile Persephone'un kaçırılmasına engel olamıyor ve Persephone figürü de bunun farkında âdeta. Biraz sonra simsiyah atların çektiği arabayla yeraltının derinliklerine ineceğini hissediyor ve hiçbir şeyin Hades'e engel olamayacağını biliyoruz.





REMBRANDT
HADES'İN PERSEPHONE'U KAÇIRMASI (1631)

Kaçırılma ânını en iyi yansıtan ustalardan biri de ışığın ustası olan Rembrandt'tır. Gökyüzünde geçtiği açık olan bu sahneye eklenen ağaçlıklı karanlık alan, eserdeki dramatik etkiyi artırmak için tasarlanmış. Atlı arabanın hızını ve Hades'in acelesini bize hissettirmek isteyen sanatçı, anlık etkileri çok güçlü bir şekilde kullanıyor. Atları karanlık tonlarda resmederken arabanın üzerinde altından yapılma aslan süslemeleri ile kontrast sağlıyor ve yine bir ışık-gölge dengesi sağlanmış oluyor.

Arabanın üzerinde Hades ve Persephone'u görüyoruz. Genç kadın Hades'le yoğun bir mücadele içinde ve ona engel olmaya çalışıyor. Hades'in kadını yatırıp tek bacağını kavramış olması da resimde cinsel bir gerilim yaratıyor. Hades'ten tiksinen Persephone, bunu yüzüne verilen müthiş bir ifadeyle yansıtmasının yanı sıra, onu görmek istemediğini yüzünü başka yöne çevirerek vurguluyor. Resmin sol kısmında ise atlı arabanın ne kadar hızlı gittiğini vurgulamak ve sahneye coşku katmak amacıyla atlı arabaya tutunmuş figürler yerleştirilmiş. Bu figürler Persephone'u kurtarmaya çalışırken atlı arabanın arkasında savrularak eserdeki hareketi ve anlık etkileri iyice güçlendiriyorlar.

AGOSTINO CARRACCI
HADES/PLUTO (1592)

Yüksek Rönesans döneminin bir diğer önemli sanatçısı Carracci de barok döneme geçiş adına önemli sanatçılar arasında yer almaktadır. Onun Hades anlatımında, bu geçişin izleri rahatlıkla görülebilir. Başında tacı ile bulutların üzerinde oturan Hades esmer, kaba sakallı ve asabi bir figür olarak tasvir edilmiş. Hemen yanında ise üç başlı köpeği Kerberos yer alıyor. Buluta benzer uçucu bir ortamda çıplak vaziyette oturan Hades'in yalnızlığına ve memnuniyetsiz tavırlarına dikkat çekmiş Carracci, bir yandan da derin düşüncelere dalmış gibi. Vücudundaki derin çizgilerin oluşturduğu gölgeler, resimde bir ışık-gölge oyunu oluştururken aynı zamanda Hades'in doğaüstü bir ortamda oturduğunu anlatmaya çalışıyor bizlere. Yeraltı kralı başında tacı ile melankolik özellikleri vurgulanacak şekilde tasvir edilmiş.

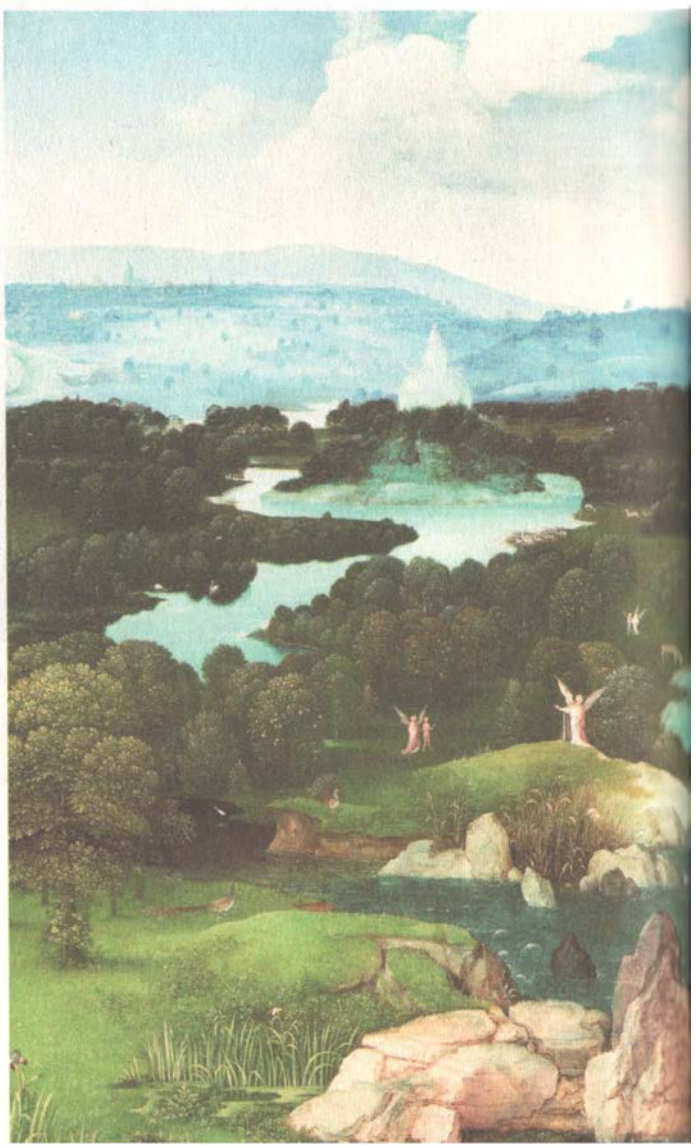
Bu resme baktığımda, her ne kadar kötü olursa olsun, dünyadaki bereketi, yeraltı zenginliklerini, yiyecekleri insanlara veren Hades'in, ölüm ile olan ilişkisi nedeniyle dışlanmış gözükmesi beni hep üzer. Yanında bir dostu ve kardeşi olmadan, tek başına, belki de en zor görevi o üstlenir...



JOACHIM PATINIR
STYX NEHRİ'Nİ GEÇEN KHARON VE MANZARA (~1520)

Bir Kuzey Rönesans ressamı olan Patinir, Hıristiyanlık ile Yunan mitolojisini bir araya getirecek bir kompozisyon oluşturuyor. Resim sanatında manzara sahneleri ile öne çıkan sanatçı, bu derin anlatımı bir manzara sahnesi ile izleyiciye sunuyor. Kharon kompozisyonun merkezinde, Styx üzerinde kayığı bir ruhu taşırken gösterilmiş. Bizim bakış açımıza göre sol kısım cennet, sağ kısım ise cehennem. Sol tarafta oldukça güzel bir ortam ile karşılaşıyoruz. Yeşil düzlükler ve ormanlar içinde melekler geziniyor.

Cennet kısmı içinde kilise gibi yükselen bir Hayat Çeşmesi yer alıyor.



Gruplar hâlindeki ruhların başında melekler yer alıyor ve ruhlara cenneti gezdirerek onlara rehberlik ediyorlar. Sağ taraftaki cehennemin girişi ise bir kale ile gösterilmiş. Bu kalenin hemen yanında ise ufak bir kulübe var. Burada üç başlı köpek Kerberos'u görüyoruz. Gözlerimiz cehennem kısmının derinlerine doğru gittikçe karanlığın ve ateşin hâkim olduğu korkunç bir alana doğru çekiliyoruz. Aynı zamanda bu kısım, meşhur Kuzey Rönesans sanatçısı Hieronymus Bosch'un "Dünyevi Zevkler Bahçesi" adlı eserinde gördüğümüz "Cehennem" paneli ile büyük benzerlik gösteriyor. Bu anlamda sadece Patinir'de değil, o dönemde kuzeyde yaşamış çoğu Rönesans sanatçısında Bosch etkileri görmek mümkündür.



EROS

Yunan mitolojisinin en karmaşık tanrılarından biri kesinlikle Eros'tur. Hatta bir değil birkaç Eros'un varlığından söz edilir. Bazı anlatılara göre Eros, Gaia ve Khaos ile birlikte evrenin oluşmasına sebep olan önemli bir tanrıdır. Bazılarına göre Ares ve Aphrodite'in çocuklarıdır. Heseidos ise Eros'un Khaos'tan türediğini söyler. Yine bazı kaynaklara göre Hermes ve Aphrodite'in çocuğudur ancak bazı kaynaklara göre de Eros Aphrodite ile birlikte, aynı anda doğmuştur. Ancak ne olursa, nasıl doğarsa doğsun Eros aşktır ve insan hayatının en büyük parçalarından biridir.

Yunan mitolojisinde bahsi geçen bütün aşk hikâyelerine Eros sebep olur. Ölümlü ya da ölümsüz fark etmeksizin okuyla vurduğu herkesi başka birine âşık edebilir. Mesela Semele ile Zeus'u, Perseus ile Andromeda'yı, Apollon ile Daphne'yi ve sayısız pek çok mitolojik karakteri birbirilerine âşık eden odur.

Öte yandan, mitolojide Eros'un bir öyküsü de vardır, her zaman yardımcı bir rol oynamaz diğer tanrıların hikâyelerinde. Hatta onunki de bir aşk hikâyesidir. Anlatıya göre, üç kız çocuğu olan bir kral ve kraliçe vardır. Bu kızlardan en küçüğün adı Psyche'dir ve en güzelleri de odur. Ancak bu öyle sıradan bir güzellik değildir. İnsanlar bu kızı gördüklerinde âdeta büyülenirler. Hatta Aphrodite'in tapınağından çıkıp Psyche'nin peşinden gitmeye ve ona tapmaya başlarlar. Aphrodite ise bunu öğrenince öfkeden deliye döner. Oğlu Eros'u yanına çağırır ve Psyche'yi dünyadaki en kötü erkeğe âşık etmesini emreder.

Aslında Psyche de bu kadar güzel olmaktan memnun değildir çünkü güzelliği sebebiyle kimse ona evlenme teklifi etme cesaretini kendinde bulamaz. Psyche'nin babası da bu duruma üzülür ve kızının kiminle evleneceğini öğrenmek için bilge Apollon'a danışır. Apollon babaya kötü bir haber verip kızın kocasının bir yaratığa benzeyeceğini söyler. Psyche bunu öğrenince üzülür ama durumu kabullenir. Ne var ki onu çirkin ve kötü

birine âşık etmekle görevlendirilmiş Eros, Psyche'yi görür görmez âşık olur ona ve güzel kadını kaçırmaya karar verir. Bunu yaparken de kimliğini gizli tutması gerekir çünkü tanrıların gerçek yüzlerini ölümlülere göstermeleri yasaklanmıştır. Eros, Psyche'ye kendisini görmemesi gerektiğini söyler ve bu konuda onu ciddi bir şekilde uyarır. Bu nedenle her zaman zifiri karanlık bir odada buluşurlar. O kadar karanlıktır ki Psyche, Eros'u göremez.

Saraya götürüldükten sonra sürekli olarak burada yaşamaya ve geceleri karanlığın içinde onu ziyarete gelen, yüzünü hiç görmediği âşığını beklemeye başlar. Sarayda çok sıkılan Psyche, bir gün kız kardeşlerinin sesini duyar. Sesleri takip ederek sarayın dışına çıkıp kız kardeşleriyle buluşur. Bir süre sonra onları yaşadığı yere davet eder, böylece hep birlikte saraya varırlar. Kız kardeşler buranın görkemini öyle çok kıskanırlar ki Psyche'nin moralini bozmak için ona sevgilisinin bir canavar olabileceğini, bu yüzden yüzünü göstermek istemediğini söylerler.

Psyche bunları duyunca endişesi katbekat artar ve en nihayetinde merakına yenik düşer: Bir gece Eros yanında uyurken bir kandil yakar ve yüzüne bakabilmek için iyice yakınına sokulur. Beklentisi çok düşük olan ve bir yaratık görmeyi bekleyen Psyche, Eros'u gördüğünde çok şaşırır ve ona âşık olur. Bir canavar olmasını beklediği kişi genç, yakışıklı ve kanatları olan bir tanrıdır. Psyche şaşkınlıktan donakalır ve Eros'un yakışıklı yüzünü izlemeye başlar. Öylesine dalıp kendinden geçer ki kandili Eros'un bedeninin üzerine tutar. Bu sırada kandilden bir damla yağ Eros'un kanadı üzerine düşer ve yanmaya başlar.

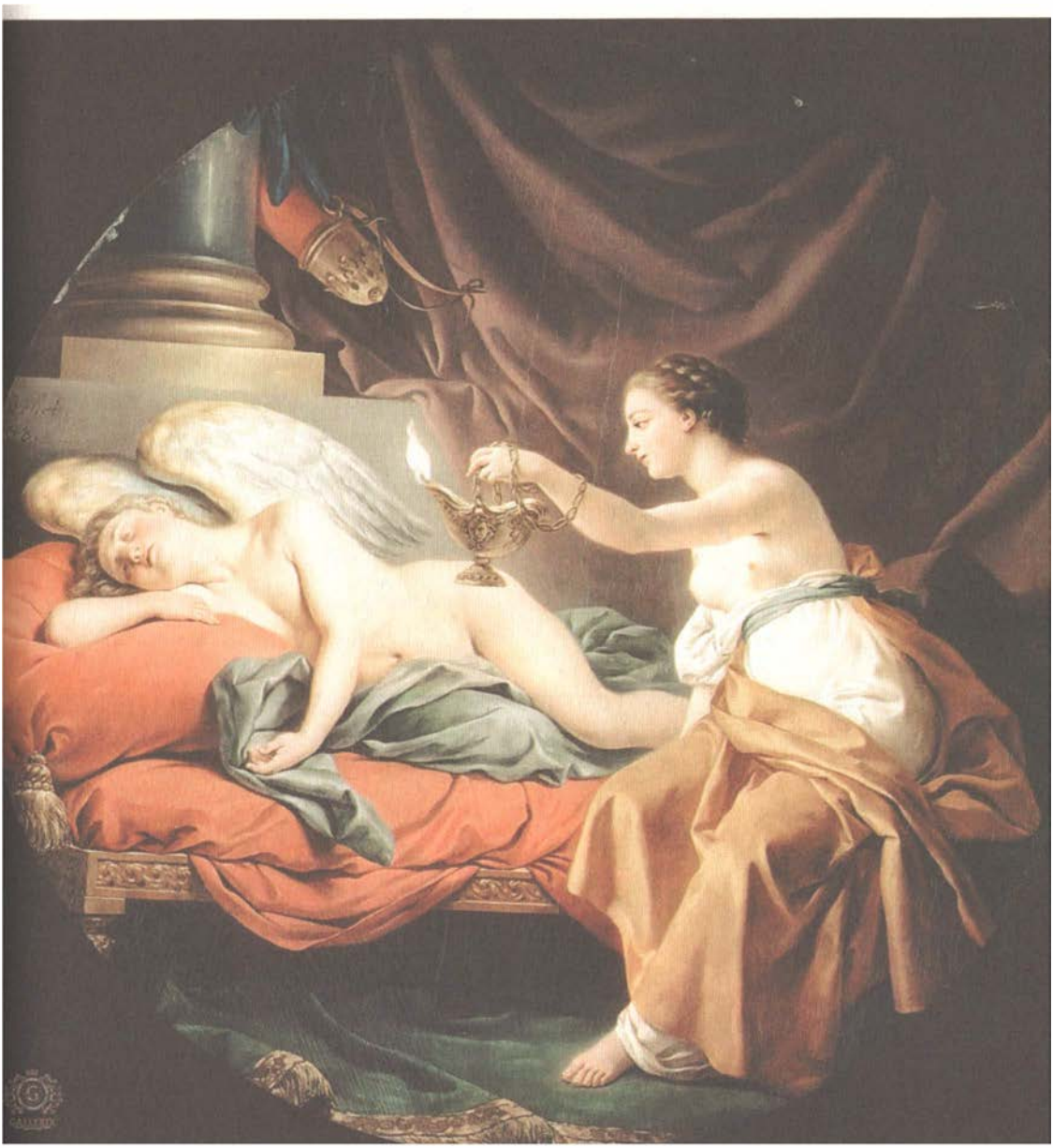
Eros uyandığında hem fiziksel hem de ruhsal olarak acı içindedir. Hayal kırıklığına uğramıştır çünkü sevgilisi en büyük kuralı çiğnemiş ve Eros'un güvenini sarsmıştır. Eros ihanete uğradığını düşünür ve saraydan çıkarak Psyche'yi terk eder. Psyche çok üzülür ve ağlamaktan yorgun düşüp uyuyakalır. Uyandığında da sarayın yok olduğunu görür. Hatası omuzlarında büyük bir yüktür artık. Bu yükü hafifletebilmek için tüm dünyayı dolaşıp Eros'u aramaya başlar. Köşe bucak gezip bir yandan da tanrılardan yardım ister. Ancak diğer tanrılar Aphrodite'in tepkisinden çekindikleri için genç kıza yardım etmezler. Sonunda Psyche de güzellik tanrıçasına yalvarmaya başlar. Bunu duyan Aphrodite, genç kızı hizmetine almayı kabul eder.

Ancak Aphrodite'in hizmetine girmek ve onun isteklerini yerine getirmek kolay değildir. Aphrodite genç kıza her insanın yapamayacağı ağır

görevler vermeye ve onu sınamaya başlar. Verilen pek çok zorlu mücadele ve yaşanan ağır maceralardan sonra Psyche, umudunu kesmek üzereyken yaraları iyileşen Eros geri dönüp Psyche'yi bulur. Annesinden de onu bağışlamasını ister. Sonunda Aphrodite de kızın yaşadığı onca şeyden sonra affedilmesini kabul eder. Eros gidip Zeus'un da rızasını alır ve Psyche'nin Olympos'a gelip eşi olmasını ister. Zeus bu isteği kabul edince Hermes'i, kızı Olympos'a getirmesi için yeryüzüne gönderir. Haberci tanrı Psyche'yi bulur ve onu Olympos'a götürür.

LOUIS-JEAN-FRANÇOIS LAGRENÉE *PSYCHE EROS'U GÖRÜNCE ŞAŞIRIYOR* (1768)

Sanat tarihinde pek çok ressamın en sevdiği an, Psyche'nin Eros'a kandil ile yaklaştığı andır. Hayatı boyunca mitolojiye veya antik dönemin tarihi olaylarına odaklanan Fransız ressam Langrenée'nin de genç kızın aşk tanrısına yaklaştığı sahneyi ele aldığını görüyoruz. Beyaz kanatları ile yatakta sere serpe uzanmış Eros, olacaklardan habersiz, derin bir uyku çekiyor. Psyche ise hayranlık ve şehvet ile Eros'a bakıyor. Son derece dalgın gözüktüğünü görüyoruz. Birazdan yaşanacak kaza işte bu dikkatsizlikten doğacak. İlk başta bir kaza gibi görünse de sonraları yaşanan güzel olaylar, bir kıvılcımdan yangına dönüşen büyük bir aşkın başlamasına sebep olacak.



SIMON VOUET
EROS VE PSYCHE (1626)

Fransız Barok ressam Vouet, kariyeri boyunca pek çok mitolojik resim yapmıştır. Avrupa'nın çeşitli yerlerinde, özellikle de Roma'da ünlenen sanatçının resmettiği bu kompozisyon, oldukça dokunaklı bir atmosfere sahiptir. Çıplak ve kanatlı bir genç erkek figürü olarak yansıtılan Eros yatağında uyumaktayken, elinde bir kandil ve bıçakla ona yaklaşan Psyche'yi görüyoruz. Eros'un neye benzediğini bilmediği için onu bir canavar zanneden Psyche, kendini korumak için bıçağı sıkıca tutuyor. Bu minik teatral hareket Psyche'nin korku ve gerilim içinde olduğunu hissettiriyor bizlere. Onunla birlikte biz de geriliyor ve bu barok eserin anlık etkisinin tesiri altına giriyoruz.



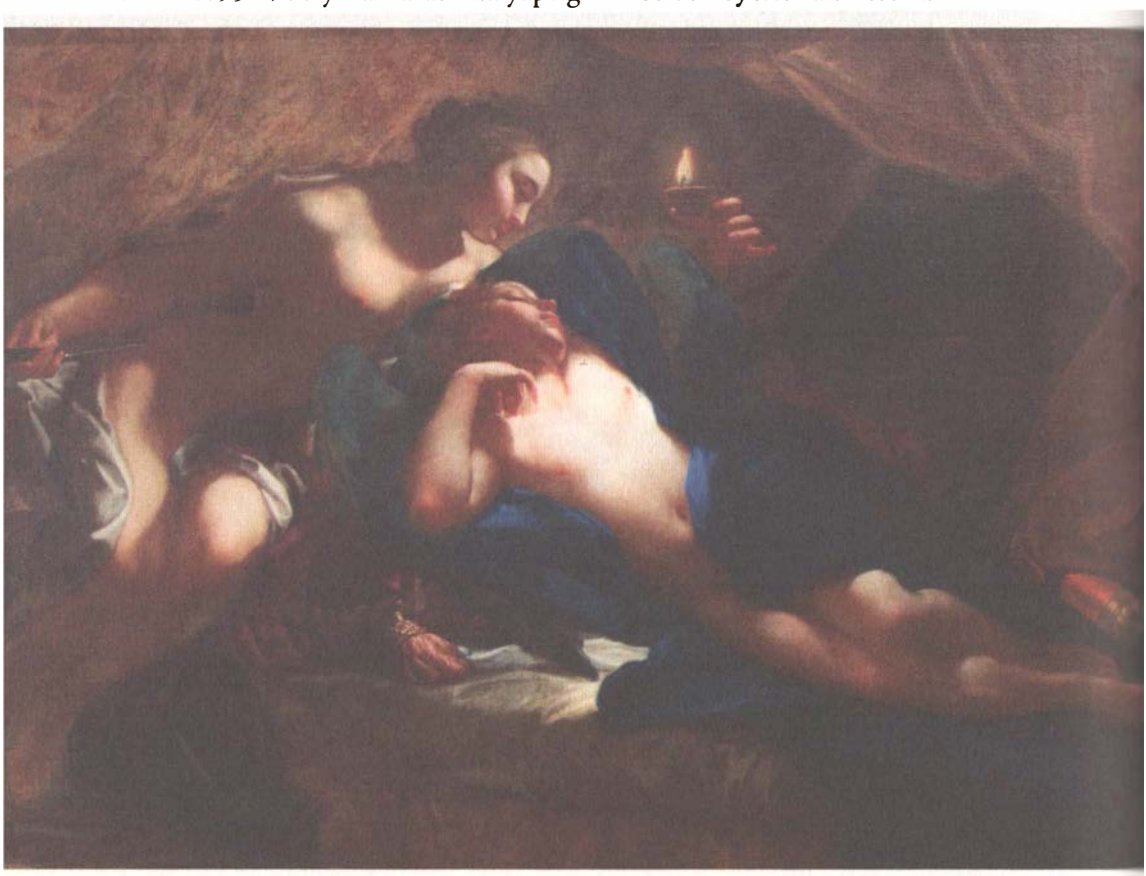
GIUSEPPE CRESPI
EROS VE PSYCHE (1707-1709)



1926 yılından beri İtalya, Floransa'da bulunan Uffizi Galerisi'nde sergilenen bu eser, mitolojik olayın en gerçekçi ve en çarpıcı kompozisyonlarından biridir. Barok dönemin sona ermek üzere olduğu yıllarda İtalyan ressam Crespi'nin bu yaklaşımı, dönemin demode sanat anlatışından çok mitolojik hikâyeye sadık kalmakla alakalıdır. Artık kimsenin yoğun ışık-gölge oyunlarıyla resim yapmak istemediği bir dönemde böyle bir eser üretmek geri kafalılık gibi düşünülse de efsaneye uygun tasarımıyla muhteşem bir çalışmadır.

Mitolojik olayda karanlık önemli bir rol oynar, dolayısıyla resimde de bu karanlığın ciddi bir şekilde hissedilmesi gerekir. Bu açıdan baktığımızda, Crespi'nin eseri buna benzer tasvirler içinde en karanlık olanlardan biridir. İzleyici tam olarak Eros'un yüzünü göremez. Psyche elindeki kandille yaklaşıp örtüyü kaldırmış, Eros ise yatakta geri doğru çekilerek eliyle Psyche'nin görüş açısını kısıtlamaya çalışmaktadır. Karanlığın içinde hafifçe parlayan gözleri, belli belirsiz yüz hatları ve kocaman kanatlarıyla tasvir edilen Eros, sahneye mistik bir coşkuyla gizem kazandırıyor.

Buna benzer bir kompozisyon da İtalyan barok sanatçısı Benedetto Luti'nin 1695-1700 yılları arasında yaptığı "**Eros ve Psyche**" adlı eseridir.



Bu tasvirlerin çoğunda dikkat çekici bir detay daha var ki o da Psyche'nin elinde bıçak tutmasıdır. Her ne kadar geceleri birlikte olsalar da ne göreceğini tam olarak bilemeyen ve korkan Psyche, kendini koruyabilmek için elinde bir bıçakla yanaşır Eros'a.

Bıçak detayını daha güçlü kullanan bir diğer İtalyan ise 1881-1963 yılları arasında yaşamış olan Fortunino Matania'dır. Ressamın "**Eros ve Psyche**" adlı eseri, izleyicinin dikkatini özellikle bıçak detayına çeker. Eros yataktan fırlamış ve eli bıçaklı sevgilisini görünce şoke olmuştur.



Sanki uçmaya hazırlanmış gibi kanatlarını iki yana açmış şekilde oturur. Psyche ise yaşadığı şaşkınlıktan dolayı elleri tutmaz hâle gelmiştir âdeta. Biraz önce elinde duran ve kendini korumak için getirdiği bıçağın yere düşüşünü görürüz... Zamanın durdurulduğu bir noktada, bir ölümlü ile tanrı arasındaki aşkın hayal kırıklığına en yakın olduğu ânı izliyoruz.

WILLIAM-ADOLPHE BOUGUEREAU *CUPID VE PSYCHE* (1890)

Fransız Akademik resminin önemli bir ismi olan Bouguereau, resim yapmaya çok küçük yaşlarda başlamıştı. Babası şarap tüccarıydı ve oğullarının da aile mesleğini devam ettirmesini istiyordu. Ancak bir gün müşterilerden biri William'ın yaptığı resimleri gördü ve ailesine bu çocuğun Güzel Sanatlar Akademisi'ne gitmesi gerektiğini söyledi. Hatta basit bir tavsiye değildi bu, resmen ısrar ediyordu. Nihayetinde ebeveynleri kendisini resim okuluna gönderdi ve Bouguereau da başarılı bir ressam oldu. Ancak 23 yaşında okulu bitirdikten sonra, okuldaki başarısını hayata atıldığında gösteremedi. İki yıl üst üste katıldığı bir resim yarışmasında, çok istediği "Prix de Roma" yani Roma Ödülü'nü kazanamamıştı. Bu dönemde yarışmaya katıldığı çalışmaları oldukça başarılı olsa da sanırım jüriyi pek etkileyememişti...

Sonunda tıpkı tüm büyük yetenekler, büyük ustalar gibi farklıyı, sarsıcı olanı bulma çabası içine girdi. Yapacağı resimler sansasyon yaratmalıydı. Böylece adını daha güçlü bir biçimde duyuracaktı. Onun tuvalden fırlayacakmış gibi gerçekçi görünürken bir yanıyla da gerçekdışılık hissi verecek kadar güzel gözüken figürleri, bugün sanat tarihinin en tanınan ressamlarından biri olmasının sebeplerindendir.

Eros ve Psyche'yi ele alış tarzı ise diğer ressamlara göre oldukça farklı. Eros, Batı sanatında genellikle küçük bir oğlan çocuğu gibi resmedilirken, söz konusu Psyche efsanesi olunca diğer tüm ressamlar bu tanrıyı bebek formundan çıkarıp daha yetişkin bir Eros tasviri üzerinde dururlar. Ancak Bouguereau, Eros'un akademik görüntüsüne dokunmayarak Psyche'yi Eros ile aynı yaşa indiriyor. Biz bu eserde Eros ve Psyche'nin masumane



ve çocuksu aşklarına tanıklık ediyoruz. Eros, şefkatli bir şekilde sarıldığı Psyche'nin yanağına tatlı bir öpücük konduruyor. Mavi ve beyaz renklerinin, yumuşak tonlarla hatların hâkim olduğu bu eserdeki her detay, izleyen kişiyi duygusallaştırır. Ne de olsa sıradan birinin değil, bir aşk tanrısının sevgi dolu sahnesine bakıyoruz. Sanatçı bu esere bakıp da duyguları harekete geçmeyen kimse kalmasın istemiş olabilir.

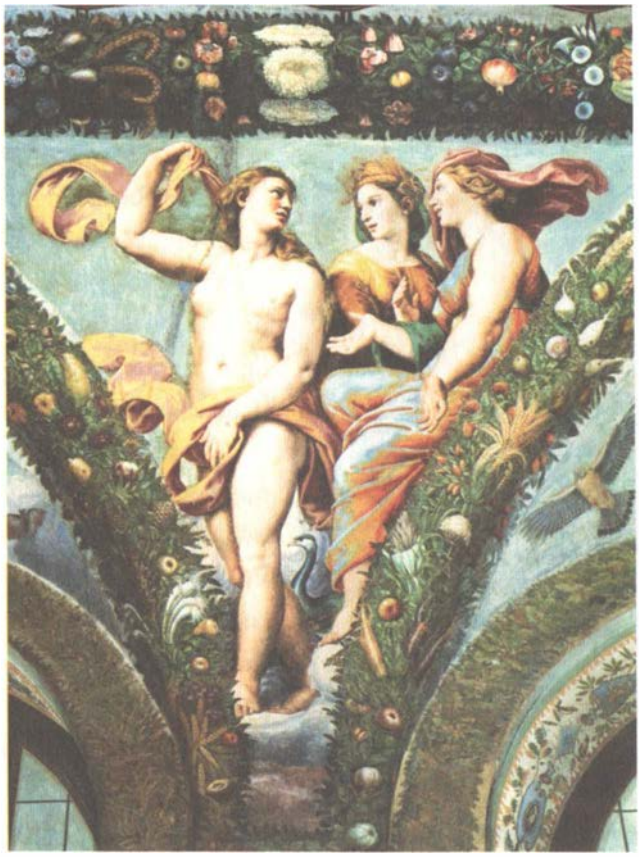
Eros, beyaz kanatları ile resmedilmiş ve tanrısal bir figürken Psyche'nin kelebek kanatlarına sahip olması oldukça yaratıcı bir bakış açısının ürünü. Bu tercihle Psyche'nin güzelliği vurgulanırken onun bir tanrı olmadığı da hatırlatılıyor izleyiciye. Ancak bu kanatların bir anlamı daha var: Dönüşüm. Psyche aşkı için fani yaşamında türlü tehlikelere atılıp büyük acılar çektikten sonra, Olympos'a giderek bir ölümsüz olmayı başarır. Yani bir nevi ölümlü bedeni olan kozasından çıkarak ölümsüz bir güzele dönüşür...

RAFFAELLO
ZEUS VE EROS (1518)



Daha önce de ele aldığımız meşhur Villa Farnesina'yı bir kez daha ziyaret edeceğiz şimdi...

Raffaello'nun bu villa içine bir dizi mitolojik sahneyi fresk tekniğiyle duvarlara işlediğinden söz etmiştik. Sanatçının resmetmeyi seçtiği konulardan biri de Eros ve Psyche'nin hikâyesidir. Hatta bu hikâye o kadar çok yer kaplar ki, kemerler altındaki sundurmalara "Psyche's Loggia" yani "Psyche'nin Avlusu" denmektedir. Bu kısımlarda *Üç Güzeller, Ceres ve Io ile Venüs, Arabasında Venüs* gibi sahneler de yer almaktadır.



İlk olarak Zeus ve Eros freskinden başlayalım. Eros burada tanrıların babasının karşısında duruyor. Zeus ise babacan bir tavır sergiliyor. Bu vücut hareketlerinden yola çıkarak Zeus'un bu ilişkiyi onayladığı ve hatta destek olduğunu düşünebiliriz. Zeus, Psyche'yi ölümsüzleştirmek için ona tanrıların yemeklerinden ve nektarlarından ikram eder.

Eros evlenmek için Zeus'un yardımını aldığında baştanrı, Psyche'nin hemen Olympos'a getirilmesini emreder. Bu görev de hızın ve haberciliğin tanrısı Hermes'e verilir. Bu güzel haberi o verecektir güzel kıza. Bir sonraki sahnemiz **Hermes** ve **Psyche**, arka planda bambaşka bir anlam sunar bizlere.





Hem Raffaello hem de döneminde yaşamış diğer birçok ressam, mitolojik konuları ele aldıklarında bunu Hıristiyanlıkla ilgili hikâyelere gönderme yapmak adına bir araç gibi kullanırlar. Psyche'nin aşkından vazgeçmemesi de aslında inancından vazgeçmeden dünyanın acılarına Psyche gibi katlanan Hıristiyanlara ilham olsun diye tasvir edilir. Sahneye bu anlamda tekrar baktığımızda Olympos'a çıkan bir figür yerine, inancından vazgeçmeden acılara göğüs geren kişinin acılarının sona erdiğini ve cennete doğru yükseldiğini görürüz. Bu tasvirde de Psyche mitolojik bir figür olmaktansa göğe yükselen Meryem Ana görünümündedir. Göğüslerini kapatmış, yüzünde huzur ve mutlulukla göğe yükselirken resmedilmiştir.

Yine bu loggia'nın içerisinde bulunan bir diğer Psyche tasviri bu kez Hıristiyanlık imasından uzaktır, çünkü bir Hıristiyan ölüp cennete gittiğinde tanrının kendisiyle flört edeceğini düşünmez. Ancak mitolojide bu mümkün... Bu sahnede elinde bir şimşek demeti tutan Zeus, güzelliği ile ünlü Psyche karşısında yelkenleri suya indirmiş ve hayranlıkla onu izler şekilde tasvir edilmiştir.



MICHELANGELO MERISI DA CARAVAGGIO *AŞK HER ŞEYDEN ÜSTÜNDÜR MUZAFFER EROS* (1602)

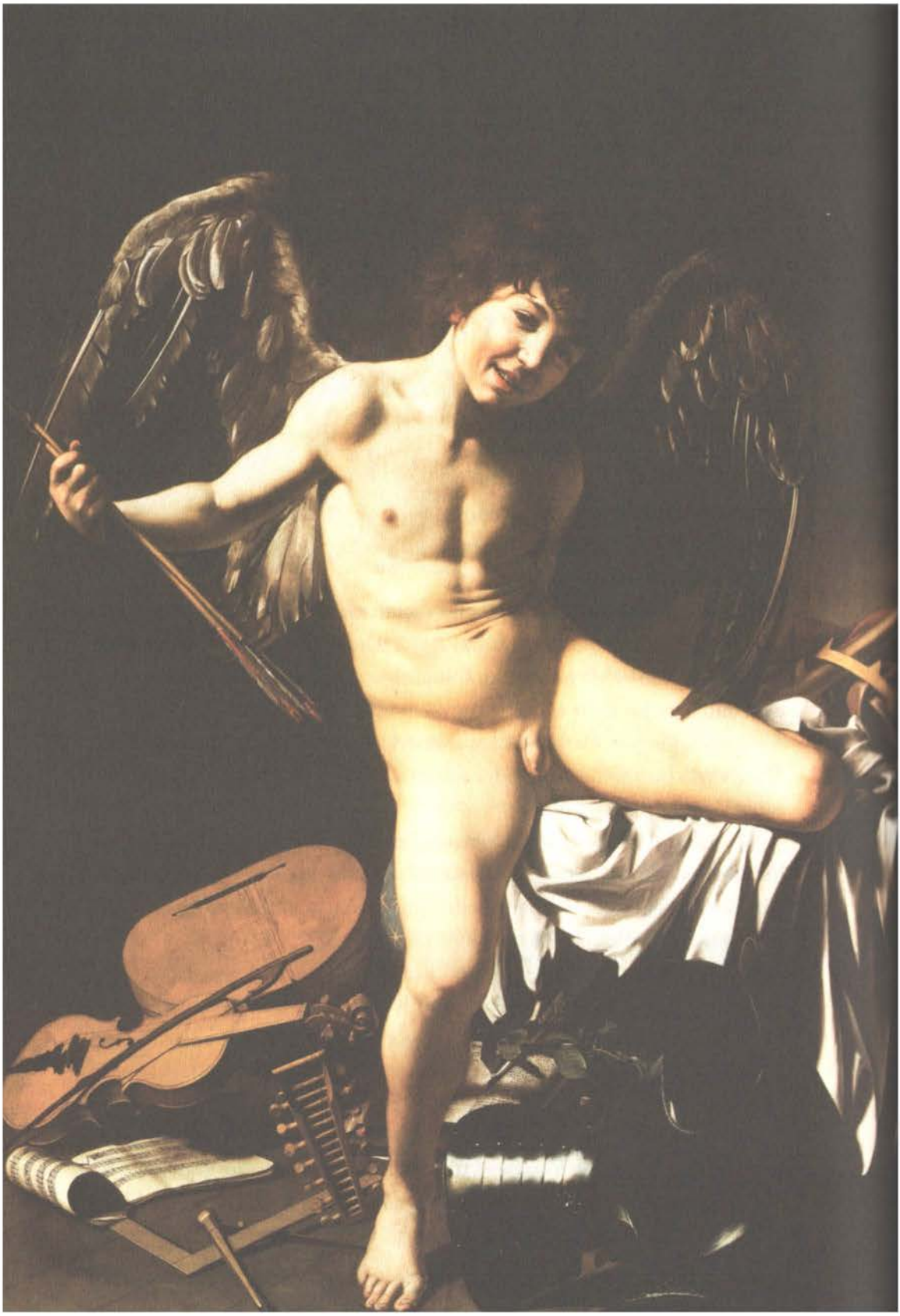
Caravaggio yaptığı sıradışı kompozisyonlar ile 17. yüzyılda Roma ve İtalya'da büyük şöhrete kavuşmuş bir ressamdı. Ancak bu o kadar da iyi bir şöhret değildi...

Dini ve kutsal figürleri sokaktaki suçluların, dilencilerin ve şarapçıların modelliği eşliğinde yapan Caravaggio, döneminde dine hakaret kabul edilebilecek eserleriyle meşhurdu. Caravaggio'nun bu yaramaz tavrının, bu defa mitolojik bir figür olan Eros'ta vücut bulduğunu görüyoruz.

Caravaggio yaramazlığı kadar zekâsıyla da ün yapmış bir sanatçıydı. Dolayısıyla bu resmin basit bir Eros tasvirinden öte, çok daha güçlü bir eser olduğunu söyleyebiliriz.

Kanatlarını genişçe açmış olması, onun yaramazlık yapmaya hazır ifadesini yoğun bir şekilde güçlendirmiş. Sanki harekete geçmek üzere gibidir. Bakışları sebebiyle bizi hedef alıp okunu atacağını ve birine âşık edeceğini düşünebiliriz. Barok resim sanatı dönemi, Caravaggio'nun önderliğinde gelişen ve şekillenen bir dönemdir. Bu nedenledir ki an, hareket ve ışık-gölge gibi unsurlar oldukça başarılı bir şekilde izleyiciye sunuluyor.

Eros harekete geçmek üzereymiş gibi görünüyor. Bir elinde okları var ve bize gülümserken bir yandan da yayına uzanıyor gibi. Bu da onu daha sinsi bir figüre dönüştürüyor. Caravaggio'nun para karşılığında bedenini satan erkeklere olan ilgisi, Eros figürü üzerine etkili bir şekilde yansımış gibi görünüyor. Kıvırcık saçlı, bebek yüzlü Eros figürü o dönem Roma şehrinin sokaklarında karşınıza çıkabilecek genç bir erkek fahişeye benziyor. Eros'un oturduğu masanın üzerindeki örtü ve kıvrımları, hareket algısını



güçlendirirken ışık ve gölge çalışması için de olanak sağlıyor. Sanatçı, Eros figüründen gözlerimizi alamamamızı istemiş olmalı. Biseksüel ve sekse düşkün olduğu için muhtemelen modeli görünce kendisi de gözlerini alamamıştı. Aynı hislerin bize de geçmesini istemiş olabilir. Bu yüzden yerde duran pek çok detayı sonradan fark ediyoruz.

Caravaggio eserin adını "Aşk Her Şeyden Üstündür" olarak belirlemiş. Ancak bu sözünü resimde de desteklemeyi ihmal etmemiş. Eros'un ayaklarının altındaki objeler birçok anlam ifade ediyorlar. Nota defterleri, zırhlar, kalem, defter, cetvel, pergel... Bunları sadece sahnede çeşitlilik yaratmak için resmetmemiştir elbette. Bu objeler bilimi, sanatı ve savaşları sembolize eder ve hepsi de aşkı temsil eden Eros'un ayaklarının altında eziliyor. Eros ise bu muhteşem gücüne rağmen son derece zararsız görünen yaramaz bir çocuk gibi bakıyor bizlere. Tüm bu detayları fark ettiğimizde onun bize büyük bir zarar vermek üzere olduğunu anlıyoruz. Birazdan bizleri âşık edecek. Peki kime? Elbette kendisine...

Caravaggio bu resme bakanların ona âşık olmasını istediyse kullanılan kompozisyon, ışık ve hareket ile bunu başarmıştır diyebiliriz. Eros'un oku ve yayı gibi kullandığı fırçası ve paletiyle bizleri sanatına âşık eder.

MICHELANGELO MERISI DA CARAVAGGIO *UYUYAN CUPID* (1607-1608)

Caravaggio'nun yaptığı bir diğer Eros temalı eserine baktığımızda sıradan bir *cupid* tasviri gördüğümüzü zannetsek de aslında anlam daha derindir. *Cupid* olarak bilinen Eros eserini kaçak hayatı yaşadığı yıllarda yapan Caravaggio, bu resimle iyi dostluklar kurmayı hedefler. Zaten siparişi veren kişi de onun hayatını iyi yönden etkileyecek çok önemli bir isimdir: Alof de Wignacourt.

Resme geçmeden önce, Wignacourt ve Caravaggio arasında nasıl bir ilişki olduğuna bakalım: O yıllarda Caravaggio bir kaçak hayatı yaşıyordu. Roma'da işlediği cinayetin ardından firar eden ressam Napoli'ye gelmiş ancak burada istediği hayat standartlarını bir türlü yakalayamamıştı. Roma'da sözü geçen bir ressam ve çete lideriydi. Herkes ondan korkuyor ve bir yandan da saygı duyuyordu. Ancak Napoli o dönemde Roma şehrinin neredeyse üç katı nüfusa sahipti. Napoli şehrinde idam cezası olmaması, birçok kaçak ve suçluyu bu şehre doldurmuştu. Caravaggio da böyle bir durumdayken geldi Napoli'ye. Ancak bu kadar kanun kaçağının olduğu bir şehirde, Caravaggio gibi üstün yeteneği ve çılgınca fikirleri olan birinin barınması çok zordu. Kendisi Roma sokaklarının hükümdarı olabilirdi ancak Napoli sokaklarını başka çeteler yönetiyordu. Bu dönemde ressam biraz daha sakin bir hayat sürmeyi seçti çünkü Napoli polisi tarafından karakola götürülüp sabaha kadar kırbaçlandığı korkunç bir gece yaşadığında Napoli'de bulunan polislerin epey sert adamlar olduğunu anlamıştı. Ne de olsa bu kanunsuzlar şehrinde düzeni sağlayabilmek için suçlular üzerinde caydırıcı bir güç uygulamaları gerekiyordu. Bunu Caravaggio'ya da yaptılar. Ressam karakoldan çıktıktan sonra bir süre evinden dışarı adım



atmadı. Napoli'de de rahat durmuyordu ancak Roma'daki kadar belaya bulaşmıyordu. Giderek Napoli'den daha da nefret etmeye başlayan Caravaggio sonunda bir arkadaşından güzel ve umut veren bir haber aldı: Tapınak Şövalyeleri, Caravaggio ile görüşmek istiyordu!

Bu haber Caravaggio'ya daha iyi bir şehirde daha iyi bir iş ve affedilme şansını da beraberinde getiriyordu. 1080 yılı civarında dinlerin başkenti ve dünyanın en önemli şehirlerinden biri olan Kudüs Müslümanların elindeyken, Hıristiyanlar burayı sürekli olarak ele geçirmeye çalışıyorlardı. Tam da bu sebeple Kudüs'e deniz üzerinden gidiş yolu üzerinde üs görevi görecek ve yaralı askerleri tedavi edebilecekleri bir yer bulma arayışına girmişlerdi. Böylece Rodos Adası'nda Aziz John Hospital adında bir sağlık merkezi kuruldu. Yaralı askerler bu adada güçlerini topluyor, burada yaşayan Hospitaliyer Şövalyeleri tarafından tedavi edilerek yeni bir savaşa katılmaya hazır hâle getiriliyorlardı. Bir süre sonra bu şövalyeler resmi bir askeri kardeşliğe dönüşüp "Tapınak Şövalyeleri" adını aldılar.

Rodos Adası'nın Osmanlılar tarafından ele geçirilmesi üzerine Malta'ya taşınan şövalyeler, burada yeni bir şehir kurmayı hedefliyorlardı. Şövalyelerin lideri Wignacourt, burayı küçük bir Roma şehrine dönüştürmek istiyordu. Bu yüzden de yetenekli ve güçlü sanatçılara ihtiyacı vardı. Ancak en iyi sanatçılar Roma'da yaşıyor ve Malta'ya gelmek için ikna olmuyorlardı. Sonunda birisi gelip Wignacourt'a tam da istediği gibi bir ressam tanıdığını söyledi. Bu sanatçı Roma'da yaptığı resimlerle bir devrim yaratmış, aynı zamanda Papa'nın bizzat kendisi tarafından başına ödül konan bir katil ve çete lideriydi. Napoli'de kaçak hayatı yaşayan bu ressamın tek isteği affedilip bir an önce Roma'nın arka sokaklarına dönmekti.

Wignacourt bunu bir fırsat olarak gördü ve Caravaggio'yu Malta'ya davet etti. Bu şehre Valetta adında büyük bir katedral yapılmıştı ve apsis duvarına büyük bir resim sipariş etmek istediğini söyledi Caravaggio'ya. Karşılığında da kardeşliğin bir üyesi olmasını istiyordu. Bu, Caravaggio'nun aradığı şeydi. Bir tapınak şövalyesi olursa Papa bile ona dokunamaz ve hakkındaki tüm suçlamalar düşerdi. Artık özgür ve hatta toplum gözünde saygın bir insan olurdu. Hiç düşünmeden teklifi kabul eden Caravaggio, "Vaftizci Yahya'nın Başının Kesilmesi" sahnesini resmetti ve çok başarılı oldu.



Sonunda bir şövalye ilan edildi. Artık dokunulmazdı ancak bunun bir bedeli vardı... Caravaggio hayatı boyunca içkiyi, kadınları, erkekleri, küfretmeyi, suçu ve taşkın hareketleri sevmişken bütün bunlar yasaktı artık. Caravaggio'nun deli ruhu tıpkı resimde gördüğümüz Eros gibi derin bir uykuya yatmalıydı ancak bu imkânsızdı. Caravaggio'nun içindeki bastırılamayan arzu ve hırslar hayatını tekrar tepetaklak edecekti.

Tapınak şövalyesi olduktan sonra Wignacourt için resimler yapmaya devam ederken, ondan bir sipariş daha aldı. Bu da konumuz olan *Uyuyan Eros* adlı eserdi. "Uyuyan Eros" aslında dünyevi zevklerin uyuyakalması ile ilgili bir alt anlama sahipti. Caravaggio'nun içindeki canavarı ve dünyevi zevklere olan düşkünlüğünü kısa zamanda fark eden Wignacourt'un böyle bir eser sipariş etmesi ironiktir. Wignacourt, Caravaggio'nun içindeki bazı dürtüleri uyutmak istiyordu. Bu istek ressamın pek umurunda olmasa da büyük bir beceri ile "Uyuyan Cupid/Eros"a hayat vermeyi başardı.

Caravaggio, Eros figürü olarak küçük ve zararsız bir çocuk tasviri kullanmayı tercih etti. Okluğundan bir yastık yapmış, yayını da elinden hafifçe bırakmış vaziyette uyuyordu. Caravaggio müthiş bir tasarım ortaya çıkarmıştı; yoğun ışık-gölge kontrastı eserde hem gerçekçi hem de mistik bir atmosfer sağlıyordu.

Caravaggio izleyiciyi duygu yönünden nasıl vuracağını çok iyi bilen bir sanatçıydı. Belki Eros oklarını bir kenara bırakmış ve uyuyakalmıştı ancak Caravaggio oku olarak kullandığı fırçasını bırakmayıp esere bakanların kalbini tam on ikiden vurmayı planlamıştı. Aynı zamanda etrafındakilere de bir mesaj veriyordu bu eserle: Dünyevi zevklere karşı olan arzularını bastırdığını ve uyuttuğunu iddia ediyordu. Peki bu konuda dürüst müydü? Kesinlikle hayır...

Caravaggio içten içe sürekli olarak eski yaşamını arzuluyor, diğer yandan da içindeki şiddete eğilimi bastırmaya çalışıyordu. Sürekli olarak, her yerde ve her şeyle kavga edebilen sanatçının kurallarla dolu şövalyeler birliğine adapte olması çok zordu. Bir gün bir diğer şövalye Fra Prospero Coppini'nin evine gitti. Orada iki şövalye daha vardı. Nedeni belirsiz bir şekilde ikisiyle de kavga etmeye başladı. Bu kavga sırasında şövalye birliğinden bir kardeşini, Astili Giovanni Radomonte'yi çok ağır yaraladı. Bu affı olmayan bir suçtu ve hemen şövalyelikten çıkarılıp üzerine Malta'da bir zindana atıldı. Caravaggio içindeki dünyevi zevkleri ve arzuları bastıramamıştı. Ancak soğuk ve karanlık bir zindan hücresi onun gibi dünyaya sığmayan çılgın bir yüreği fazla tutamayacak, Caravaggio'nun oradan kaçması çok uzun sürmeyecekti... (Bu hikâyenin devamını merak ediyorsanız *Uygarlığın Ayak İzleri – Sanat Dehaları* adlı kitabımda bulabilirsiniz.)

KAHRAMANLAR VE ÖNEMLİ OLAYLAR

HERAKLES

Yunan mitolojisi içinde okumaktan ve izlemekten en keyif alınacak karakterlerden biri kesinlikle Herakles'tir. Onun muazzam gücünün yanı sıra yaşadığı dramatik olaylar da mitolojide önemli yer kaplamaktadır. Antik Yunan'da da günümüzde de pek çok çocuk onu bir kahraman olarak görür ve yerinde olmak ister. Aslında mitolojik bir dünya içinde yaşamak, biraz tanrı biraz insan olmak, tanrılarla veya diğer mitolojik yaratıklarla mücadele etmek hatta bu uğurda Hades'in karanlık diyarına bile girmek, Herakles'i hem maceracı hem de cesur bir kahraman yapar.

Doğumu ise yine Zeus'un doyumsuzluğundan kaynaklanmaktadır. Ünlü bir kahraman olan Perseus'un soyundan gelen Alkmene'ye âşık olur Zeus. Bu yüzden hep yaptığını yaparak, kadının kocası olan Amphitryon kılığına girer ve onunla birlikte olur. Alkmene gebe kalır ve Hera durumu öğrenir. Hera durumu öğrenirse ne olur? Aslında Zeus'a hiçbir şey olmaz ancak Herakles hayatı boyunca Hera'nın nefretini ve öfkesini ensesinde hissedecektir.

Herakles gözlerini dünyaya açtıktan kısa süre sonra Hera'nın başına saracağı binbir musibetin ilki olan iki büyük yılan gönderilmiştir. Ancak bebek Herakles hiç zorlanmadan elleriyle boğarak öldürür onları. Hayatının geri kalanında da Hera onunla durmadan uğraşır ve kimi zaman Herakles'in hayatını gerçek anlamda trajediye çevirir. Bu trajedi, Hera'nın Herakles'e çılgın bir öfke vermesiyle başlar. Bu kontrolsüz güç, günün birinde öfkesine yenik düşüp kendi evlatlarını öldürmesine sebep olacaktır...

Son derece büyük, ağır bir suçtur bu, nihayetinde Herakles'in ruhu bu acıyı kaldıramaz ve bir nebze hafifletebilmek uğruna Kral Eurystheus'un hizmetine girer. Kral, Herakles'e on iki görev verir ki bunlar antik Yunan mitolojisinde olduğu gibi Batı resim sanatı tarihinde de çok önemli bir yere sahiptir. Çünkü çok sayıda ressam ve heykeltıraş tarafından defalarca ele alınan pek çok kahramanlık hikâyesinin doğmasına sebep olan görevlerdir bunlar.

Görevler ne kadar zor olsa da "Dünyanın Savunucusu" lakabını taşıyan Herakles gibi güçlü bir kahramanın aşamayacağı engeller değillerdir. Öte yandan, Delphi'deki kâhinlerden öyle iyi bir haber almıştır ki her birini ne yapıp edip başarmak zorundadır artık çünkü Herakles bu on iki görevi yerine getirirse ölümsüz olabilecektir.

Hiçbir insanın başarmayı hayal bile edemeyeceği şeyler yapması istenir ondan. Bir yarı tanrı olan Herakles için bütün bunları yapmak kolay olmayacaksa bile hepsinin üstesinden gelecek kadar güçlü ve cesurdur.

1. Nemea aslanını öldürüp postunu almak.
2. Lerna bataklığında yaşayan dokuz kafalı yılan Hydra'yı öldürmek.
3. Avcı Tanrıça Artemis için kutsal olan altın boynuzlu, tunç ayaklı Kyrenia geyiğini yakalamak.
4. Erymanthos Dağları'nda korku salan dev yaban domuzunu yakalayıp canlı hâlde getirmek.
5. Stymphalos Gölü'nde yaşayan, insan etiyle beslenen, tunçtan pençeleri olan korkunç kartalları öldürmek.
6. Kral Augias'ın gübre ile dolu ahırlarını bir günde temizlemek.
7. Poseidon'un, Girit Kralı Minos'un başına bela ettiği ve ülkenin tüm ekinlerini yok eden, Girit'te kıtlığın başlamasına sebep olan boğayı yakalayıp Yunanistan'a götürmek.
8. Trakyalı Kral Diomedes'in insan etiyle beslenen atlarını yakalamak ve onları eğitmek.
9. Hizmetine girdiği kralın, yani Eurystheus'un kızının isteği üzerine Amazonlar Kraliçesi Hippolyte'nin büyülü kemerini ona götürmek.
10. Hesperidlerin altın elmalarını çalmak.
11. Üç gövdeye sahip olan devasa boyuttaki Geryoneus'un sığırlarını almak.
12. Hades'in köpeği üç başlı Kerberos'u yakalamak.

Herakles, hem görevlerinde hem de diğer başka hikâyelerde antik Yunan mitolojisinin etkili figürlerinden biridir. Bu macera dolu on iki görevi dışındaki en meşhur hikâyesi ise öfkesine yenik düşüp arkadaşı İphitos'u öldürmesiyle başlar. Bu suçun bir sonucu olarak üç yıl boyunca Lidya Kraliçesi Omphale'nin emrine girmesi gerekmektedir. Herakles burada kaldığı sürede bir köleden farksızdır. Ancak Herakles bu kölelik döneminden oldukça keyif alır çünkü Omphale'ye gönlünü kaptırır. Kraliçe ona küçük düşürücü işler ve görevler verir. Kadınların görevi olan yün eğirmek artık Herakles'in başlıca işlerinden biridir örneğin. Hatta biraz daha ileri giderek, gücün sembolü olan bu meşhur kahramana kadın kıyafetleri giydirmeye başlar. Ancak Herakles'in bunlara bir itirazı yoktur.

Kraliçe kontrolü giderek ele alır. Hem pis işlerini yaptırıp düşmanlarına Herakles'in gücüyle korku salar hem de sarayda üç çocuğun bakıcılığını yaptırır ona. Sonunda Herakles, kraliçeyi eğlendirebilmek için tef çalıp dans etmeye de başlar.

Âşık olduğu Omphale'ye köle olmak, ona kölelik yapmak meşhur kahramana keyif verir. Sanat tarihinde aşkına köle olan Herakles tasviri o kadar çok sevilir ki neredeyse on iki görevinden çok bu sahnenin işlendiğini görürüz.

FRANÇOIS BOUCHER
HERAKLES VE OMPHALE (1735)



Rokoko döneminin en büyük sanatçılarından biri olan ve daha önce de bahsettiğimiz Boucher'in bu hikâyeyi ele alış tarzı, Rokoko dönemi sanat anlayışına çok uygun olarak erotizm temeli üzerine kurgulanmış. Çiftin sevişme ânına odaklanılan bu sahnede yumuşak tonlar, özellikle de pembe rengin ve tonlarının yoğun kullanımı sahnedeki erotizmde büyük bir destek veriyor. Resmin en dikkat çekici noktalarından biriyse Herakles'in bir eliyle Omphale'nin göğsünü sıkıca kavramasıdır. 1700'lerde özellikle de Fransa'da Rokoko ile pek çok erotik temalı resim yapılsa da bu detay resmi diğerlerinden biraz daha özel ve sınır tanımaz hâle getiriyor.

Genel olarak hareket ve kıvrımlara dikkat ettiğimizde resmin Barok dönem ürünü olduğunu düşünebiliriz. Ancak bu yanlış olur. Özellikle renk kullanımı ve konuya dikkat ettiğimizde bu resmin Rokoko döneminden olması kaçınılmazdır. Zaten Rokoko dönemi resimleri Barok dönem resimlerinin bu özelliklerinden beslenir ancak daha farklı bir görünüme sahiptirler.

Resmin içine yerleştirilen iki putto* sahnenin yumuşak atmosferini güçlendirirken kompozisyona hareket katıp onu tamamlıyorlar. Soldaki puttonun elinde bir kirmen var. Yün eğirmek için kullanılan bu alet aslında ikilinin kim olduğunu anlamamız için yerleştirilmiş. Sağdaki puttonun elinde ise Nemea aslanının postu yer alıyor. Herakles'in cesurca savaşıp öldürdüğü aslanın postu, omuzlarında cesaretinin ve kahramanlığının bir sembolü olarak dururdu. Ancak burada postu bir putto'nun elinde görmek, Herakles'in kahramanlığı ve cesareti bir kenara bıraktığı anlamına gelir.

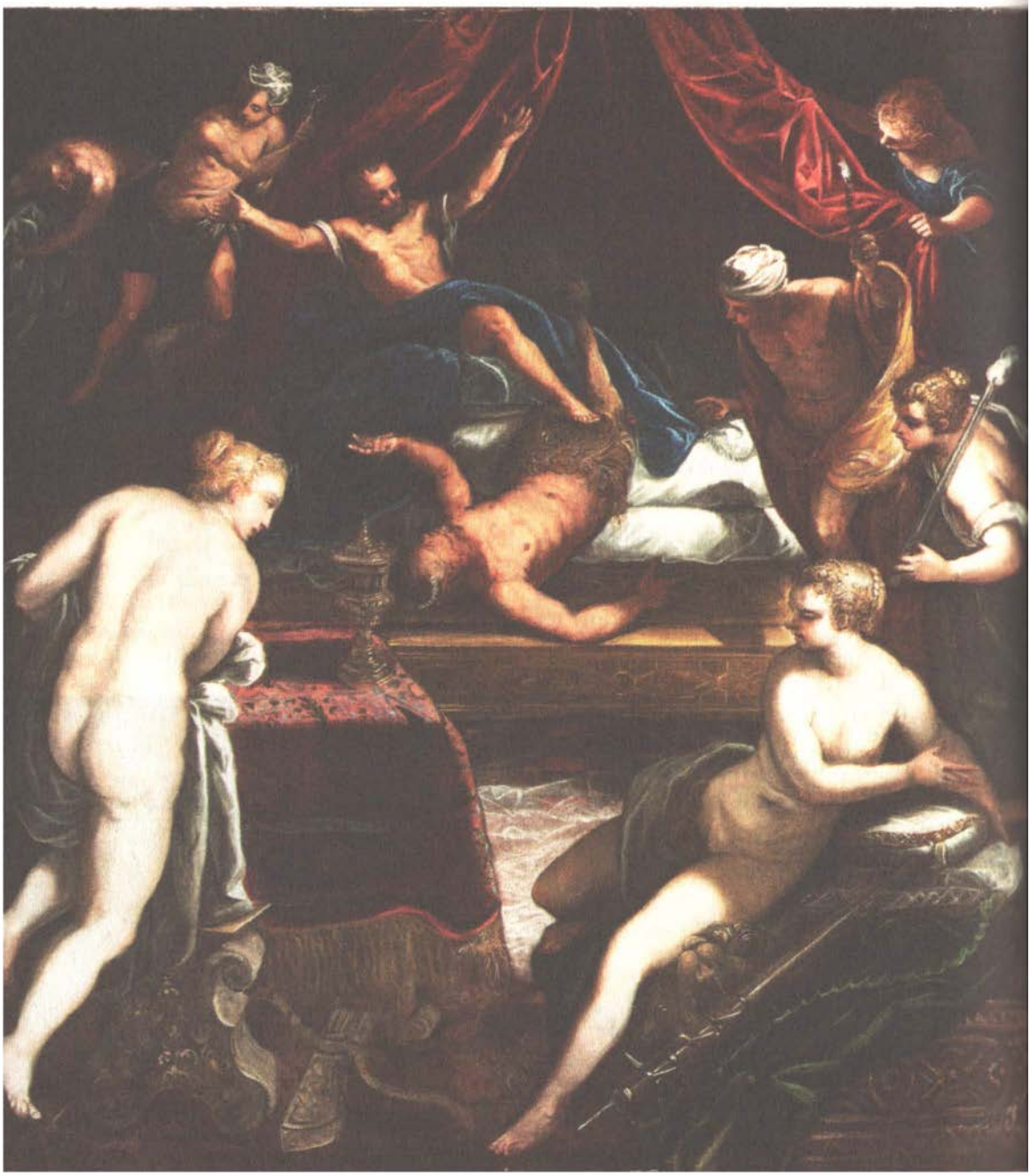
* Genellikle çıplak ve tombul bir erkek çocuk şeklinde tasvir edilen kanatlı figürlere verilen isim. (y.h.n.)

ANTONIO BELLUCCI *HERAKLES, OMPHALE'İN SARAYINDA* (1698)

Bu Barok dönem örneğinde şatafatlı bir saray içinde Omphale ile Herakles'i karşılıklı otururken görüyoruz. Eros, Herakles'in eline bir kirmen veriyor. Normalde bu yarı tanrının elinde büyükçe bir topuz olması gerekirken sahnede bu sembolle karşılaşmıyoruz. Bir kadın ise Herakles'in başına güllerden yapılan bir tacı takmak üzereyken gösterilmiş. Güller mitolojide Aphrodite'in sembolü olarak bilinir; bu açıdan değerlendirdiğimizde, güllerden yapılma tacın Herakles'in başına takılmak üzere olması meşhur savaşçının güzelliğe düşkünlüğüne bir göndermedir, diyebiliriz.

Omphale figürüne baktığımızdaysa dikkat çekici bir detay yakalıyoruz: Kraliçenin sol kolunun altında zeytin ağacından yapılma kocaman topuzu gördünüz mü? Ressam Bellucci, Omphale'nin Herakles üzerinde kurduğu hâkimiyeti görsel olarak anlatabilmek için topuzu kadının kollarının altına yerleştirmiş.





JACOBO TINTORETTO *HERAKLES, OMPHALE'İN YATAĞINDAN FAUN KOVUYOR* (1585)

Yüksek Rönesans ve Maniyerist dönemlerin ünlü Venedikli sanatçısı Tintoretto, Herakles'in Omphale emrindeyken yaptığı bir kahramanlığı görselleştiriyor. Herakles bir gece Omphale'nin yatağına gizlice girmeye çalışan bir faun buluyor ve onu yataktan kovuyor. Keçi bacaklı ve azgın bu mitolojik yaratığı tepetaklak olmuş şekilde Omphale ve yardımcılarının önüne düşmek üzereyken görüyoruz.

Tintoretto Barok dönemden önce yaptığı karanlık kompozisyonlarıyla da bilinen bir sanatçıydı. Karanlık bir anlatıma sahip olan "Son Akşam Yemeği" adlı eseriyle alakalı olumsuz eleştiriler almıştı. Öte yandan, mitolojik konuları ele alırken mizahi tavrını ve karanlık kompozisyonlarını kullanmayı çok seviyordu. Bu resim II. Rudolf için yapılmıştı ve aslında Herakles'i konu alan üç erotik resim serisinin bir bölümüydü.

BERNARDO CAVALLINO
HERAKLES VE OMPHALE (1640)

Barok dönemin Napolili temsilcisi Cavallino, Napoli özelliği olan soldan gelen güçlü bir ışık kullanıyor ve kalan yerleri karanlığa gömüyor. Sahne son derece basit ve gerçekçi bir tarzda işlenmiş. Barok sanata uygun olarak, ifadelerle hareketler oldukça güçlü ve anlık tasarlanmış.

Bu kompozisyonda Herakles, Omphale'e kendini ispatlamak adına yine iplik eğirme işine girişmiş gözüküyor. Ancak beceremeyiş olacak ki, başka bir kadının Herakles'in yanına gelip ona bu işi nasıl yapması gerektiğini alaycı bir tavırla anlattığını görüyoruz. Kompozisyonun kalanına baktığımızda diğer kadınların birçoğunun da Herakles'e gülüp onunla dalga geçtiklerini ve güçlü teatral ifadelere sahip olduklarını görüyoruz. Bu resmin dikkat çekici detaylarından biri de Herakles'in yumruğunu sıkması. Kendisi ile dalga geçenlere mi sinirleniyor yoksa beceriksizliğine hırslanışından mı yumruğunu sıkıyor? Bu sorunun cevabını bilmiyoruz. Bildiğimiz şey, eserdeki duyguyu izleyiciye daha iyi aktarabilmek adına yapılmış ince ama çok güçlü bir detay oluşu.



LUIGI GARZI
HERAKLES VE OMPHALE
(1700-1710)



Genelinde olduğu gibi bu resimde de Herakles kompozisyonun sol köşesine doğru yerleştirilmiş. Bu sahnede Herakles, Omphale için tef çalıyor ve bunu yaparken de aşkına derin ve anlamlı bakışlar atıyor. Tef çalmadan biraz önce de yine kadınlara verilen işleri yapıyor olmalı. Çünkü ressam Garzi, sahnenin sol alt kısmına kirmen, masura ve bir dikiş kutusu yerleştirmiş. Herakles tef çalarken odanın içinde, havada süzülen puttolar ise müziğe eşlik ediyorlar.

Omphale figürü ise güzelliğini sergileyecek şekilde yarı çıplak resmedilmiş. Son derece beyaz bir teni var. Dönem anlayışına çok uyan seksi bir özellik diyebiliriz. Elinde zeytin ağacından yapılma topuz tutan Omphale'nin kucağında ise Nemea aslanının postu yer alıyor. Herakles tam anlamıyla kraliçeye teslim olmuştur ve bu semboller teslimiyetin en açık sembolleridir.

NIKOLAUS KNÜPFER
HERAKLES, AMAZON KRALİÇESİ HIPPOLYTE'NİN BÜYÜLÜ KEMERİNİ ÇALARKEN
(17. Yüzyıl)



Herakles'in bazı görevleri sanat tarihinde sıklıkla resmedilmiştir. Görevler arasında en zorlarından biri de Amazon kraliçesinin kemerini çalmaktı. Bu sahne Barok dönemde Knüpfer tarafından oldukça farklı bir bakış açısı ve sıradışı bir Herakles görünümü ile karşımıza çıkıyor. Başına baktığımızda Nemea aslanının kafasını bir miğfer gibi taktığını görüyoruz. Aslında bu başka tasvirlerde de karşımıza çıkan bir özellik. Diğer yandan Herakles her zaman kaslı vücudu ve kaba, kirli sakalları ile görselleştirilen bir figürdü. Ancak bu tasvirinde vücudu giysilerle kapatılmış.

Herakles aslında bu görevi kolayca yapabilecekti. Amazon kraliçesi ona kemeri bizzat kendi elleriyle verecekti. Ancak Hera gelip ortalığı karıştırdığında Herakles'in tüm amazonlarla birlikte kraliçeyi de öldürüp kemeri alması gerekti ve bunu yaptı da. Kraliçe, babası Savaş Tanrısı Ares tarafından ona hediye edilen büyülü kemere çok değer veriyordu çünkü bu kemeri takan kişi büyük bir güce sahip oluyordu. Ne var ki kemer kraliçeyi kurtaracak kadar güçlü değildi... Çünkü bir yarı tanrı olan Herakles, ölümsüzlüğe kavuşmak için amansızca bir savaşın içindeydi ve önüne çıkan kim veya ne olursa olsun onu alt etmesi gerekiyordu.

Barok tarzda yapılan eserde gördüğümüz figürler, antik dönem figürlerine benzemiyor; bunlar 17. yy dönemi kıyafetleriyle resmedilmiş figürler. Sanatçı mitolojik sahneyi kendi zamanına taşımakla kalmayıp oldukça gerçekçi bir şekilde bizlere sunuyor… Belki bir savaşta belki de karanlık bir sokakta bir adamın saldırısına uğrayan, soyulduktan sonra öldürülmek üzere olan başka bir figürle karşılaşıyoruz. Böyle bakıldığında mitolojide kahramanlık olarak görülen bir olay, bu eserde acımasız ve karanlık bir cinayete dönüşüyor...

PETER PAUL RUBENS
HERAKLES VE KERBEROS (1636)



Ölüm diyarının kapısında nöbet tutan, üç başlı ve yılan kuyruklu dev bir köpeği çalmaktan zor ne olabilir ki? Ancak söz konusu olan ölümsüzlüğe ulaşma çabası içinde, amansızca çabalayan Herakles. Durum buyken Hades ve Persephone da köpeklerini korumak için Ölüler Diyarı'nın kapısına çıkmış, Herakles'e karşı harekete geçmek üzereler. Herakles'in buraya gelme amacı sadece bu köpeği çalmak değil, Hades'in esiri olan kahraman Theseus'u da kurtarmaktı. Bunun için oldukça çabalayan ve köpeği almayı başaran Herakles, onu hemen emrinde bulunduğu krala, yani Eurysteus'a götürdü. Ancak kral köpeğin çok korkunç olduğunu ve ona bakamayacağını söylediğinde, Herakles de Kerberos'u Hades'e geri götürmeye karar verdi...

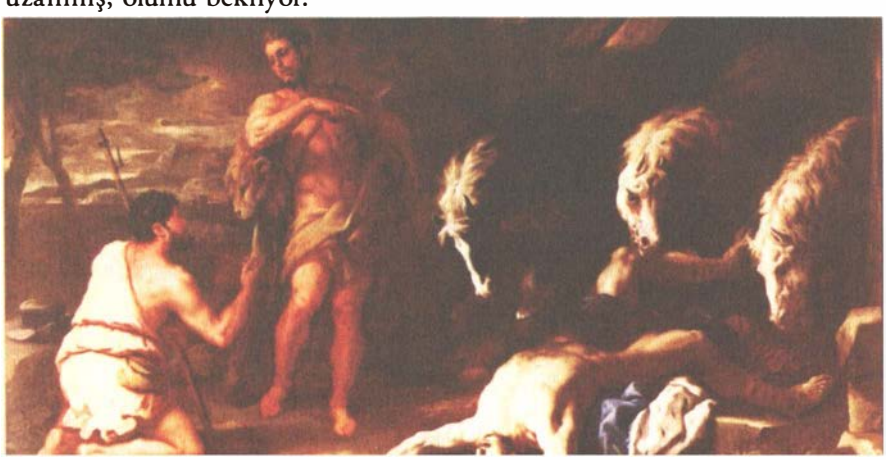
Peter Paul Rubens'in pek çok eserini inceledik bu kitap içinde. Eğer onların her birine ayrı ayrı bakarsanız sanatçının tarzı sizlere de giderek daha tanıdık gelmeye başlayacaktır. Rubens bir Barok dönem ressamı olarak belli bir süre ışık-gölge tekniğini etkili şekilde kullansa da bazı periyodlarda oldukça hareketli ve ışıklı sahnelere imza atmıştır. Sahnedeki tüm figürler yoğun bir hareket içinde resmedilmiş. Ressamın hızlı fırça darbeleri figürlerin de hızlı hareket etmesine olanak tanıyor ve kompozisyonu uçucu, mistik bir bütünlüğe kavuşturuyor.

LUCA GIORDANO
HERAKLES, DIOMEDES'İN ATLARINI BESLİYOR (1680-90)

Herakles'in önemli ve zor görevlerinden biri de Diomedes'in atlarını çalmaktı. Trakya Kralı olan Diomedes'le savaşan Herakles, insan etiyle beslenen bu atları çalarak sadece kralı yenmeyi amaçlamıyor, ondan intikamını da almak istiyordu. Çünkü Diomedes, Herakles'in sevdiği bir arkadaşı olan Abderos'u esir almış ve sonrasında bu korkunç atların önüne atmıştı. Zavallı Abderos atlar tarafından diri diri yenmişti. Artık atları besleme sırası Herakles'e gelmişti, Yarı tanrı, kralı yendi ve onu atlarına yedirdi.

Giordano normalde bu kadar vahşi sahneler yapan bir sanatçı değil. Ancak bu kompozisyona büyük bir ihtimamla hazırlandığını söylememiz mümkün. Muzaffer bir şekilde ayakta dikilen Herakles'i ve atlar tarafından yenmeye başlayan Diomedes'i görüyoruz. Kompozisyonun sağında üç at figürü resmedilmiş ki dehşet saçan mitolojik yaratıklardan ziyade, sıradan atlara benziyorlar. Diomedes'in üzerine hamle edişleri anlık hareketin resmedilmesi kuralını karşılarken bu eserin Barok özellikler sergilediğini gösteriyor.

Kral Diomedes ise kralların giydiği kürklü, mavi bir pelerin üzerinde uzanmış, ölümü bekliyor.



ANTONIO DEL POLLAIUOLO *HERAKLES VE ANTAEUS* (1460-1470)

Floransa'daki ünlü atölyelerden birinde yetişen Antonio, kariyerinin ilk yıllarında bronz heykellerde ustalaşmış ve hatta bu alandaki becerisiyle Floransa'da ünlenmişti. Ancak daha sonra ressam olan kardeşi Piero'dan etkilenip insan anatomisine ilgi duymaya başladı. Rönesans estetiğinin insan bedenini gerçekçi resmetmekle daha da yüceleceğini düşünüyordu. Aslında bu, dönemdaşı olan çoğu sanatçı arasında yaygın bir düşünceydi. Sanatçı sadece bir sanatçı değil aynı zamanda bir biliminsanı olmalıydı. Rönesans sanatçıları gerçeği göründüğü gibi resmedebilmenin de önemli olduğunu biliyorlardı. Bu yüzden anatomi bilmek de önemli bir hâl alıyordu. Çünkü hayat resimlerdeki gibi durağan değil, hareketliydi; insan vücudu hareket hâlindeyken pek çok kas çalıştığından ve bu da dışarıdan gözlemlenebildiğinden ressamlar bunun da resme yansıtılması gerektiğini düşünüyorlardı. Örneğin, bir bacağın ağır bir şey kaldırırken ve yolda yürürken görünümü tamamen farklıydı. İyi bir sanatçı hangi hareketin hangi kasları çalıştırdığını bilmeli, kompozisyona göre bu farklılığı eserine taşıyabilmeliydi. Bu yüzdendir ki pek çok sanatçı büyük bir gayretle insan anatomisini inceledi. Hatta sanatçıların eğitildiği atölyelerde anatomi dersleri de verilmeye başladı. Bazı sanatçılar daha gerçekçi eserler ortaya koyabilmek için kadavralar üzerinde çalışmalar da yaptı.

Antonio'nun imzasını taşıyan Herakles ve Antaeus eseri de bu anatomik ilginin yansımalarını sunuyor bize. Bu dönemde Herakles önemli bir figürdür. Özellikle de meşhur Medici Hanedanlığı için bir sembol hâline gelmiştir. Çünkü Herakles gücün ve kahramanlığı temsil eder, Mediciler de Floransa'nın kurtarıcısı olan güçlü bir ailedir.



Sanatçının ele aldığı Herakles kompozisyonu, meşhur kahramanın on iki görevi sırasında yaşadığı bir mücadeleyi yansıtır. Herakles'in on iki görevinden biri Kral Eurystheus için Hesperitlerin altın elmalarını almaktır. Bu amaçla çıktığı yolda karşısına güçlü bir dev olan Antaeus çıkar. Elmaları istiyorsa devi geçmek zorundadır. Böylece iki savaşçı güreşmeye başlar ancak bu mücadele o kadar da kolay olmayacaktır çünkü Antaeus çok kudretli bir devdir ve tüm gücünü yerden, topraktan almaktadır. Toprağa bastığı sürece kimse onu yenemez. Bunu fark eden Herakles güreş sırasında Antaeus'un ayaklarını yerden keser, devi sıkıca kavrayıp kıstırmaya başlar. Antaeus, Herakles'in kolları arasında sıkışır ve acı çeker, yine de pes etmeye niyeti yoktur. Antaeus'u yalnızca havada tutarak yıldıramayacağını anlayan Herakles, kollarını bir mengene gibi kullanıp devi kıstırdıkça kıstırır ve nihayetinde nefessiz kalmasını sağlayarak öldürür onu.

Bu ânı, döneminin anatomi bilgisinden yararlanarak olabildiğince gerçekçi resmetmeye çalışan ressam, figürleri heykelsi bir tarzda resmederek sanatının kökenini de gözler önüne seriyor. Sahneye baktığımızda yaşanan yoğun mücadeleyi görüp hissedebiliyoruz. Antaeus figürüne baktığımızda, kemiklerinin kırılarak organlarına saplandığını ve bununla birlikte gelen acının çaresiz bir feryada dönüşümünü görüyoruz. Devin çektiği acı, Herakles'in acımasızlığı ve sınırsız gücünü bizlere daha da derinden hissettiriyor.

SIR JOSHUA REYNOLDS *BEBEK HERAKLES, HERA'NIN GÖNDERDİĞİ YILANLARI ELLERİYLE BOĞUYOR* (1786)

Herakles'in on iki görevi dışında, sanat tarihinde karşılık bulan ve onu konu eden mitolojik anlatılardan biri de henüz bir bebekken Hera tarafından gönderilen yılanları boğmasıdır. Bu hikâyede Herakles, Hydra ile yaşadığı mücadelenin farklı bir versiyonunu bebekliğinde yaşamıştır aslında... Sir Joshua Reynolds'un imzasını taşıyan bu eser, bir 18. yüzyıl çalışması olmasına rağmen Barok tarza uygun ışık kullanımıyla dikkat çeker. Barok ve Rönesans dönemlerine hayranlığı ile bilinen Reynolds, bu sahnede Herakles'in yılanlarla mücadele edip onları boğduğu âna odaklanmıştır.

Herakles'in yanında bir bebek figürü daha olduğu birçoğunuzun dikkatini çekmiştir. O bebek de Herakles'in kardeşi olan İphikles'tir.

Herakles'in yılanlarla boğuştuğunu gören annesi, onun üzerine atlamak üzeredir. Tüm bu olanları kompozisyonun sağ üst köşesinden izleyen Hera'ysa hiddetli ve kötücül bir kadın olarak tasvir edilmiş.



FRANÇOIS PERRIER
HERAKLES OLYMPOS TANRILARI ARASINDA (1635)



Herakles tüm yaşananlar sonucunda nihayet istediğine ulaşır ve bir ölümsüz olarak Olympos tanrıları arasına karışır. Kendisini Olympos tanrıları arasında gösteren birçok resim sanat tarihinde kendine yer bulmuş, çok sayıda sanatçı bu konuyu tekrar tekrar ele almıştır. Bu anlatı özellikle Barok dönemde sevilen bir konudur çünkü aslında alttan alta Hıristiyanlıkla ilgisi olan bir sahnedir. Nasıl mı? Herakles'e bir yarı tanrı değil yarı insan gözüyle baktığımızda pek çok kötülük yaptığı, öfkesine yenik düşüp "hatalar" yaptığını görürsünüz. Biz insanlar hatalarımızın bedelini öder ya da

bu hataları telafi edebilmek adına birçok mücadeleye girişiriz. Hydra'larla veya dev aslanlarla dövüşmeyiz belki ama kendi hayatlarımızın canavarlarıyla yüzleşir, fiziksel veya ruhsal mücadelelerden geçeriz. Neticede bir şeye veya bir tanrıya olan inancımız sayesinde, vazgeçmeden çıktığımız yolda karakterimizi ve belki de kaderimizi belirleriz. Bu akıl yürütmeyi Hıristiyanlık öğretisi üzerinden yorumladığımızda, herkesin günahları olabileceği, ancak inancı kaybetmeden, ısrarla yanlışları doğruya çevirme gayreti varsa, her şeye rağmen cennetin kapısından geçmenin mümkün olduğu sonucu çıkar ortaya.

Herakles burada bir kutlama ile karşılanıyor. Sahnenin en solunda kaslı sırtı gösterilen meşhur kahraman, onu tanıyabilmemiz için zeytin ağacından yapılma topuzuyla birlikte resmedilmiş. Olympos'a giriş yaptığı anda kutlama başlamış gibi gözüküyor. Peki, bir kutlamanın varlığından söz etmemizi sağlayan en önemli figür kimdir? Tabii ki Dionysos! Şarap tanrısını başındaki asma yapraklarından veya yanındaki üzüm salkımlarından yola çıkarak hemen tanıyabiliriz. Böyle bir kutlamada şarap içilmez, dans edilmezse olmaz. Bu nedenle keyifle dans eden bir *bakkha* da sahnenin en solunda, Herakles'in üzerinde tef çalarken resmedilmiş. Dionysos'un yanında ise tanrıça Aphrodite yer alıyor. Onu da çıplaklığı, sembol hayvanı olan güvercinle birlikte resmedilişi ve dönemin güzellik anlayışına uygun oluşuyla hemen tanıyabiliriz.

Sahnede yer alan ve Herakles için büyük önemi olan bir diğer tanrı ise Athena'dır. Miğferi ve kargısıyla karşımıza çıkan savaş tanrıçası, Herakles'i daima desteklemiştir. İkili arasında güzel bir ilişki olsa da aşkın varlığından söz edilemez. Athena, gücü ve cesaretini önemsediği bu yılmaz savaşçıyı her zaman koruyup gözetmiştir. Herakles'in elindeki topuzun zeytin ağacından yapılmasının nedeni de budur. Ancak ikisinin zeytin ağacı ile ilişkisi arasında ufak bir fark vardır: Athena'nın zeytin ağacı ehlileşmiş bir türden, Herakles'in topuzuysa yabani bir zeytin ağacından yapılmıştır. Bu da Herakles'in yabani, kirli sakallı görünümüne ve kaba kuvvetine daha uyumlu bir semboldür. Herakles'in ara sıra öfke nöbetleri geçirip önüne gelen herkesi öldürdüğünü düşünürsek bunun ne kadar mantıklı bir tercih olduğunu daha iyi kavrarız.

Bu resimde de Athena'nın elinde bir zeytin dalı tuttuğunu görüyoruz. Anlamı, Herakles için artık barış ve huzur zamanının gelmiş olmasıdır. Hera ile arasındaki savaş nihayet sona ermiştir.



Bartholomeus Spranger'ın 1600 yılında yaptığı
"Herakles ve Omphale" adlı eseri



Peter Paul Rubens'in 1605 yılında yaptığı
"Herakles ve Omphale" adlı eseri

PERSEUS VE MEDUSA

Perseus'un hikâyesi Zeus'un Danae'yi altın yağmuru formuna bürünüp gebe bırakmasıyla başlar. Yunanistan'daki Argos bölgesinde dünyaya gelip burada büyüyen Perseus, Argos Kralı Akrisios tarafından öldürülmek istenmektedir. Kral, duyduğu kehanet nedeniyle kızı Danae'den doğacak çocuğun kendisini öldüreceği rivayetine inandığı için Perseus ve annesi Danae'yi ahşap bir sandığa kapatır ve sandığı da bir denize bırakır. Anne-oğul ölüme terk edilmişlerdir. Ancak sandık Seriphos Adası'na sürüklenir ve ikisi de kurtulurlar. Adaya ayak basan bu gizemli misafirler büyük bir ilgiyle karşılanır ve adanın kralı onları koruması altına alır.

Uzun yıllar sonra Kral Polydektes, güzeller güzeli Danae'ye âşık olduğunu ve kendisiyle evlenmek istediğini söyler. Ancak Danae bu teklifi reddeder. Perseus da bu evliliği istememektedir. Bunun üzerine Polydektes, Perseus'a ölümcül bir görev vererek onu çok uzaklara göndermeyi aklına koyar. Bu görev, korkunç bir canavar olan Medusa'yı öldürmektir. Hikâyenin farklı versiyonlarında Perseus, kraldan ziyade kendi isteği üzerine Medusa'yı öldürmeye gider. Kendini ve cesaretini ispat etmek istediği için çıkar Medusa'nın karşısına.

Medusa, antik Yunan mitolojisinde yer alan üç Gorgon'dan biridir. Saçları yılandan olan bu mitolojik yaratıkların gözlerine bakan düşmanları ânında taş kesilirler. Farklı versiyonlarda pek çok farklı anlatımı olan Medusa, bazılarına göre bir canavar olarak dünyaya gelmiştir. Ancak bazı anlatımlara göre eskiden bu kadar çirkin değildir ve güzelliğine, gösterişe düşkün biri olduğu için Tanrıça Athena onu lanetleyip bu hâle getirmiştir. Onun diğer iki kız kardeşinden en büyük farkı ise ölümlü olmasıdır. Kardeşleri ölümsüz iken Medusa, Athena'nın laneti nedeniyle öldürülebilmektedir.

Medusa ölümlüdür ama bir yandan da dünyanın en ölümcül yaratıklarından biridir. Bu yüzden Perseus'un tanrılardan yardım istemesi gerekmektedir. Çağrısına ilk yanıt veren, savaşçıların ve kahramanların yanında

yer almayı çok seven Athena olur. Perseus'a güneş gibi parlayan bir bronz kalkan verir. Babası Zeus ise bu cesur savaşçıya bir kılıç yapar, amcası Hades ise görünmezlik veren miğferini emanet eder Perseus'a. Hermes de Perseus'un daha hızlı hareket edebilmesi için ona sandalet hediye eder.

Perseus, Cisthene yakınlarında bulunan Sarpedon Adası'na gider. Burası Gorgonların adası olarak da bilinmektedir. Perseus gizlice üç korkunç cadının yaşadığı ine doğru girer ve Medusa'nın uyuduğunu fark edip ona yaklaşmaya başlar. Medusa uyanıp ona bakarsa diye kalkanındaki yansımayı sürekli olarak ona doğru çevirir. Babasından aldığı kılıcı tüm gücünü toplayarak havaya kaldırır ve Medusa'nın başına öldürücü bir darbe indirir. Poseidon'dan hamile olan Medusa'nın kafasının kesildiği yerden meşhur Pegasus doğar. Perseus hemen bu mitolojik atın üzerine biner ve çuvala koyduğu Medusa'nın başı ile dönüş yoluna koyulur. Ancak bu gurur verici zaferle eve dönmeden önce yapacağı bir şey daha vardır: Andromeda'yı Poseidon'un gazabından kurtarmak.

Andromeda Afrika'da, Yukarı Nil Havzası'nda yer alan Etiyopya Antik Krallığı'nın prensesidir, iyi huyu ve büyüleyici güzelliğiyle nam salmıştır. Gururlu annesi de her yerde Andromeda'nın muhteşem güzelliğinden bahsetmektedir. Bir gün kızının Posedion'un perileri Nereus'lardan bile güzel olduğunu söyler. Bunu duyan Poseidon çok öfkelenir ve Andromeda'yla halkını cezalandırmaya karar verir. Böylece her gün, devasa bir deniz canavarı olan Ketos'u Andromeda'nın halkı üzerine salar. Dev canavar tüm tarlaları ve ekinleri yok eder. Bunu gören Kral Kepheus, Poseidon'dan af diler ve hem kendisini hem de halkını bağışlaması için yalvarır. Poseidon bu yakarışa bir yanıt verir ve canavarı durduracağını söyler. Tek bir şartı vardır: Andromeda'nın Poseidon için kurban edilmesini ister.

Kepheus bunu kabul eder ve güzeller güzeli kızı çırılçıplak soyduktan sonra bir kayaya zincirler. Herkes Ketos'un gelip Andromeda'yı öldüreceği ânı beklemektedir. Andromeda ölümü beklediği anda, oradan tesadüf eseri geçen Perseus, Ketos'u öldürerek genç kızın hayatını kurtarır. Zeus'un verdiği kılıç ile Andromeda'nın zincirlerini kırar. Kızın güzelliği karşısında büyülenen Perseus onu da yanına alır ve Pegasus'un üzerine binerek Perseus'un Sefiros Adası'ndaki evine doğru yola çıkarlar...

Perseus amacına ulaşmış, görevini başarıyla tamamlamıştır. Elinde Medusa'nın başı ile gururlu bir şekilde Kral Polydektes'in sarayına gelir. Poly-

dektes, Medusa öldüğü için rahattır ve gözlerine bakmaktan çekinmez. Ne var ki bu bir hatadır; Polydektes, Medusa'nın ölü gözlerine baktığı anda taş kesilir. Perseus bundan sonra Zeus'a kılıcını, Hermes'e sandaletlerini, Hades'e de miğferini iade eder. En son Athena'ya gider ve hem kalkanı hem de Medusa'nın başını verir. Savaş tanrıçası da Medusa'nın başını kalkanın üzerine takar.

Yunan mitolojisinin en bilinen figürlerinden biridir Medusa. Stheno ve Euryale adında iki korkunç kardeşi vardır. Gorgon'lar "korkutucu" veya "dehşet veren" anlamlarına gelen "gorgon" kelimesinden alırlar isimlerini. Yunancada bu üç canavara "gorgos" denilmektedir. Sanat tarihinde çoğu ressam Medusa'yı güzel bir kadın olarak, çoğu ressam da bir *femme fatale* olarak resmetmişlerdir. Medusa bazı tasvirlerinde oldukça korkunç ve karanlık bir figür şeklinde tasvir edilir.

PETER PAUL RUBENS *PERSEUS, ANDROMEDA'YI ÖZGÜR BIRAKIYOR* (1638)



Mitolojik sahnelerin Barok dönemindeki yıldızı bu konuyu da atlamıyor ve Perseus'un Andromeda'yı kurtardığı âna odaklanıyor. Sahnenin yıldızıysa tabii ki güzeller güzeli Andromeda. Genç kız, oldukça *Rubenesque** bir tarzda ele alınmış. Perseus ise sahnenin arka planında Pegasus'un üzerinde, semalarda süzülürken resmedilmiş. Aşağıdaysa Andromeda'yı öldürmeye gelen canavar denizin içinden çıkmış, gökyüzünde uçan Perseus'a doğru bakıyor. Perseus canavarı oyalarken aşkı temsil eden Eros geliyor ve Andromeda'nın zincirlerini kırıyor.

Normalde Perseus tarafından bizzat kurtarılan Andromeda, bu eserde Eros'un eliyle özgürlüğüne kavuşurken izleyiciye onu bu zor durumdan çekip çıkaranın aşk olduğunu anlatıyor.

* *Rubenesque* – Rubenesk: Resimde hareket, renk ve şehveti vurgulayan abartılı bir Barok savunucusu olan Flaman ressam Rubens'in çekici ve kilolu kadın bedenleri kullanmasından türetilmiş bir terimdir. Sanat tarihindeki benzer kadın tasvirleri genellikle bu terimle tanımlanır. (y.h.n.)



GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO *PERSEUS VE ANDROMEDA* (1730-1731)

Gösterişli sahneleri seven ve sulu, titrek bir boyama biçimiyle kompozisyonlarını işleyen Tiepolo'nun tarzı tanıdık geldi mi? Bulutların üzerine oturmuş Zeus ve muhtemelen ona isyan eder gibi gözüken Hera da bu kompozisyonun önemli figürleri çünkü Perseus, tıpkı Herakles gibi Zeus'un çocuklarından biri ve Hera'nın hışmı onun için de kaçınılmaz. Mitolojide bu anlatı çok etkili olmasa da burada bu iki tanrıyı da görmemizi sağlıyor. Ayrıca sanat tarihindeki en iyi Pegasus anlatımlarından birini başarılı bir şekilde duvara yansıtan bu freskin uçucu tonları, etrafta uçuşan figürlerin mitolojik görünümlerini güçlendiriyor.

Bu tasvirde Perseus çoktan Andromeda'yı kaçırıp semalarda süzülürken, o günkü yemeğinden olan deniz canavarı da üzgün bir şekilde uçup giden öğününe bakıyor.

JACOPO AMIGONI *PERSEUS, ANDROMEDA'YI ÖZGÜR BIRAKIYOR* (1730)

Geç Barok ve Rokoko dönemlerinde eserler üreten İtalyan ressam, Barok dönemin gölgelerini ve anlık etkilerini kullanırken Rokoko döneminde görülen erotik yükü de çıplak hâlde kurtarılmayı bekleyen Andromeda'nın omuzlarına yüklüyor. Mitolojik anlatıyı görsel bir şölen eşliğinde sunan eserde Perseus'u, bir kenara bıraktığı Medusa başlı kalkanından tanıyoruz. Kuyruklu bir suaygırına benzeyen deniz canavarı bu çifte doğru bakıp kükrüyor ama bu çok korkutucu veya sahneye gerilim sağlayan bir canavar değil. Arkadaysa gözlerini fal taşı gibi açmış olan Pegasus'u görüyoruz. İkili arasındaki aşkı vurgulamak isteyen sanatçı gökyüzüne Eros'u ve bir putto'yu resmederek sahneye hareket ve görsel zenginlik katıyor. Barok dönemde, özellikle de kuzey bölgelerinde görülen mitolojik sahneleri gündelik manzaralar eşliğinde yansıtma özelliğini kullanan sanatçı, İtalya'dan çıkıp kuzeye giden Barok resme kuzeyden getirdiği bir özelliği eklemiş oluyor. Yani bir dönem İtalyan ressamlar kuzeylilerin sanatını şekillendirirken, kendini tekrar eden İtalyanlar kuzey dönemi özelliklerini kullanmaya başlıyorlar. Arka planda manzaranın içine yerleştirilen diğer figürler de sahneyi doldurup kompozisyona ufak bir hareketlilik katmış. Bu figürler arasında en dikkat çekeni ise Andromeda'nın bayılmak üzere olan annesi...





PIERRE MIGNARD
PERSEUS VE ANDROMEDA
(1679)

Fransız bir ressam olmasına rağmen hayatının yirmi bir yılını Roma'da geçirdiği için "Romalı Mignard" olarak anılan sanatçı, 1657 yılında Paris'e döndü ve 1683 yılında Fransız sarayının en büyük ressamlarından biri olarak kabul edildi. Sarayın entelektüel simalarından çok olumlu eleştiriler alan Mignard, Paris'teki bazı kiliselerin iç süslemelerini yaparak büyük başarılar kazandı.

Mignard, bu eserde Perseus'un Andromeda'yı kurtardığı âna odaklanıyor. Perseus asil bir kahraman gibi resmedilmiş ve kompozisyonun merkezine alınmış. Onun elini öpmeye çalışan figür ise Andromeda'nın babası. Teşekkür etmek için kahramanın eline doğru eğildiğini görüyoruz. Andromeda'nın annesi ise Perseus'un beline sarılmış vaziyette resmedilmiş. Arka planda sahne bir izleyici kitlesi ile doldurulmuş. Perseus canavar ile savaşıp kızı kurtardığında onlar da tribünlerdeki taraftarlar gibi heyecanla bu âna tanıklık etmiş olmalılar. Perseus'un arkasında gösterişli bir şekilde duran Pegasus'u görüyoruz. Perseus'un ayaklarının hemen yanında ise deniz canavarının kesik başı duruyor, bedeniyse sahnenin önünde yer alıyor. Resimde renk canlılığıyla ışık-gölge kontrastı bir araya gelince ortaya son derece gösterişli bir kompozisyon çıkıyor.

LUCA GIORDANO
PERSEUS VE MEDUSA (1660)

Barok dönem İtalyan ressamının yaptığı bu sahnede Perseus'un kendi hâlinde yaşayan ve Athena'nın lanetine uğramış ölümlü Medusa'yı boş yere öldürdüğü âna odaklanıyoruz. Normalde mitolojik anlatımda uyumakta olan Medusa'nın burada ayakta olduğunu ve korktuğunu görüyoruz. Perseus'un gizlice Medusa'nın yanına sokulduğunu vurgulamak için kurnaz Hermes de sahne içinde kendine yer buluyor. Athena da parlak kalkanını Medusa'nın yüzüne tutarak yansımada kendini görmesini sağlıyor ve Perseus'a yardım ediyor. O an şunu fark ediyoruz ki Medusa aslında kendi yansımasını gördüğünde dehşete düşüyor. Medusa'nın diğer bir kız kardeşi de olanlardan habersiz, mışıl mışıl uyuyor...



SEBASTIANO RICCI
PERSEUS, PHINEUS VE ADAMLARINI MEDUSA'NIN BAŞIYLA YÜZLEŞTİRİYOR
(1705-1710)



Sebastino Ricci bu eserinde Perseus'un düğününü basan ve Andromeda'ya âşık olan rakibi Phineus ve adamlarını Medusa'nın başı ile alt ediyor. Perseus tek başına rakipleri ile göğüs göğüse çarpıştıktan sonra sayıları fazla olduğu için Medusa'nın kesik başını kullanmaya karar veriyor. Medusa'nın başını düşmanlarına doğru tuttuğu anda hepsi bir anda taş kesiliyorlar.

Ricci olayın en can alıcı ânını sunuyor bizlere. Etrafı tamamen düşmanlarla sarılmış olan Perseus'un, Medusa'nın başını göstermeden önce de rakipleriyle mücadele ettiğini anlatmak isteyen sanatçı yere düşmüş veya saldırmaya hazırlanan düşmanları yoğun bir hareketlilik içinde veriyor. Barok dönem artık son demlerini yaşarken İtalyan ressamların bu geleneğe bağlı kalmaya çalıştıklarını gösteren güzel bir örnek diyebiliriz bu resim için. Roma mimarisinin klasik yapılarından birinde geçen olayda yine Roma İmparatorluğu'nun karakteristik özelliklerini yansıtan heykeller süsleme unsuru olarak resmin içinde yer alıyorlar. Kompozisyondaki uçuşan kıvrımlar, derin kas çizgileri ve özellikle de gölgeler bu olayın yoğun hareketini bizlere güçlü bir şekilde hissettiriyor. Merkezdeki Perseus figürünü, Medusa'nın başını tutuşundan kolayca tanıyabiliriz. Figürü dikkatle inceleyip ayaklarına baktığımızdaysa Hermes'in sandaletlerini henüz geri vermediğini görüyoruz.

Perseus'un kesik başı göstermesi ile sağ taraftaki iki asker çoktan taş kesilip donakalmış. (Bu hikâye Barok sanatçıların ihtiyaç duyduğu tüm olanakları sağlıyor.) Diğer askerlerse Medusa'nın başına bakmamak için yoğun bir çaba içindeler. Taş kesilmeseler bile görüş açıları sınırlandırıldığı için dezavantajlı duruma düşen bu kişiler, birazdan meşhur savaşçının kılıcı ile canlarından olacaklar. Kompozisyonun sol altında, elleriyle gözlerini kapatmış ve elinde bir bıçak tutan figür de sahnenin gerilimini başarılı bir şekilde artırıyor. Sahnenin anlık etkileriyle beraber düşünüldüğünde bu figürün öne atıldığı takdirde Perseus'u rahatlıkla bıçaklayabileceğini ve hatta öldürebileceğini hissediyoruz. Bu noktada seyirci resme biraz daha bakma ihtiyacı duyuyor. Hangi ressam izleyicinin bu gerilime kapılarak eserin önünde çivi gibi çakılıp kalmasını istemez ki? Ricci bu detay ile bizleri de Medusa'nın bakışlarıyla karşılaşmışızcasına dondurup hareketsiz kılıyor.

MICHELANGELO MERISI DA CARAVAGGIO *MEDUSA* (1598)



Caravaggio'nun destekçisi, Kardinal Maria del Monte, Ferdinando de' Medici'ye hediye etmek üzere sanatçıya yeni bir resim siparişi verir. Eserin ahşap bir kalkanın üzerine yapılması istenince Caravaggio bu nesnenin üzerine konsept olarak çok uygun düşeceğini düşündüğü Medusa başını resmetmeye koyulur. (Aslında bu Caravaggio'nun aklına öylece gelmiş bir şey değildir. Medusa figürünün kalkanların üzerine işlenmesi bu dönemde modadır.)

Kalkan üzerine monte edilen bu muhteşem eser, 1601 yılında Floransa'ya gönderilir. Bu tip kalkanlar genellikle törenler için kullanılırlar. Medici ailesi kalkanı çok beğenir ve hanenin cephaneliğinde bulunan ahşap bir atlı süvari heykelinin kalkanı olur.

Barok sanatın öncüsü Caravaggio'nun eserlerindeki en önemli özelliklerden biri de ânı yansıtmalarıdır. Burada Medusa'nın başı çoktan kesilmiş olsa da, yüz ifadesi aynada kendi yansımasını gördüğü âna aittir. Yüzü, kendi aksini görmenin verdiği şaşkınlıkla, dehşet içinde donmuştur. Bu resme baktığımızda Medusa'nın başının kesilmesinden sadece birkaç saniye sonrasını gördüğümüzü düşünürüz; boynundan kanlar fışkırırken teni hâlâ canlı görünür. Caravaggio şiddeti ve özellikle infaz sahnelerini en iyi gösteren sanatçı olmasına rağmen, konu kan efekti yapmaya geldiğinde bizimle dalga geçiyor gibidir. Burada gerçek kan değil de stilize bir kan görüyoruz. Roma'da sayısız infaz gören, gözlem yeteneği olağanüstü bu ressam nasıl olur da kan konusunda bu kadar yapay uygulamalara yönelebilir? Konu ve içerik olarak zaten sert olan resimlerinde bir nevi yumuşama yaratmak için olabilir mi?

Bu eserin en önemli özelliklerinden biri de *trompe l'oeil* adı verilen göz aldatmacası... Basitçe özetleyecek olursam, eser neredeyse üç boyutludur ve Medusa'nın başının gerçekten de kalkan üzerine asılı olduğu izlenimini verir. Dolayısıyla kan çizimi sayfa üzerinde oldukça yapmacık dursa da esere çıplak gözle baktığınızda Medusa'nın boynundan fışkıran sıvının ayaklarınıza dökülecek hissine kapılırsınız.

Diğer Medusa örneklerine kıyasla sahip olduğu en büyük farklılıklardan biri de karakterin erkeğe benzetilmiş olmasıdır. İşin aslı, Caravaggio'nun Medusa'sı çoğu sanat tarihçi tarafından doğrudan erkek olarak kabul edilir. Anlayacağınız, kendini aynada gören, korkmuş, bize zarar vermekten çok uzak, ölmüş bir erkek olan Medusa yorumuyla Caravaggio'nun aykırılığı bir kez daha yüzeye çıkar. Muhtemelen düşmanın kendi sonuyla yüzleşmesini sağlayabilmek için bir kalkanın üzerinde...

PETER PAUL RUBENS
MEDUSA (1617-1618)



Gelmiş geçmiş en iyi Medusa tasvirlerinden biri olan bu eserde, Rubens oldukça karanlık ve kasvetli bir atmosfer yaratmış. Gri bulutların süslediği arka plan ve bu ürpertici ortamda Medusa'nın kesik başı çok çarpıcı bir şekilde izleyiciye sunuluyor. Sanatçı ışığı büyük bir ustalıkla Medusa'nın başına düşürüyor ve dramatik etki Medusa'dan başlayarak etrafındaki yılanlara yayılıyor. Sahne Barok sanata uygun olacak şekilde anlık tasarlanmış. Hatta o kadar anlık ki Medusa'nın başı kesileli saniyeler olmuş gibi bir görüntü var. Bu düşünceyi güçlendiren en önemli nokta ise Medusa'nın gözleri. Dehşet içinde açılmış gözkapaklarıyla Medusa kendisini öldüren Perseus'a bakıyor olmalı. Dilini ısırmış, gözlerine kan oturmuş Medusa mitolojik bir yaratıktan çok vahşice katledilmiş bir mağdura benzemektedir. Ressam, Medusa'yı izleyici ile göz göze getirmek gibi bir klişeye de imza atmıyor.

Eserin en dikkat çekici yanlarından biri de hem Medusa'nın başında hem de etrafta gördüğümüz yılan figürleri. Sürekli hareket hâlinde olduklarını hissettiğimiz bu yılanlar, Medusa'nın donmuş yüz ifadesiyle bir zıtlık oluştururlar. Ancak zıtlıklar sadece görüntü itibariyle değil, anlam itibariyle de izleyiciye sunulur çünkü yılanlar Medusa gibi ölümü değil, yaşamı sembolize ederler. Bunun en büyük işareti de Medusa'nın kesik boynundan akan kanda karşımıza çıkar: Bu kısma dikkatli bakıldığında Medusa'nın boğazından akan kanın içinden yeni yılanlar doğduğunu gö-

rürüz. Bu yılanların birbirleriyle çekişip dövüşmeleri resme hareket kattığı gibi atmosferin kasvetini ve korkunç temasını güçlendirir.

Sahnenin gerçekçi gözükmesini isteyen Rubens, temsili yılan figürleri yapmaktan kaçınarak gerçek yılanlardan yola çıkar, kompozisyonda gördüklerimizi engerek ve su yılanlarından seçerek resmeder. Bu sayede eseri gören izleyiciler, bu mitolojik sahnenin gerçeğe daha yakın olduğunu hissediyorlar. Aynı zamanda kompozisyon içindeki bazı yılanların çiftleşmeleri de dikkat çekici başka bir detaydır. Sarmal bir şekilde birbirine dolanan yılanların çiftleşmesi, hareketi resmedebilmek ve ustalıklarını sergileyebilmek için birbirleri ile yarışan Barok ressamları için oldukça önemli bir tasvirdir. Medusa'nın kesilmiş başından akan kan sayesinde doğan bu yılanlar kompozisyonun içine dağılarak dünyaya kötülüğün nasıl yayıldığını sembolize ederler.

Avrupa resim sanatında yaygın olan ölümcül kadın yani *femme fatale* düşüncesi bu resimde Medusa üzerinden anlatıldığı için kadının korkulması gereken bir tür olduğu mesajı vardır. Çünkü doğurganlık ile yaşamı temsil etseler de cennetten kovulmaya ve günaha davetleriyle tıpkı Medusa gibi dünyaya kötülüğü yayanlar da onlardır.

Sanat tarihini konu eden kaynakları araştırmaya başladığımızda 17. yüzyılda mitolojik kaçırılma hikâyeleriyle ölümcül dişi varlıkların vahşi bir biçimde katledilişini anlatan eserlerin arttığını görürüz. *Femme Fatale* düşüncesinin sebep olduğu bu anlatımları o dönemin sanatını ve dünyanın kurallarını belirleyen erkekler iyice abartırlar. 17. yüzyıldan önce tecavüz bir suç değilken bu dönem itibariyle suç kabul edilmeye başlandığında mitolojideki tanrıların kadınları kaçırdığı resimlerin sayısında ciddi bir artış yaşanmaya başlar. Mesela Hades veya Apollo bölümünde gördüğümüz kaçırılma sahneleri işte böyle yasakların ardından, dönemin tecavüz meraklısı mesenleri tarafından sipariş edilir. Resimlerin çoğunun adı bugün "kaçırılma" olarak yazılsa da aslında "Persephone'ye Tecavüz" gibi isimlere sahiptir. Ancak tüm bunlar ilerleyen yüzyıllarda yavaş yavaş değiştirilip unutulmuştur. O dönemlerde sergilere kadınların gitmesi yasak olduğundan, erkeklerin yaptığı resimleri görmeye giden erkekler cinsiyetçi bir tavırla bazen çok acımasız resimlere imza atmışlardır. Medusa da dişi bir figür olduğundan dünyaya kötülüğü yayan bir yaratık gibi sembolize edilmiştir.

ATALANTE

Sırada bir diğer mitolojik figür Atalante var. Herakles ve Perseus gibi bir kahraman değil kendisi ve hikâyesi de Yunanistan'da bulunan Mora Yarımadası'nın ortasındaki dağlık bölgede, yani Arkadia'da geçiyor.

Callisto'yu hatırlarsınız... Hani Zeus'un Artemis kılığında koynuna girip de beraber olduğu Callisto... Kendisinin Arkas adında bir çocuğu olmuştu. Atalante de Arkas'ın soyundan geliyor. Babası, Atalante doğmadan çok önceleri tanrılara bir erkek evlat için dua eder. Ancak doğan bebek kız olduğunda hayalleri yıkılır. Kız çocuğuna bakmak istemeyen baba, Atalente'yi terk etmeye karar verir. Ancak ormanın derinliklerinden çıkıp gelen dişi bir ayı, bebeği bulup emzirmeye başlar. Daha sonra ormanda avlanan bir grup insan bebeği fark eder ve korumaları altına alırlar. Bebekliğinde bir ayı tarafından emzirilip avcı grubun elinde büyüyen Atalante de müthiş bir avcı olur. Öyle hızlı koşar ki hayvanların hızına yetişerek onları yakalayabilecek kabiliyettedir. Bir ayının sütünü içmek onun fiziksel gücüne de yansımıştır; katıldığı bir yarışmada meşhur savaşçı Akhilleus'un babası olan Peleus'u bilek güreşinde yenebilecek kuvvette oluşu belki de bu yüzdendir.

Atalante çok güçlü bir karakterdir. Yalnızlığına düşkündür. Bekâretini korumaya yemin etmiştir. Bunun nedeni de bir kâhinin ona "Evlendiğin takdirde kendin gibi olmayacaksın," deyişidir. Bu sözleri duyduktan sonra hayatı biriyle paylaşma fikrinden vazgeçmiştir. Kendini her zaman korumaya çalışan Atalante, en zor durumlarda bile ölüm-kalım savaşı vererek bekâretini korumuştur. At Adam olarak da bilinen iki Kentauros ona tecavüz etmek için saldırdığında ikisinin de hakkından gelmiş ve onları acımasızca öldürmüştür.

Atalante kendini bu kadar sakınmasına ve erkeklerden uzak durmasına rağmen talipleri daima kapısını aşındırır. Birbirinden yakışıklı ve soylu genç erkekler Atalante'nin neden içlerinden biriyle evlenmediği konusun-

da sürekli ona sorular sorar. Genç kadın yemin ettiği için evlenmediğini söylese de hiçbirini ikna edemez. Bunun üzerine de talibi olanlara bir yarışma teklif eder, bu elbette bir koşu yarışması olacak ve kaybeden erkekler ölümle cezalandırılacaktır.

Atalante koşu yarışı yaptığı ve yendiği erkekleri yarışma sonunda öldürmeye başlar. Bunu görüp duyanların çoğu genç kıza talip olmaktan vazgeçerler. Hippomenes adında genç bir adam ise Atalante'yi gördüğünde onunla evlenmeye karar verir. Atalante'nin bir planı varsa Hippomenes'in de bir plan yapması gerekecektir. Önce gidip Atalante ile evlenmek istediğini söyler, genç kadın da her zamanki gibi bu teklifi reddeder. Bunun üzerine Hippomenes güzellik tanrıçası Aphrodite'den yardım ister ve beraber kurnazca bir plan yaparlar.

Hippomenes, Atalante'ye onunla yarışmak istediğini söyler. Ancak yarışmaya giderken yanına üç tane elma alır. Bu elmalar öyle sıradan değil, altından elmalardır. Hippomenes bazı rivayetlere göre bu elmaları Aphrodite'in kendisinden almış, rakibini de iyi analiz etmiştir. Atalante tüm yarışmalarda rakiplerine avans verir. Bunu fark eden Hippomenes planını yapar ve yarışma zamanı gelip avansı aldığında var gücüyle koşmaya başlar. Bir süre sonra Atalante de onun arkasından yarışa başlar ve hızla aradaki mesafeyi kapatır. Ancak tam Atalante yaklaştığı anda Hippomenes altın elmalardan birini yere bırakıverir. Bunu gören Atalante hemen durur, eğilir ve elmayı alıp koşmaya devam eder. Aradaki fark yine kapanmaya başladığında Hippomenes elmalardan bir diğerini yere bırakır. Atalante onu almakla uğraşırken bir kez daha vakit kaybeder ki artık parkurun sonu görünmektedir. Atalante var gücüyle yeniden Hippomenes'e yaklaşır, o esnada genç adam altın elmaların sonuncusunu da yere bırakır. Atalante yine yere eğilir ve Hippomenes bitiş çizgisini geçer. Yarışmayı kazanmıştır. Atalante öylece kalakalır. Sonunda Atalante evlenmeyi kabul eder ve ikili dünya evine girerler.

Beraber çok mutlu bir ilişkiye adım atarlar. Doğada yürüyüşler yapıp avlanırlar. Ancak en sevdikleri şey sevişmek olur. Özellikle Atalante'nin en sevdiği şeydir bu. Libidosu yüksek çiftimiz her zaman ve her yerde sevişmeye başlarlar. Bir gün Zeus'un bir tapınağında da bunu yapınca tanrılar tarafından lanetlenip birer aslana dönüştürülürler.

JACOP JORDAENS
ATALANTE VE HIPPOMENES
(1630)



Belçikalı Barok dönem ressamı Jordaens, Antwerp'te doğmuştur. Belçika'nın diğer ünlü ressamı Rubens'in öğrencisi olan sanatçı, 1615 senesinde Antwerp Ressamlar Loncası'na üye olarak kabul edilerek ustalığını kanıtlamıştır. Belçika'da Rubens dönemin en güçlü ve büyük ressamı iken o öldüğünde bu unvanı Jordaens devralmıştır.

Jordaens'in hünerleri herkes tarafından takdir görüyor ve pek çok farklı kişiden sipariş alıyordu. Zengin tüccarlar, kilise ve mitoloji meraklısı burjuvazi Jordaens'in sanatını besliyordu. Gündelik yaşam, İncil, Tevrat, mitoloji, tarih gibi pek çok alanda eser üreten sanatçı, özellikle mitolojiye getirdiği farklı bakış açısıyla dikkatleri üzerine çeker. Onun mitolojik sahneleri gündelik hayatın içinde geçmektedir ki bu uygulamayı çok seven ressam, o dönemde yaşamış gerçek insanların gündelik yaşamları içinde yaptıkları sıradan şeyleri gösterirken, mitolojik figürleri de sahneye dahil ederek halkı ve tanrıları iç içe geçirmiştir. Örneğin, 1620 senesinde yaptığı *Satyr ve Çiftçi Ailesi* adlı eseri meşhur Yunan masalcısı Ezop'un bir fablından alınmış, gerçekçi bir dille uyarlanmıştır. Jordaens döneminde yaşamış bir çiftçi ailesini resmederken kendi dönemini de başarıyla yansıtmasının yanı sıra sahneye bir de satir eklemiş ve bu ikisini yadsınamaz bir bütün hâline getirmiştir.



NOËL HALLÉ
ATALANTE VE HIPPOMENES'İN YARIŞI (1762)

Hallé'nin bu eseri 17. yüzyıldaki gerçek bir koşu yarışını ele alıyor gibi görünür. Figürlerin çıplak oluşları ve elmalar dışında mitolojik vurgunun hissedilmediği eserde, halkın eğlence için düzenlediği bir koşu yarışı görünümü var. Solda yarışın başlaması için trompetleri çalan figürler görüyor, Barok bir eser olduğu için yarışmanın başladığı "âna" gidiyoruz. Hippomenes trompetlerin çalmasıyla birlikte elindeki altın elmalardan birini hemen yere bırakmış, Atalante de onu almaya çalışıyor. Hippomenes'in elinde iki elma daha bulunuyor, birini daha atmak üzere hazır gibi. Yüzündeyse gerginlik ve endişe var. Atalante'nin yüzüne baktığımızda ise özgüvenli ve sakin olduğunu görüyoruz.



1736 yılında Roma Ödülü'nü kazanma başarısı gösteren Fransız ressam, yaptığı resimlerde özgün bakış açısı ve özenli sahne kompozisyonları ile öne çıkıyor. Bu yıllarda

Rokoko döneminin egemenliği sanatın üzerindeki etkisini hissettirirken, Hallé'nin buna pek yanaşmadığı kompozisyonun genelinde de hissedilir. Öte yandan, küçük dokunuşlarla Atalante ve Hippomenes arasındaki cinsel gerilime vurgu yapmayı da ihmal etmez.

Atalante'yi burada da yerdeki elmayı almak üzereyken görürüz. Hippomenes ise bitişe doğru bütün gücüyle koşarken, bir yandan da rakibinin kazanmasına fırsat vermemek için öne doğru atılıyor. Kenardaki çitin arkasında yarışmayı izleyen seyirciler sahneye büyük bir dinamizm katarak o ânın heyecanını bize hissettiriyor. Normalde mitolojik anlatımda yeri olmayan bir kral da bitiş noktasının bulunduğu yere kurulan bir platformdaki tahtının üzerinden ikili arasındaki mücadeleyi izliyor. Kralın kim olduğunu bilmesek de sanatçının yorumu olan bu figür bir noktada saçı ve sakalıyla Zeus'a benzetilebilir. Resimdeki küçük detaylardan biri de kompozisyonun en sağında, ön planda duran bir kaide üzerindeki Eros heykelidir. Atalante ve Hippomenes'in arasında başlayacak olan aşkı ve cinselliği sembolize eden Eros heykeli de dikkatli bir şekilde yarışmayı izliyor gibi gözüküyor.



İKARUS VE DAİDALOS

Anlatılara göre Diadalos çok yetenekli bir mucittir. Dünyadaki pek çok buluş ona aittir. Gemilere direk dikip bunlara yelken koymayı, savaşlarda diğer gemilere üstünlük sağlamak için burunlara koçbaşları eklemeyi akıl eden ve insan gibi görünen robotlar yapan mitolojik bir figürdür. Hatta bu robotlar sadece insan gibi düşünmekle kalmayıp bir de insana ait her duyguyu hissedebilen robotlardır. Atinalı Daidalos hünerleriyle Girit Kralı olan Minos'un dikkatini çekmiş ve bu sayede onun hizmetine girmiştir.

Zamanla Daidalos kralın en yakını olmuş, onun için pek çok icadın yanı sıra bir de bir labirent tasarlamıştır. Artık kralın bütün sırlarını bilen, hatta kralı bile kontrol altına aldığı söylenen Daidalos, kral için tehlikeli bir hâle gelmeye başlamıştır. En sonunda labirentin içine hapsedilen Theseus'un oradan çıkmasına yardım eden Daidalos, Minos tarafından cezalandırılıp oğlu ile bir kuleye kapatılmıştır.

PIETER BRUEGEL
İKARUS'UN DÜŞÜŞÜ SIRASINDA MANZARA

Yaşlı Bruegel olarak da bilinen sanatçı, 16. yüzyılın en büyük Kuzey Rönesans ustalarından biridir. Buna rağmen hayatına dair net bilgiler bulunmaz. Yine de resmi kayıtlar vasıtasıyla 1551 yılının sonu veya 1552 yılının başında Antwerp Ressamlar Loncası'na girdiğini, 1563 yılında evlendiğini ve kısa bir süre sonra Brüksel'e taşındığını biliyoruz. Ressam 1569 yılında, evlendikten yalnızca altı yıl sonra hayatını kaybetmiştir.

Peki, Bruegel nasıl biriydi? Nelerden hoşlanırdı? İnancı neydi? Bütün bu sorular cevapsız kalsa da yaptığı resimlerle sanat tarihinde çok önemli bir yere sahiptir. Günlük hayatına dair ne bir anı defteri ne de bir mektup bırakan sanatçının bu gizemli yaşam tarzı onu daha da çekici kılar. Onun hakkındaki çoğu bilgiyi Karel van Mander'in *Ressamlar Kitabı* adlı çalışmasından ediniriz. 1604 yılında yazılan bu biyografi de oldukça kısa ve yetersizdir. Bu kitapta Pieter'i "Maskara Pieter" olarak tanımlayan yazar, bu takma adla ressamın komik sahnelerine dikkat çeker. Genellikle günlük yaşam sahneleri yapan Bruegel, bu sahneleri mizahi bir dille ele almasıyla tanınır. Çoğunlukla köylüleri resmeden, bunu yaparken de alaycı bir üslup kullanan sanatçının eserlerini incelemek ve izlemek de bu sebeple ayrıca eğlencelidir. Mander, sözünü ettiğimiz biyografik çalışmada Bruegel'in ustasının bir İtalyan olduğunu söylese de sanatında bu iddianın izlerini göremeyiz. Ancak sanatçının gençlik döneminde İtalya'yı ziyaret ettiğini, Roma, Napoli, Messina gibi kentleri gezip buradaki sanat eserlerini incelediğini biliyoruz. Yine de onu asıl etkileyen, Alp Dağları'na yaptığı gezidir. Bu dağlardan o kadar etkilenir ki yaptığı çoğu eserde arka plana dağ manzaraları yapar.



Yaşlı Bruegel'in 1558 yılında yaptığı "İkarus'un Düşüşü Sırasında Manzara" adlı eseri mitolojik bir olayı günlük yaşamın bir parçası gibi göstermesi ve sanatçıya özgü mizahi yönü vurgulamasıyla sanat tarihinin en eşsiz örneklerinden biridir. İtalya'da başlayan Rönesans'ın etkileri kuzey Avrupalı sanatçılar tarafından benimsendiğinde, sahnelerin çok detaylı ve gündelik hayata yakın, hatta doğrudan gündelik hayatın içinden olduğunu görüyoruz. "Tür resmi" dediğimiz bu gündelik hayat sahnelerini en iyi yapan, yaşadığı toplumu ve insanlarını eleştirel bir dille fırçasından damlatan ressam, burada mitolojik bir hikâye ile gündelik hayat sahnesini bir araya getiriyor.



Günlük yaşamdan bir kesit gibi gördüğümüz bu sahnede mitolojik bir hikâyeye şahitlik ediyoruz. Ancak resmin adından da anlayacağımız gibi bu mitolojik sahne geri plana atılmış ki sanat tarihinde ilk kez bir ressamın böyle bir uygulamayı tercih edişine tanıklık ediyoruz: Normalde İkarus'un resmin merkezi olması gerekirken, önemsiz bir figür gibi bir kenara atılmıştır.

Bu resimde hikâyenin en can alıcı ânı anlatılır. Becerikli Daidalos, oğlu ile kapatıldığı kuleden kaçmanın yollarını ararken aklına çılgınca bir fikir gelir: Hem kendine hem oğluna kanatlar yapacak ve adadan uçarak kaçacaktır. Böylece oturup kanatları yapmaya başlar ve tüyleri birleştirmek için tutkal kullanır. Bu yüzdendir ki İkarus'a, "Yüksekten uçma ve güneşe yaklaşma!" der. İkarus ise bu uyarıyı –biraz ergence bir tavırla– pek dikkate almaz...

Sonunda kanatların yapımı biter. İkarus ve Daidalos gökyüzüne doğru uçmaya ve orada süzülmeye başlarlar. İkisi de çok mutludur. İkarus uçmayı o kadar sever ki yavaş yavaş yükselmeye başlar. Kontrolsüz yükselişi onu güneşe yaklaştırınca kanatlarındaki tutkal erimeye başlar ve en sonunda denize düşüp boğularak ölür.

Sanat tarihinde bu sahnenin vurgulandığı, dolayısıyla asıl trajediye odaklanılan pek çok örnekle karşılaşabiliriz. Mesela sahneyi daha dramatik hâle getirmek isteyen bazı ressamların daha gökyüzündeyken Daidalos'un gelip İkarus'un kanatlarını yeniden yapıştırmaya çalıştığı içler acısı

betimleri mevcuttur. Ancak resimlerinde mizahi yönü kuvvetli olan Yaşlı Bruegel'in bu dramatik anları umursamadığını görüyoruz; daha çok bu olayın nasıl bir ortamda yaşamış olabileceğiyle ilgilidir. Hatta Bruegel bir manzara resmetmek istiyormuş da o dönemde resimlerde illa mitolojik ve dini sahneler olmak zorunda olduğu için arkaya Daidalos ve İkarus'u da yerleştirmiş gibi... Bunun son derece yaratıcı ve zekice bir bakış açısı olduğu kesin. Bunun üzerine, insanların bu mitolojik âna verdikleri tepkiyi, daha doğrusu tepkisizliği işlemesi resmi daha da özel kılıyor.

Köylüleri resmetmeyi seven sanatçının, o dönemin köylülerinin mitolojiye bakışlarını yansıttığını düşünüyorum bazen... Şimdi, bu ilgisizliğe biraz daha yakından bakalım ve resmin uzak köşelerinden ön planına doğru gelelim.

Uzaklarda, Kuzey Rönesans'ının detaylarına yaraşır şekilde dağlar işlenmiş. Sanatçının Alp Dağları'na ziyaretinden sonra bu yolculuğundan ve dağlardan çok etkilendiğini biliyoruz. Bu yüzden sahnelerinin çoğunda arka planda bir dağ manzarası olduğundan söz etmiştik. Resimde bu etkiyi açık bir şekilde görüyoruz. Dağlardan sonra dikkatimizi en çok çeken şeyse gemidir. Ancak gemiden önce, biraz daha bizden tarafa baktığımızda bacakları dışarıda kalmış, çaresizce çırpınan İkarus'u görürüz. Ölmek üzere ve ona yardım edebilecek kimse yok... Hatta kimse boğulduğunun farkında bile değil.

Ayrıntılı gemiler resmetmeyi seven ressamın gemiyi nasıl konumlandırdığına bakın: Arkasını dönmüş, yelkenlerini rüzgârla doldurmuş, İkarus'tan son sürat uzaklaşıyor. Geminin içinde İkarus'u fark eden bir figür de yok. İkarus ise son birkaç çırpınıştan sonra tepetaklak düştüğü denizde boğulmak üzere. Sanatçının bu konuyu ne kadar alaycı ele aldığını, İkarus'un suyun dışında kalmış bacaklarını veriş şekli ile anlayabiliyoruz. Resmin adının "İkarus'un Düşüşü Sırasında Manzara" olmadığını varsayalım. Bu resme göz ucuyla bakarsanız İkarus'u göremezsiniz. Ancak biraz daha yakından bakıp dikkatle incelerseniz "Bir çift bacak mı bu?" diye soracaksınız istemsizce...

Ayrıca resimde önemli bir eksiklik de var: Daidalos hiçbir yerde görünmüyor. Yani ressam, oğlunun boğulma ânına şahitlik eden bir baba figürünü esere yerleştirerek trajediyi vurgulamaya çalışmamış. Biraz daha yaklaştığımızda, resmin bizim bakış açımıza göre sağında beyaz kıyafetli,

balık tutan bir figür olduğunu görüyoruz. O da İkarus'u fark etmiyor. O tarafa bakmıyor bile. Oltasını atmış, balığı bekliyor. Onun yanındaki ağacın dalında ise bir keklik var. O da yine başka bir Daidalos hikâyesine göndermedir. Efsane o ki, bu mucit daha önce Akropolis üzerinden on iki yaşındaki oğlunu aşağıya atmıştı. Athena da bu âna şahitlik edip aşağıya düşen çocuğu bir kuşa çevirmişti. Yüksekten düştüğü için çok korkan bu çocuk keklik kuşuna dönüştü ve bu yüzden yükseklerden uçmayıp yuvasını da yere yakın kurdu. Efsaneye göre keklik de İkarus'un cenazesine katılmıştır. Ancak burada İkarus'u keklik bile fark etmiyor...

Şimdi biraz daha sola doğru bakalım. Bir tepenin kenarında çoban figürü ile onun köpeğini görüyoruz. Onlar da İkarus'un düşüşünü görmüyor, başka bir şeye bakıyorlar. Gökyüzünde bir şey ilgilerini çekmiş olmalı. Daidalos olabilir mi? Gerçi köpek oraya bakmıyor, insanlardan çok daha güçlü bir işitme duyusu olsa da İkarus'un suya düştüğünü de duymamış. Bu ikili öyle kayıtsız bir görüntü veriyor ki sürüleri uçurumdan yuvarlansa haberleri olmayacak neredeyse!

Resmin en ön planındaysa verilmek istenen mesajın en büyük figürlerinden biri olan, saban süren çiftçiyi görüyoruz. O da İkarus'un veya Daidalos'un farkında değil. Tamamen işine odaklanmış. Tıpkı Bruegel'in resmetmeyi sevdiği gerçek köylüler gibi. Mitolojiden, siyasetten ya da herhangi bir şeyden haberi olmadan hayatına devam ediyor. Ancak temsil ettiği şey tam olarak bu değil. Resmin içine gizlenmiş başka bir figür ile çiftçi figürü de daha büyük bir anlam kazanacak. Kompozisyonun sol köşesinde, çalılıkların içinde, karanlıkta bir ceset görüyoruz. Hem ceset hem de İkarus, Kuzey Rönesans döneminde sıkça yapılan bir uygulamayı hatırlatıyor bize. Bu uygulama, özellikle Hieronymus Bosch ve Pieter Bruegel tarafından resimlerin içinde sıkça kullanılan atasözleridir. Burada da yine bir atasözü göndermesi söz konusu. Ressam hayatın içinden, çok gerçek, mitolojik bir konuya sahip olmasına rağmen bizleri gerçekliğe döndürecek bir atasözüne çok uygun bir kompozisyon oluşturuyor: "Biri öldü diye saban durmaz."

HERBERT JAMES DRAPER
İKARUS İÇİN AĞIT (1898)

İngiliz ressam Draper, İkarus'un düşüşü sonrası ölüm sahnesini dramatik ve görkemli bir şekilde sunuyor izleyiciye. Genellikle tarihi-edebi temaları resmetmeyi seven sanatçı, Fransız empresyonizmin resim tekniklerinden etkilenerek sembolizme daha yakın bir sahne yaratmayı başarmış. Mistik konulara yönelen sembolizm akımı sanatçılarının mitolojik sahneleri biraz da romantizm dönemi resimlerinden etkilenerek yeniden tasarladıklarından bahsetmiştik. İşte bu eser de böyle bir anlayışla yapılmış. İkarus'un insan yapımına benzemeyen devasa takma kanatları ile bir kayalık üzerine yerleştirildiğini görüyoruz. Onun cansız bedeni yanında yas tutan deniz perileri ise sahnenin mitolojik tavrını desteklerken, görsel olarak da etkileyici bir kompozisyon oluşmasına neden olmuş. Hepsinin ilgiyle İkarus'a yönelip dikkatle onu incelemesi bizim de ilgimizi İkarus üzerine yoğunlaştırıyor. Muhtemelen az önce düşmüş olan İkarus'u denizin derinliklerinden alıp bir kayalığa yatıran periler, son derece üzgün görünüyorlar.

Mitolojik anlatıda İkarus'un kanatlarının güneşe çok yaklaşmasından dolayı yandığından söz edilirken bu kanatlar oldukça sağlam. Sanatçı görselliği güçlendirmek adına mitolojik olaydaki bu trajik kazayı görselleştirirken hafifletmek istemiş olmalı. Her ne olursa olsun, bu eser sanat tarihindeki en güzel İkarus tasvirlerinden biri olarak kabul görmektedir.





FREDERIC LEIGHTON
İKARUS VE DAİDALOS (1869)

Bir başka İngiliz sanatçı Leighton ise Daidalos ile İkarus'un uçmadan önceki ânını gösteriyor bizlere. Fransız akademik sanatından etkilenen ve hayatı boyunca tarihi ve mitolojik resimlere ağırlık veren sanatçı, bu eserinde mitolojik bir olaya gerçekçi bir bakış açısıyla yaklaşıyor. Arka planda antik kent manzarasının olduğu bu görkemli sahnede baba-oğul iki figür yüksek bir noktada, uçmadan önceki son hazırlıklarını yapıyorlar. Baba Daidalos ilgiyle oğluna bir şeyler anlatmaya, bunu yaparken de oğlunun dikkatini çekmeye çalışıyor. Sanatçı özellikle bu konuda Daidalos'un beden dilini özenle hazırlamış. Oğlunun beline doğru uzanan bir ipi bağlamaya çalışan Daidalos ona güneşe çok fazla yaklaşmamasını öğütlüyor olmalı. Ancak bu önemli tavsiye İkarus'un çok da umurunda değil gibi... Gözünü şimdiden uzaklara dikmiş olan bu genç adamın vücut dili de yine oldukça özenli gözüküyor. Kibirli bir duruş sergileyen İkarus, babasını dinler gibi yaparken bir yandan da dikkatsizce kanatta tutunacağı yere uzanıyor fakat nereden tutacağına bile bakmıyor. Bu anlamda İkarus'un dikkatsizliği bir kez daha vurgulanmış oluyor. Antik Yunan heykellerine benzeyen bu genç adam, klasik dönem antik heykelleri gibi kontrapost bir duruş ile yapacağı son yolculuğa kanat açmak üzere...

TRUVA SAVAŞI

Truva Savaşı, Homeros'un İlyada ve Odysseia'sına ilham olan, antik dönemin en büyük uygarlıklarından ikisi Mikenler ve Truvalılar arasındaki büyük savaştır. MÖ 12. yüzyılda gerçekleşen bu tarihi savaşa neden olan pek çok etken var ancak öykünün temelinde mitolojik bir güzellik yarışması yatıyor. Daha önce Aphrodite bölümünde Paris'in altın elmayı Aphrodite'in ellerine vererek dünyanın en güzel kadınının aşkını kazandığını görmüştük. Bu kadın, en savaşçı Yunanlar olarak bilinen Spartalıların kralı Menelaos'un da eşidir. Ancak Aphrodite çoktan Eros'u göndermiş ve Helen'i Paris'e âşık etmiştir. Artık ne Sparta Kralı ve de tanrılar onlara dur diyemeyecektir. Helen ve Paris her şeye rağmen, herkesi karşılarına alacaklarını bilerek kaçarlar. Menelaos öfkeden deliye döner ve Miken kralı olan Agamemnon'a giderek yardım ister. Böylece Sparta ve Miken orduları bir araya gelerek antik dünyanın görmüş olduğu en büyük ordulardan birini yaratır. Bu ordu sadece kalabalık olmakla kalmaz, aynı zamanda çok güçlü ve zeki savaşçılardan oluşmaktadır. Hatta dünyanın en iyi savaşçısı olarak bilinen Akhilleus da bu orduyla beraber Truva sahillerine doğru yola çıkar.

Büyük ordu sahile başarılı bir çıkarma yapar ve hızla kalenin surlarına dayanır. Ancak Truva şehrinin güçlü surları onlara geçit vermez. Kuşatma süresi uzadıkça büyük bir motivasyonla buraya gelmiş olan Yunan ordusunda moraller bozulmaya ve iç çatışmalar çıkmaya başlar. Kısa bir süre sonra da Yunan ordusu içinde baş gösteren salgın bir hastalık, ordudaki inanç ve konsantrasyonu tamamen altüst eder. Akhilleus da Agamemnon ile bir köle kadın yüzünden kavga edip savaşmayı reddedince ordudan geriye pek bir şey kalmaz. Artık yanlarında savaşan bir kahramanları yoktur. Surlar güçlüdür ve ordu her geçen gün zayıflamaktadır. Yine de Yunan ordusu savaşmaya devam eder. Bu savaş sırasında Paris ölmek üzereyken Aphrodite son anda onu Menelaos'un elinden kurtarır. Truvalılar düşmanın zayıfladığını görünce yavaş yavaş karşı saldırıya geçer. Yunanlar geri

çekilmeye başladığında Truvalılar yürüyüşe geçmişlerdir. Bu sırada Akhilleus'un çok sevdiği yakın arkadaşı Patroklos, Akhilleus'un zırhı ve miğferi ile savaş meydanındadır, herkes onu Akhilleus zanneder. Truvalıların prensi ve en büyük savaşçısı olan Hektor da onu Akhilleus zanneder ve ikili arasında bir mücadele başlar. Bu mücadeleyi Hektor kazanır fakat kısa süre sonra öldürdüğü kişinin Akhilleus olmadığını fark eder.

Akhilleus, yakın arkadaşının ölümü karşısında yıkılır. O kadar üzülür ki dev bir cenaze ateşi yaktırarak arkadaşının onuruna oyunlar düzenletir. İntikam yemini eden Akhilleus bir sonraki savaşa katılır ve Hektor ile karşı karşıya gelir. İki büyük savaşçı arasında kıran kırana bir mücadele başlasa da kazanan Akhilleus olur. Hektor'u Truvalılara geri vermeyip cesedini atlı arabanın arkasına bağlar ve Truva şehrinin etrafında Hektor'un cansız bedenini sürükleyerek düşmanını küçük düşürür.

Akhilleus, deniz perisi Thetis ve Pithia Kralı Peleus'un oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Doğduğunda annesi onu Styx Nehri'nde yıkar, ancak bu esnada elini suya değdirmemesi öğütlendiği için onu sol topuğundan tutup suya batırmıştır. Akhilleus'un zayıf noktası bu yüzden topuğundadır.

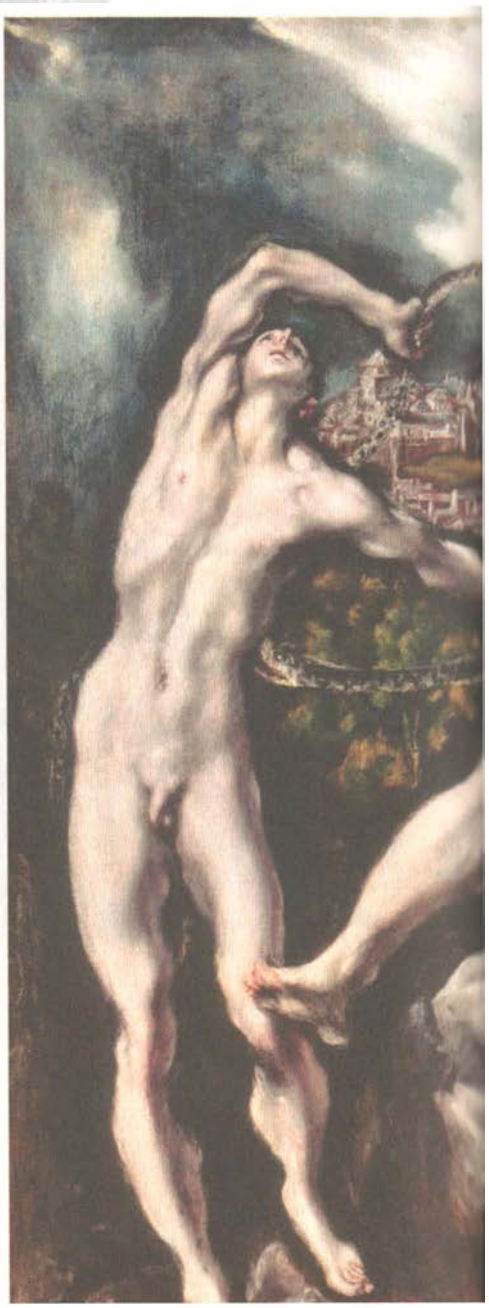
Savaşın onuncu yılında zafer umutları artık iyice bitmişken, Miken ordusundaki Odysseus'un yaptığı zekice bir plan her şeyi değiştirecektir. Odysseus tahtadan dev bir at yapılmasını, içine de Yunan askerlerinin girip saklanmasını ve bu atın Truva kapısına bırakılmasını önerir. Plan çılgınca görünse de Yunan ordusunun başka çaresi kalmamıştır. At kalenin önüne bırakıldıktan sonra Yunan ordusunun geri kalan kısmı geri çekilip denize açılarak uzak bir noktada saklanır. Truva kapısının dışında bu atı gören Truvalılar, savaşı kazandıklarını ve Yunanların geri çekildiğini düşünürler. Böylece at surların içerisine çekilir.

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO *TRUVA ATI'NIN TRUVA'YA ÇEKİLMESİ* (~1760)

Görkemli sahneleri ile bilinen Venedikli Tiepolo, Truva Atı'nın surların içine çekildiği ânı anıtsal bir kompozisyon ile sunuyor bizlere. Hareketin gücü ile Barok, renklerin yumuşaklığı ve coşkusu ile de Rokoko dönemi özellikleri gösteren eserde çok kalabalık bir grubun halatlar yardımıyla atı şehre çektiklerini görüyoruz. Atın altında tekerlekli bir sistem de var. Eserin en ilgi çekici yanlarından biri ise Truva Atı'nın oldukça gerçekçi gözükmesi. Savaş alanında, tahta ile derme çatma yapılmış bir attan çok mitolojik, devasa bir ata benziyor. Sahnelerinde görselliğe ve anıtsallığa önem veren sanatçı buradaki at figürünü Barok bir heykel gibi resmetmekten çekinmemiş. Hatta at figürüne baktığımızda savaşı kazanmak için değil de sanatsal bir kaygı ile tasarlanmış gibi duruyor. Bu anlamda en dikkat çekici nokta ise atın sağ ön ayağının yoğun bir hareket hâlinde olmasıdır. Mitolojik metne ve gerçeğe çok yakın olmasa da sunduğu görsel zenginlik ile bu ânı yansıtan en önemli ve az sayıdaki eserlerden biridir. Resmin derinlerinde, kalenin yüksek yerlerine çıkan Truvalıların ise olacaklardan habersiz şekilde kutlama yaptıkları görülüyor...



EL GRECO
LAOCOON VE OĞULLARI (1604)



Elbette tüm Truvalılar atı gördükleri anda hemen şehre almayı düşünmedi; bu duruma itirazı olan bazı önemli kişiler vardı. Şehirde sözü geçen bir rahip olan Laocoon bu atın bir tuzak oluğunu söyler. Ancak Sinon adında bir adam çıkar ve Truva kralını ikna etmek için konuşmaya başlar. Yunanların yorgun olduklarını, uzun yıllardır ailelerini görmediklerini, buradan ayrılmak için gün saydıklarını, bu atın da Tanrıça Athena için yapılmış bir adak olduğunu söyler. Ancak Laocoon'un buna itirazı vardır; ısrarla atın içeri alınmaması gerektiğini tekrar eder. Bu söylemleri savaşın kaderini çoktan belirlemiş olan tanrıları kızdırır. Laocoon da Poseidon için bir adak sunmayı kararlaştırır. Bir boğayı kurban etmeye hazırlanırken bir anda denizden dev yılanlar çıkar ve Laocoon'un oğullarına saldırır, evlatlarını kurtarmak için öne atıldığındaysa o da oğullarıyla aynı kaderi paylaşır: Hepsi korkunç bir şekilde can verirler. Truvalılar bu olayı tanrıların öfkesi olarak yorumlar. Laocoon ölmüştür ve tanrılar atın şehre girmesini istemektedir. O hâlde neden bekleyeceklerdir? Hemen



atı içeri almak için çalışmalara başlarlar. Hedeflerine ulaşıp huzurlu bir uykuya daldıklarındaysa atın içine gizlenen Yunan askerler kalenin içine sızıp kapıları açarlar. Bu olay, şehrin son derece kanlı bir katliam eşliğinde düşmesine neden olur.

Maniyerist ressam El Greco'nun bu eseri, sanat tarihinin en ünlü Laocoon sahnelerinden biridir. El Greco'nun sanatı çağdaşlarına göre oldukça belirgin ve özgündür. Uzun figürleri alev gibi uzar ve titrek görünür. Anatomisi epey bozulmuş olan bu figürlerle beraber kullandığı karanlık ve kasvetli atmosferler onun resimlerini eşsiz kılar. Eserlerinin dönemin diğer ressamlarından bu kadar farklı olması pek çok sanat tarihçisinin aklını uzun yıllar meşgul etmiştir. Bazıları El Greco'nun gözünde bir problem olduğunu bazılarıysa sadece deli olduğunu söyler. Döneminde de çoğu ressam tarafından dışlanmış ve resimleri geleneklere aykırı olarak yorumlanmıştır. Ancak El Greco'nun yoğun iş temposu müşterilerin kendisinden gayet memnun kaldıklarının açık bir kanıtıdır.

Resimlerindeki dini ifade oldukça güçlüdür ki bu tutum, İspanya'nın ve o dönemde sanatçının yaşadığı şehir olan Toledo'nun dindar nüfusu ile büyük bir uyum içindedir. Figürlerinin yüzlerindeki duygusallık, bedenlerinin uzun ve kırılgan gözüken formları, abartılı beden duruşları onu diğer sanatçılardan farklı kılan özelliklerdir. Bu insani özellikleri ve yoğun duygu aktarımıyla dönemindeki pek çok sanatçının arasından sıyrılarak, kendi sanatsal diliyle öne çıkmayı başarır.

"Yunanlı" lakabıyla da bilinen ressam, 1541 senesinde Girit'te doğar. Resim kariyerine ise genç yaşında ikona ressamlığı eğitimi ile başlar. 1567 veya 1568 senesinde Venedik'e gelmesiyle hayata ve sanata bakış açısı da değişir. Veronese, Tiziano ve Tintoretto gibi pek çok Venedikli ressamın eserlerini yakından inceleme fırsatı bulan sanatçı, özellikle Tiziano'nun resimlerinden çok etkilenir. Ancak karanlık ve kasvetli sahneleriyle Tintoretto'dan da etkilendiği çok açıktır. 1570 senesinde ise Roma'ya taşınan sanatçı, burada istediği gibi bir sanat ortamı bulamaz. Yoğun ve rekabetçi sanat piyasasından bunalınca, 1576'da İspanya'ya doğru yola çıkar. Toledo kentinde kendini iyi hissetmiş olacak ki bu şehirden hiç ayrılmaz.

İspanya'ya taşındıktan sonra sanatında ciddi anlamda bir değişim meydana gelir. Daha önce almadığı veya alamadığı büyüklükte siparişler gelmeye başlar. Düzelen ekonomik durumunun ardından Jeromina de

las Cuevas adında bir kadınla aşk yaşamaya başlar ve hayatlarının sonuna kadar ayrılmazlar. Ancak bu evlendikleri anlamına da gelmez, beraber yaşamayı daha uygun gördüklerini söyleyebiliriz.

Truvalı Laocoon'un, oğullarıyla birlikte deniz yılanlarına karşı verdiği korkunç mücadele sahnesi, El Greco'nun en ünlü eserleri arasındadır. Sanatçının karakteristik sanatının tüm özelliklerini açıkça gördüğümüz sahnede ilginç olansa olayın geçtiği yerin pek de Truva'ya benzememesidir. Çoğu Rönesans ustası gibi El Greco da resmettiği hikâyenin geçtiği asıl mekânı değil, kendi yaşadığı yeri görselleştirmeyi tercih etmiştir. Ön planda gördüğümüz Laocoon ve oğulları ilgimizi o kadar çeker ki arka plandaki şehrin Truva değil de Toledo olduğunu kolaylıkla gözden kaçırabiliriz. Laocoon'un üzerine doğru baktığımızda biraz uzakta, Toledo şehrine doğru dörtnala koşmakta olan at, aslında Truva Atı hikâyesine yapılmış bir göndermedir. "Toledo gibi dindar bir şehirde böylesi bir mitolojik sahne, inanan insanları ne yönden etkiler?" diye soracak olursanız cevabı basit: Tanrı'nın veya tanrıların isteklerine meydan okuyup onlara karşı gelmenin korkunç sonuçları olabilir...

NARKİSSOS

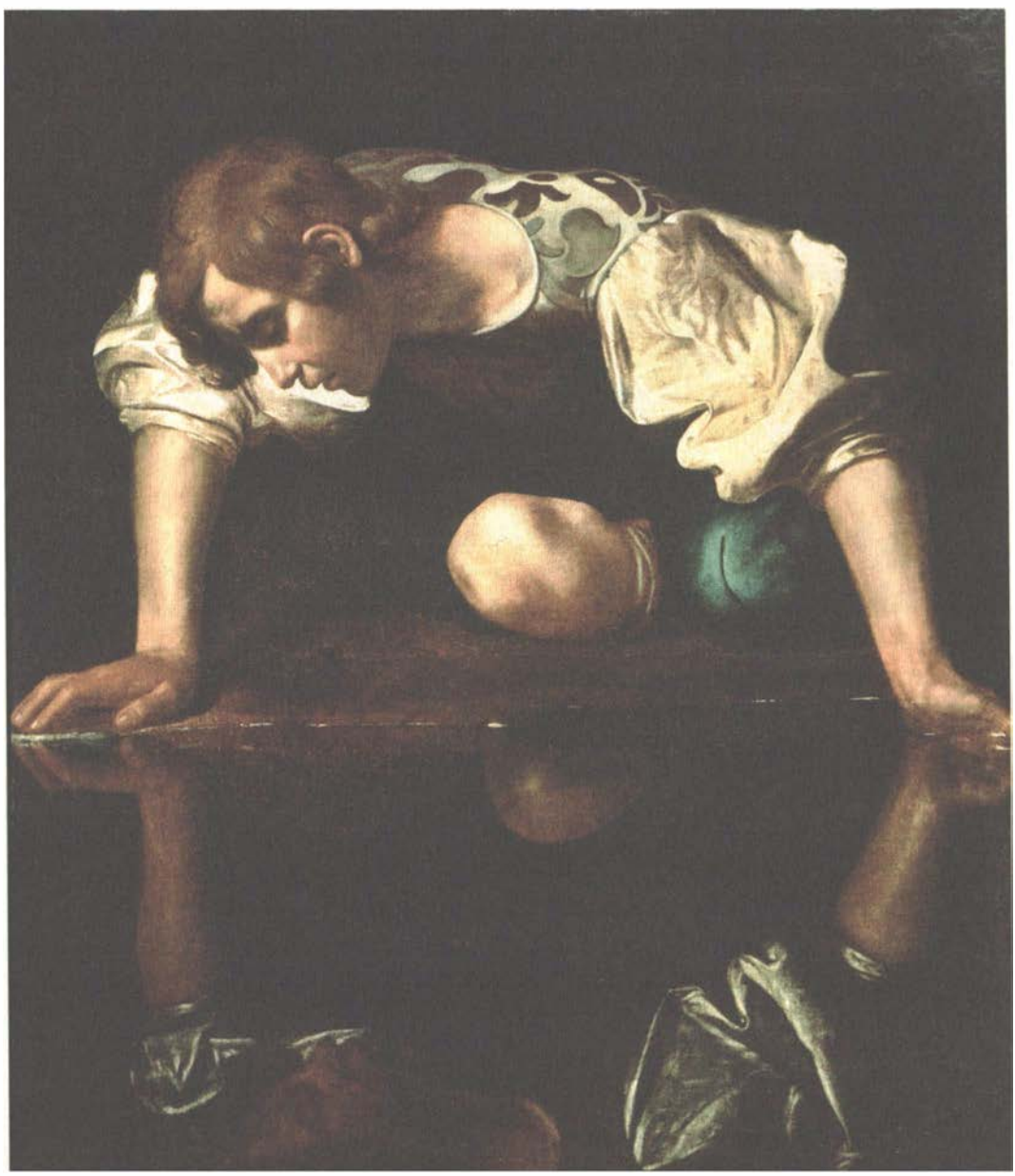
Ovidius'a göre Narkissos bir su perisi ve nehir tanrısının oğludur. O doğduktan sonra annesi Tresias adında bir kâhinle konuşur. Bu kâhin, oğlunun kendi yüzünü görmediği sürece uzun bir hayat yaşayacağını söyler. Narkissos o kadar yakışıklıdır ki onu gören herkes hemen âşık olur. Peşinden koşan pek çok kadını üzen delikanlı, ona aşkını ilan eden her kadını reddeder ki bunlardan biri de Echo'dur.

Echo, bir gün ormanda gezerken Pan ile karşılaşır. Çobanların, satirlerin ve geniş kırların tanrısı olarak bilinen Pan, yarı keçi-yarı insan görünümdedir ve cinselliğe düşkünlüğüyle bilinir. Ormanda Echo'yu gören Pan hemen onun peşine düşer. Echo da aynı anda kaçmaya başlar ondan. Ormanda bir süre devam eden kovalamacanın ardından, nihayet Echo, Pan'dan kurtulur ve ormanın derinliklerinde avlanmakta olan Narkissos'u gördüğünde ona aniden âşık olur. Narkissos, diğer kadınlara yaptığını Echo'ya da yapıp onu reddettiğinde genç kız aşkından eriyip solmaya başlar ve geriye yok oluşunun çıkardığı sesten başka bir şey kalmaz. Bu ses, günümüzde "eko" olarak tabir ettiğimiz yankılara dönüşür. Olan biteni yüce Olympos Dağı'ndan izleyen tanrılar Narkissos'a çok öfkelenir ve onu cezalandırmaya karar verirler.

Günün birinde Narkissos bir nehrin kenarına gider. Avlandığı için yorgundur ve susamıştır. Su içmek için nehre doğru yaklaştığında sudaki yansımasını görüp kendine aksine âşık olan Narkissos, bu sureti o kadar beğenir ki su içmeyi bile unutup kendini izlemeye başlar. Bu seyir öyle uzun sürer ki bir süre sonra bedeni hissizleşmeye başlar ve tıpkı Echo gibi aşkından tükenir. Ölümüne sebep veren bu kesintisiz bakışın sonunda oracıkta hayatını kaybeder, bedeninden geriye kalanlar toprağa kök salar ve bir nergis çiçeğine dönüşür.

Bu mitolojik hikâye sanat tarihinin pek çok farklı döneminde büyük ustaların fırçasında defaten can bulmuştur.

MICHELANGELO MERISI DA CARAVAGGIO
NARKİSSOS (1597-1599)



Caravaggio yine alıştığımız bir ışık-gölge kontrastı ve duygu dolu teatral bir ifade ile izleyiciyi ilk bakışta etkisi altına almayı başarıyor. Narkissos'un kendini izleme anı o kadar gerçekçi ve sade bir anıtsallığa sahip ki, tıpkı sudaki yansımasına bakan genç gibi, esere hayran hayran bakmaktan kendimizi alamıyoruz. Sahnenin anlık etkilerini güçlendirebilmek için eklediği küçük detaylar eserin kompozisyonunu mükemmel kılıyor. Narkissos suya doğru eğilmiş vaziyette, hayranlıkla ve muhtemelen uzunca bir süredir kendini izliyor gibi gözükse de bu kompozisyon ilk bakış ânını da yansıtıyor olabilir. Ne de olsa anlık etkiyi vermeyi seven bir ressamdan söz ediyoruz, öyle değil mi?

O hâlde ressamın anlık etkiyi ne ile güçlendirdiğine odaklanalım. Narkissos'un ağzının açık olması anlık etkiyi güçlendiren bir detay değil, hayranlıkla aralanmış dudakları ilk görüş ânı itibariyle öylece kalmış olabilir. Figürün sol eline dikkat ettiğimizdeyse yorgunluğunu gidermek üzere nehir kenarına gelen Narkissos'un suya elini daldırışını görüyoruz. Anlayacağınız, ressam Narkissos'un kendi yansımasıyla karşılaştığı ilk saniyeye götürüyor bizleri. Eğer sol kolunun duruşu da diğer kolu gibi olsaydı bunu anlayamaz, uzun süredir orada durduğunu düşünebilirdik. Bu küçük detay, Caravaggio'nun dehası ve sanatındaki üstün sembolizme en iyi örneklerden biridir.

JOHN WILLIAM WATERHOUSE
ECHO VE NARKİSSOS (1903)



Bu mitolojik âna tanıklık etmemizi sağlayan en güzel eserlerden biri de Ön-Raffaelloculuk Kardeşler Birliği'nin önemli isimlerinden olan Waterhouse'a aittir. Ön-Raffaellocular, 1848 yılında Londra Kraliyet Akademisi'nde yetişen yedi öğrencinin kurduğu gizli bir gruptur. Kendilerine "Pre-Raphaelite Brotherhood" yani "Ön-Raffaellocu Kardeşler Birliği" diyorlardı.

Bu öğrenciler, Kraliyet Akademisi'nin kasvetli, karanlık eserler üretmeye yönelik resim kurallarına, sıkıcı konuları ve kompozisyonlarına tepki duyuyorlardı. Hoşlandıkları ve örnek aldıklarıysa erken dönem İtalyan sanatıydı. Özgün ve deneyci bir sanat olduğunu düşündükleri Erken İtalyan

ve Ortaçağ sanatını, kendi dönemlerine uyarlamak istiyorlardı. Resmettikleri eserleri "PRB" harfleriyle imzalatarak kardeşliğin adını tablolarda ölümsüzleştirmişlerdi.

John William Waterhouse, grubun kurucu üyelerinden biri değildi. Ancak Ön-Raffaellocu resimlere getirdiği yeni solukla bu grubun sanat anlayışını bir sonraki yüzyıla taşıdığı konusunda herkes hemfikir olacaktı.

Ressamın tarihe olan merakı henüz bir çocukken başlamıştı. 1870 yılında heykel eğitimi almak üzere Kraliyet Akademisi Okulları'na kaydoldu, eğitim sırasında resim de yapmaya başlayarak yeteneğiyle dikkatleri üzerine çekti. Kısa süre sonra bazı özel galerilerde resimlerini sergilemeyi başardı. Roma tarihine olan merakı onu tarihi ve mitolojik resimler yapmaya itiyordu. 1883 yılında Esther Kenworthy adındaki bir sanatçıyla dünya evine girdi ve sonrasında kariyerinde hızlı bir yükselişe geçti. 1885 yılında Kraliyet Akademisi'nin yardımcı üyesi oldu. 1887 yılında ise tam üyeliğe kabul edildi.

Waterhouse'un "Echo ve Narkissos" adlı eserinde Narkissos sudaki yansımasına bakarken arka plandaki Echo da aşk ve hayranlıkla yakışıklı genci izliyor. Bu karşılıksız aşk tasviri duygusal bir üslupla izleyiciye aktarılıyor. Resmin arka planında yumuşak ve romantik bir renk tasarımı var. Waterhouse, eserin her bir noktasını büyük bir özen ve dikkatle ele alıyor.

MODERN SANATTA MİTOLOJİ

Klasik sanat dini, mitolojik, günlük ve tarihi konular üzerine ilerlerken modern sanat, genellikle sanatçıların bireysel dünyalarını konu alır. Kelime itibariyle "ileriye dönük" anlamını taşıyan modernizm, 18. Yüzyılda gerçekleşen Sanayi Devrimi ve Fransız İhtilali'ni takiben gelişir. Modernizm, geleneksel kabul edilen bütün yaklaşımları yok eder. Bu düşünce modeli 19. yüzyılda sanatçıları etkisi altına alır ve bu yeni dönemde "sanat için sanat" yapılır. Modern sanatçıya göre amaç, yeni ve rahatsız edici olanı bulmaktır. Klasik dönemin ve akademinin bütün kurallarına karşı gelmeyi kural bilirler.

Rönesans, Maniyerizm, Barok, Rokoko, Yeni Klasikçilik, Akademizm, Oryantalizm, Romantizm gibi pek çok dönemin ardından 1800'lerin ortalarına geldiğimizde sanat dünyasını ele geçiren realizm, en etkili modern fikirleri resim sanatında ortaya koymaya başlar. Sonunda Realizm içinden güneş gibi yükselen Empresyonizm (İzlenimcilik) ile ilk modern sanat akımı da doğmuş kabul edilir.

Modern sanatçılar kendi istediklerini, bireysel yolculuklarını, felsefe ve düşüncelerini yansıtmayı severler. Ancak zaman zaman dini ve mitolojik resimleri de daha modern bir dil ve yeni anlatımlar eşliğinde izleyiciye sunarlar. Bu bölümde modern sanatın büyük ustalarının mitolojiyi nasıl bir dille ele aldığını göreceğiz.



EDVARD MUNCH
EROS VE PSYCHE (1907)

Hem ekspresyonist hem de sembolist bir ressam olarak eserler ortaya koyan Munch, 12 Aralık 1863 tarihinde Norveç kırsalında dünyaya gelir. Doktor olan babası yoksul mahallelerde hizmet vermektedir. Edvard'ın küçüklüğünde Oslo'ya taşınan Munch ailesi burada büyük trajediler yaşayacaktır. 1868'de annesini kaybeden Edvard birkaç yıl sonra da kız kardeşi Sophie'yi aynı hastalık yüzünden yitirir. Babasına en çok ihtiyaç duyduğu dönemde onun da ruhsal bir bunalım içinde olması minik Edvard'ı tamamen yalnız bırakır. Kendini dine adayıp bunu bir takıntı hâline getiren babası sık sık sinir krizi geçirmeye başladığında Edvard, küçük yaşta bunalımla tanışır.

Ancak bu zorlu süreçte onu hayata bağlayan biri vardır: Teyzesi Karen. Nazik yapılı ve iyi kalpli bu kadın, onun sorumluluğunu üstlendiği gibi evi de çekip çevirir, amatör bir ressam olduğu için küçük Munch'e de resim sevgisini aşılar. Küçük yaşında mühendis olmayı istemesine rağmen bu kararından vazgeçerek ressamlığa heveslenen Munch, 1879 yılında girdiği teknik okuldan sağlık sebebiyle ayrıldığında tamamen resme ve sanata yönelmeye karar verir.

Sanat eğitimine Norveç Devlet Sanat ve Tasarım Okulu'nda başlasa da asıl eğitimini Norveç'in önemli sanatçılarından biri olan Christian Krohg'dan alır. Tam bir modernist sanatçı olan Krohg, devlet okullarında öğretilen kuralları tanımaz ve tipik bir modern sanatçı gibi hareket ederek kurallarla değerleri altüst etmeyi sever. Bu avangart çevre içinde sanat anlayışı iyice gelişen Munch, kısa süre sonra Paris'e gitmesini sağlayacak bir burs kazanır. 1885 yılında Paris'e giden Munch burada sanata bakış açısını iyice geliştirip 1889 yılında açtığı kişisel sergisinde olumlu eleştiriler alır.

Ressam bundan sonraki yıllarda hızla dışavurumcu resimlere yöneldi. Acı, çaresizlik, dehşet, kin, kıskançlık, ölüm, hastalık, ihanet, ayrılık gibi ağır konulara yönelen sanatçı, empresyonizm akımının ânı yakalamak için

kullanılan hızlı fırça darbeleri tekniğini, içindeki en sert duyguları tuvale aktarmak için kullanmaya başladı. Fırçasını hızlı ve sert bir şekilde tuvale süren Munch, güçlü renkler arasında sert geçişler yaparak izleyicinin de duygu geçişlerinde yoğunluk yaşaması için çabaladı.

1907 yılında yaptığı bu eserde ise mitolojik bir hikâyeyi modern bir bakış açısıyla ele alan Munch bazı önemli detaylara yer vermiyor. Örneğin, Eros'un meşhur kanatlarını göremiyoruz. Yani resimde figürlerin fiziksel özellikleri ön plana çıkarılmamış. Duygulara özellikle vurgu yapmak isteyen sanatçının fırça darbeleri de yine oldukça sert ve hızlı. Sanatçı figürleri karşı karşıya konumlandırarak aralarındaki bakışmaya dikkatimizi çekiyor, yani bu iki figür arasındaki duygusal etkileşimi izlememizi istiyor. Seyircinin dikkatini bu odaktan uzaklaştıracak kanat detayına da bu nedenle yer vermiyor.

Edvard Munch bu eseri yaparken meşhur aşkı Tulla Larsen'i de düşünmüş olabilir. Bir şarap tüccarının kızı olan Tulla ile sorunlu bir ilişki yaşayan Munch, bu ilişkiyi bitirmeye çalıştığında hiç de iyi sonuçları olmamıştı. İntihar etmek için kafasına bir silah dayayan Tulla Larsen'i durdurmak için üstüne atlamış, yaşanan arbedede silah patlamış ve Munch tek parmağını kaybetmişti. Bu talihsiz kazadan sonra bir süre palet tutmakta zorlandı ve resim yapamadı. Belki de Eros'un kanatlarını yakıp onu eksik bırakan, böylece önemli bir özelliğini kullanmasına engel olan Psyche ile Tulla arasında bir bağlantı kurmuştur, kimbilir...

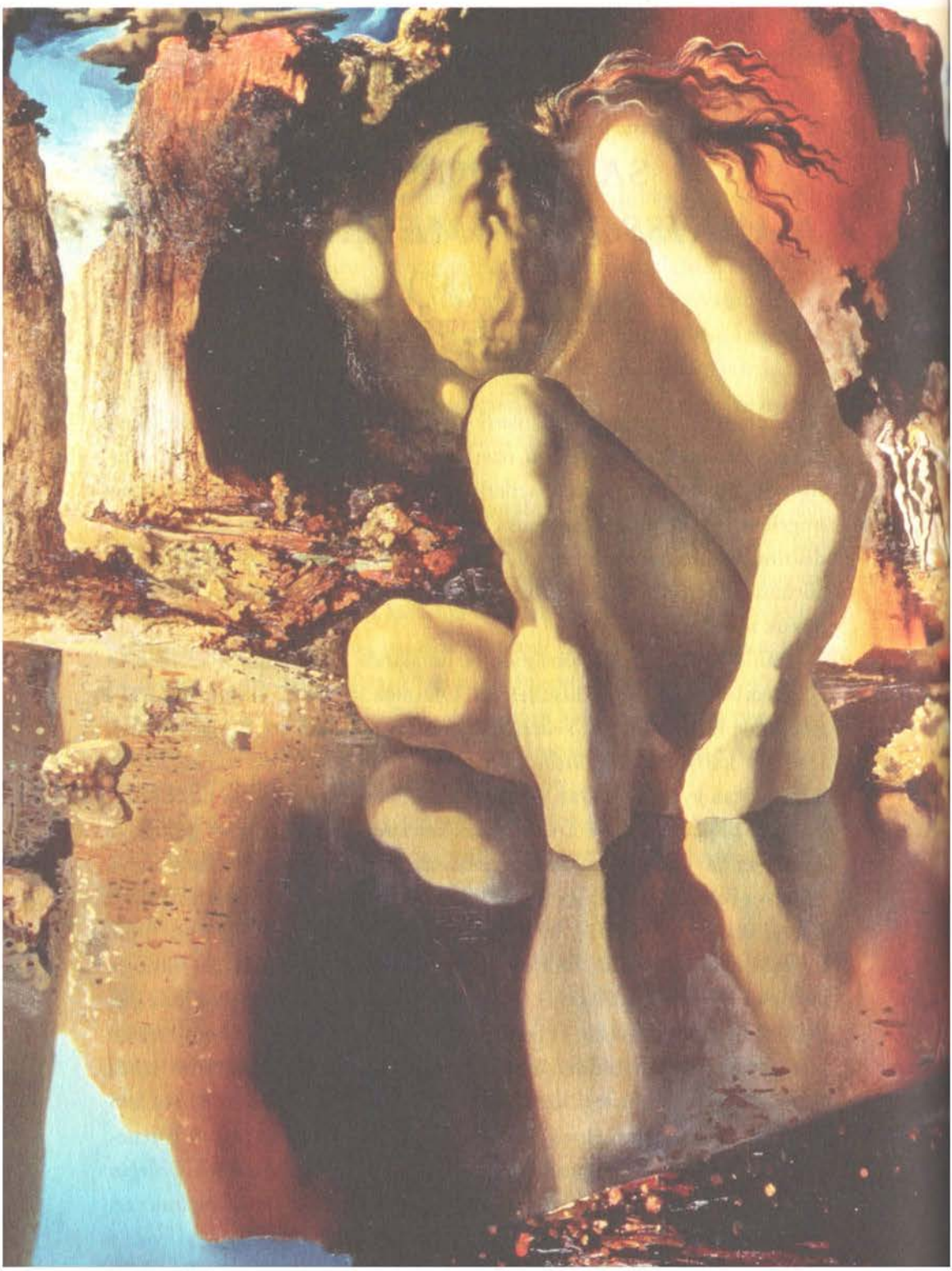
Modern sanatta mitolojik sahneler daha çok sanatçıların kişisel hikâyelerine göndermeler yapar. Rönesans, Maniyerizm veya Barok gibi dönemlerde dini mesajlar veren ya da düğün hediyesi gibi görülen resimler, modern dönemde psikolojik birer araca dönüşebilirler.

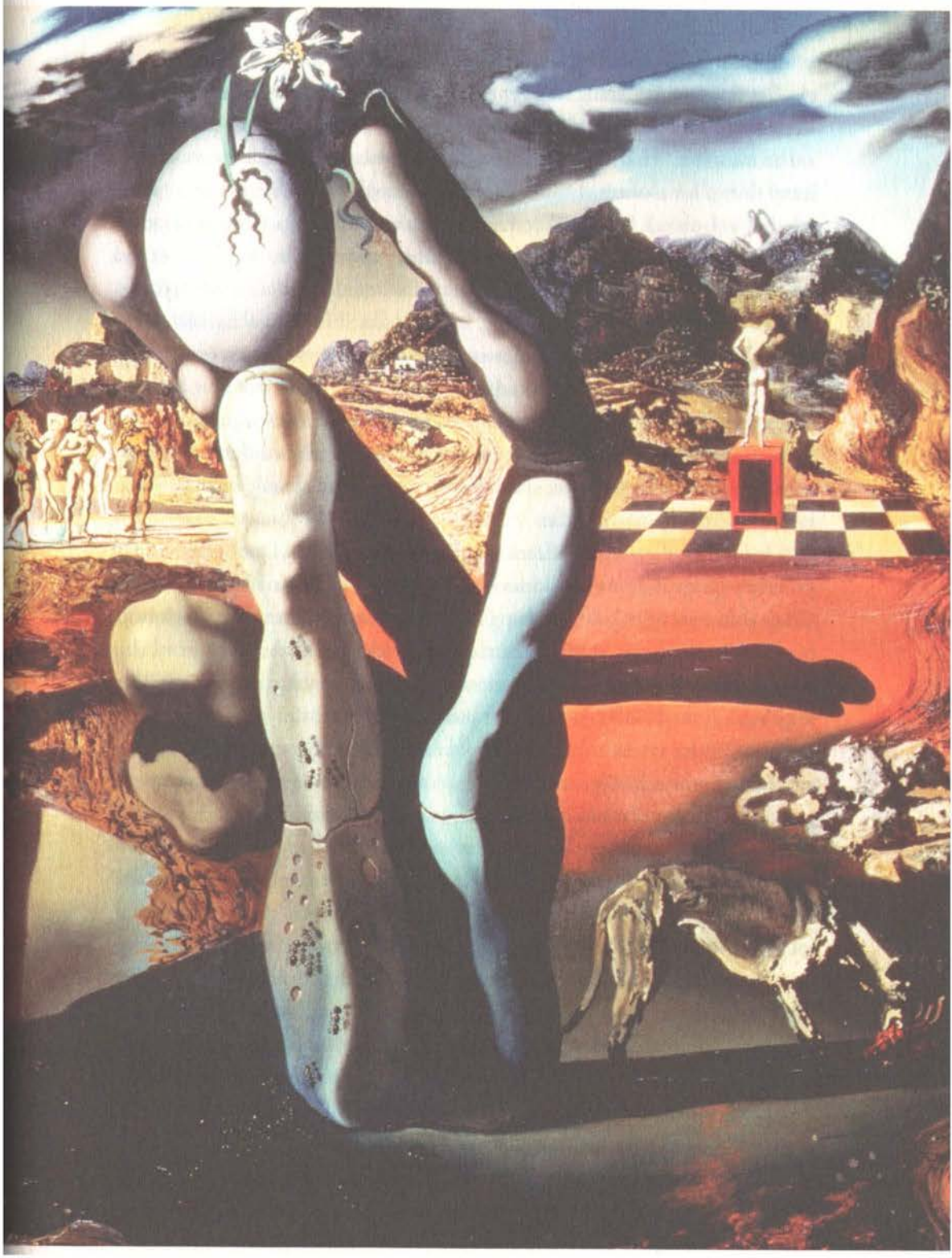
Bu resimde figürleri mitoloji ile bağdaştırabileceğimiz en ufak bir detay bile göremeyiz. Dışavurumculuk akımının en önemli özelliklerinden biri olan deformasyon, yani anatominin bilinçli bir biçimde bozulması tekniği, kompozisyondaki ayrılık ve hüzün temasını güçlendirerek seyirciye tüm kötücül duyguları aktarma niyetindedir.

SALVADOR DALÍ
NARKİSSOS'UN METAMORFOZU
(1937)

Sürrealizm akımının en ünlü ismi şüphesiz Salvador Dalí'dir. Bu güçlü akımla ilk sergilerinde dikkati üzerine çeken sanatçı, 11 Mayıs 1904 tarihinde İspanya'da doğdu. Eserlerinde ortaya koyduğu ilginç ve çarpıcı imgelerle büyük bir üne kavuşan Dalí, oldukça iyi bir eğitim almıştı. Kendisinin doğumundan dokuz ay önce ölen ağabeyinin adını alan sanatçı, görünüş itibariyle de ona benzediği için çocuk yaşta kimliğini bulmakta büyük zorluklar çekti.

Dalí'nin sürrealizme yönelmesi ve bu alanda güçlenmesine sebep olan en önemli şey arkadaşlık ilişkileriydi. Okumak için 1922 yılında Madrid'e gittiğinde Luis Buñuel ve Federico García Lorca ile tanıştı. Bu iki arkadaş, Dalí'nin kariyerinde ve kişiliğinin gelişiminde önemli rol oynadı. 1929 yılının ocak ayında ise Dalí'yi tam bir sürrealist yapacak olan proje şekillenmeye başladı: Dalí ve Luis Buñuel, ressamın çocukluğunun geçtiği ve onun için büyük bir ilham kaynağı olan Cadaquest'i konu eden bir senaryo yazmaya başladılar. Beraber geçirdikleri uzun saatlerin ardından *Endülüs Köpeği* olarak bilinen filmin senaryosu vücut buldu. Dalí'nin bu filme katkısı büyüktü; yaratıcı fikirleriyle izleyiciyi şoke etmek isterken oldukça kışkırtıcı sahneler planlamıştı. Film aynı yıl haziran ayında gösterime girdiğinde büyük ilgi gördü. Fernand Leger, Tristian Tzara ve Pablo Picasso gibi isimler galaya katıldılar. 1929 senesinde yayınlanan bu filmden sonra tam anlamıyla bir sürrealiste dönüştü ressam... Daha önce de sürrealizm örnekleri sunmasına rağmen bu film çekildikten iki yıl sonra, 1931 senesinde başyapıtı olan, çoğunlukla "Eriyen Saatler" olarak bilinen *Belleğin Azmi* adlı eserini ortaya koydu. Yine de ressamdan çok önce biçimlenen sürrealizm akımının doğuşunu ona bağlamak hatalı olacaktır.





I. Dünya Savaşı sırasında ortaya çıkan dadaizm, bu dönemde küllerinden doğuyordu. Dadaizm genel olarak savaşa ve savaşın getirdiği felaketlere, günlük yaşantımızın içinde yer alan "entelektüel" tiplemesine ve sanat akımları içinde önemli bir yere sahip olan erotizmle pornografiye karşı duran bir akımdı. Dadaizm akımı sanatçıları kendilerine mantıksızlığı bir yol olarak belirlediler. Eserlerini hiçbir mantığa dayandırmadan, "rastlantısal ve saçma olan"ı merkeze alarak yapıyorlardı. Bu akım, ortaya çıktığı tarihten önceki tüm sanatsal akımları ve dönemleri reddediyordu. Savaş karşıtı bir grup olan bu genç insanlar Zürih'te Hugo Ball'un açtığı bir kafede toplanıp Dada manifestosunu okuyarak varlıklarını ortaya koydular. Hedefleri çok açıktı: Akademik sanatı bertaraf etmek için bir çaba harcayacaklardı. Bu akademik sanat ile alay edecek ve dönemin entelektüel tavrına karşılık kendi mantıkdışı tavırlarını ortaya koyacaklardı. *Anti-Art* adını verdikleri eserlerin şok etkisi yaratmasını amaçlayarak ve hazır yapıtlar kullanarak işe koyuldular.

Dadaist bir esere verilebilecek en güzel örnek, Marcel Duchamp'ın 1917 yılında yaptığı "Çeşme" adlı eseridir. Banyo eşyaları satan bir mağazadan aldığı pisuarı sergi alanına getirip üzerine de sahte bir imza atan Duchamp, bu eseriyle akıldışını ve mantıksızlığı temel aldığı gibi bizlere önemli bir soru yöneltiyordu: Herhangi bir nesne bir sergiye veya galeriye götürülüp sergilendiğinde kolaylıkla bir sanat eserine dönüşür mü?

20. yüzyılın en önemli eseri olarak kabul edilen "Çeşme", galeriye götürüldüğünde sergiden derhal kaldırıldı. Ancak işin daha da komik yani serginin bir jürisi olmamasıydı. "Jüri yok, ödül yok!" mottosu ile duyurulan sergide Marcel Duchamp o kadar başarılı bir düşünceyle kendini göstermişti ki çalışma hızla sergiden kaldırıldı! Akıldışı ve mantıksız imgelemler, Marcel Duchamp'ın kullandığı en etkili silahtı.

Peki Duchamp haklı mıydı? Şöyle düşünmeliyiz: Çağımızda, bir çağdaş sanat sergisinde, ziyaretçilerden biri gözlüğünü yere düşürüyor ve o gözlük diğer ziyaretçiler tarafından eser zannedilip fotoğraflanıyorsa Duchamp çok da haksız sayılmaz. (Gözlük örneği, yaşanmış bir olaydan alıntıdır.)

Sürrealizm, dadaizmden şekillenmiş, onun içinden doğmuş bir akımdır. Dadaizmin resim sanatında yapamadıklarını, onların savundukları her görüşü daha net bir şekilde ortaya koyma çabasıdır.

Şair Apollinare "sürrealizm" terimini ilk kullanan kişi olarak bilinmektedir. *Tiresias'ın Memeleri* adındaki bir balenin tanıtım konuşmasını ya-

pan Apollinare, burada "sürrealizm" ifadesini kullandıktan sonra dünya sanat tarihi yeni bir akım ile karşı karşıya olduğunu anlar. 1922 yılında şair Andre Breton, Sigmund Freud'un düşünce ve görüşlerinden yola çıkarak bu akımı açıklar. Breton, sürrealizmi Freud'un psikanaliz yöntemine dayandırır. Ardından 1924 yılında bir bildirge yayınlar ve akımın kesin kurallarını açıkça ortaya koyar. Soğuk Savaş dönemine kadar devam eden bu akıma göre, insana ait en derin istek ve düşünceler bilinçaltında gizlidir. Bunlar bir sebepten örtülü kalıp bilinç düzeyine çıkamamış düşüncelerdir. Bu gizli bölümün anahtarı ise psikanaliz veya hipnozdur. Özetle, sürrealizm rüyaların ve en derin duygu-düşüncelerimizin imgeler yoluyla dışavurumudur.

Sürrealist bir eser gerçek dünyanın normal olaylarını ve objelerini içerisinde bulundurabilir ancak bu olay ve objeler arasında doğaüstü, fantastik, fizikötesi ilişkiler vardır. Örnek vermek gerekirse, Dalí'nin "Belleğin Azmi" adlı eserinde gördüğümüz saatler gerçek dünyanın objeleri olmasına rağmen saatlerin erimiş görüntüsü fizikötesi bir anlatım sunar. Yine aynı eseri aklımızda tutarak anlatacak olursam, birbiriyle alakasız nesneler bir bütün içinde, bir arada bulunmamaları gereken alakasız bir ortamda varlık gösterebilirler. Saatlerin kumsalda bulunması gibi...

"Narkissos'un Metamorfozu" adlı eserindeyse Dalí'nin mitolojik bir anlatıyı modern ve sürrealist bir bakış açısıyla yeniden yorumladığını görürüz. Eser içinde yine birbirinden alakasız bir şekilde; insan figürleri, satranç tablası, heykel figürü ve bazı el figürleri görülmektedir. Resmin en dikkat çeken figürüyse dağ manzarasının önünde, bir su birikintisinin yanına diz çöküp oturan Narkissos'tur. Yüzü, ifadesi ve gerçekliği belirsiz olsa da duruş itibariyle yalnız ve kederli bir görüntü sunar. Narkissos'un karşısında taştan bir elin tuttuğu yumurtanın içinden nergis çiçeği çıktığını görüyoruz. Bu figüre dikkatle baktığımızda Narkissos'u temsil eden imgelemle birebir aynı postüre sahip olduğunu fark ederiz. Rüyaya benzer bir anlatımla Narkissos'un nergis çiçeğine dönüşümünü sembolize eden Dalí, mitolojiyi sürrealizm ile harmanlayarak bizleri sıradışı bir bilinçaltı yolculuğuna davet eder...

SALVADOR DALÍ
ATOMIC LEDA (1949)

Salvador Dalí, gündem olan bilimsel konuları ele almayı da seviyordu. Bu eseri yapmadan dört yıl önce dünya tarihini şoke eden meşhur Hiroşima saldırısı yaşanmıştı. O yıllarda atom ve atomun gücü en çok konuşulup tartışılan konulardan biriydi. Dalí gibi popüler bir isim de böylesine popüler bir konuyu ıskalayamazdı elbette...

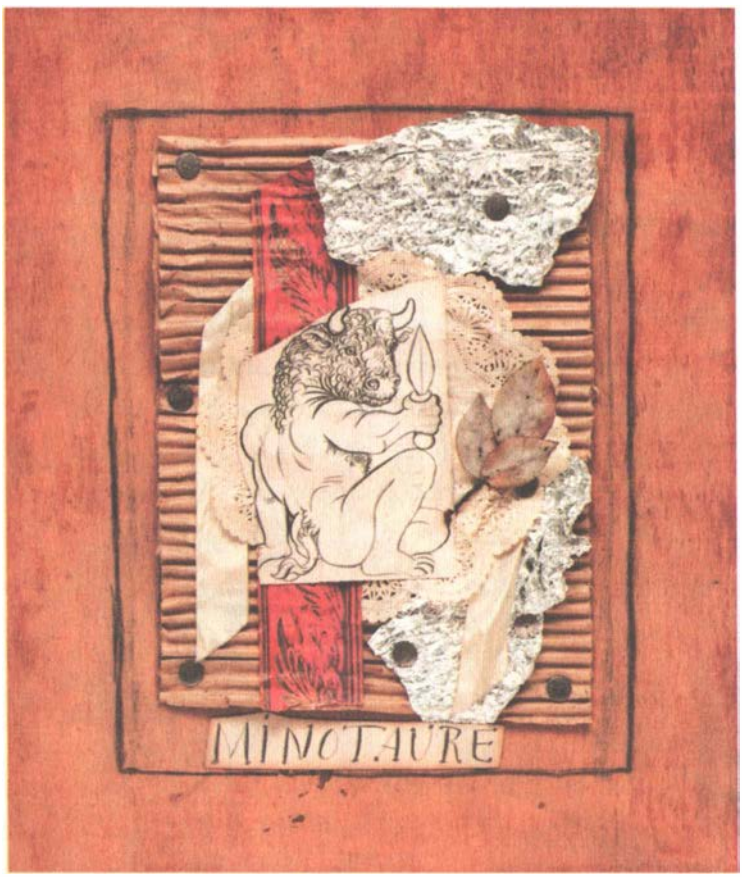
Ressamın öncelikli amacı modern sanatı modern bilimle bir araya getirmekti. Bu uğraşın bir ucunu da mitolojiye dayandırması son derece yaratıcı ve farklı bir bakış açısı yaratmıştır. O yıllarda herkes gibi atomla ilgili çalışmalardan etkilenen sanatçı bu konuda okumalar yapıp atomsal ortamda hiçbir şeyin birbirine temas etmediğini okumuştu. Bu bilgi, Dalí'ye eşsiz bir kompozisyon tasarlama fırsatı sunacaktı.

Zeus'un Leda'ya sahip olabilmek için kuğu formuna bürünerek ona yaklaştığı sahneyi ele alan Dalií, Leda'yı resemderken eşi Gala'yı model olarak kullandı. Onu merkeze, anıtsal bir şekilde yerleştiren ressam, sürrealizmin genel olarak alakasız nesnelerden oluşan kompozisyonlarından birine daha imza atmış gibi gözüküyordu ancak resimdeki hiçbir şeyin birbiriyle temas etmemesi, bu eseri diğer sürrealist eserlere oranla oldukça ilginç kılıyordu. Denizin bile toprağa karışamadığı bu atmosfer, dünyayı andırıyor olsa da uzay boşluğunda birbirinden kopuk hâlde süzülen figürlere bakar gibi hissederiz.

"Atomic Leda", Dalí'nin mitoloji ve atombilimini yan yana getirerek yarattığı benzersiz dilin anıt eserlerindendir.



PABLO PICASSO
MINOTAURE (1933)



20. yüzyılın en üretken sanatçısı kabul edilen Pablo Picasso, 1881 yılında İspanya Malaga'da doğdu. Babası bir öğretmendi ve sanat üzerine eğitimler veriyordu. Diğer bir önemli özelliği ise hayvan ressamı olmasıydı. Bu, resim sanatında çok popüler bir tür değildi ancak yine de ailesinin geçimini sağlayabiliyordu. Pablo Picasso küçüklüğünden beri babasını önemli bir rol model olarak kabul etmişti. Her ne kadar gençlik yıllarında resim sanatı konusunda babasıyla arasında anlaşmazlıklar olsa da resimlerindeki

çoğu sakallı erkek figürünü babasından esinlenerek yaptığını söyler. Picasso babası ile vakit geçirecek yaşa geldiğinde birlikte gittikleri ilk yer boğa güreşleri olur. Babası tam bir maço İspanyol erkeğidir ve bunu oğluna da aşılamak ister. Picasso ilerleyen yıllarda bu etkileri fazlasıyla gösterecek ve ilk resmini sattıktan sonra otel odasında sevinçten tavana ateş edecektir...

Ressam küçükken gittiği boğa güreşlerinden çok etkilenir. Bu yüzden çocukluk yıllarında yaptığı resimlerin çoğunda boğa güreşleri sahnesi görmek mümkündür. Ancak gençlik yıllarında avangart çevrelere girmesiyle birlikte akademik sanattan ve düşük bir tür olan hayvan resimlerinden uzaklaşarak daha büyük ideallerin peşinden koşar. Fakat ne kadar uzaklara koşarsa koşsun, babasıyla boğa güreşlerine giden o ataerkil ruh onu hiçbir zaman yalnız bırakmayacaktır. Cinsiyetçiliği ve kadınları küçük gören tavrının kökeni de muhtemelen bu geleneklerdir.

Pablo Picasso'nun 1933 yılında yaptığı "Minotaure" adlı eserinde gördüğümüz bu mitolojik canlıdan bahsedelim... Hikâyeye göre Girit Kralı Minos, Pasiphae adında bir kadın ile evlidir. Dört kızları, dört de erkek çocukları vardır. Kral Minos, Poseidon'a kurban etmek üzere ondan bir boğa ister. Poseidon'da bu isteği kabul eder ve Minos'a çok güzel, bembeyaz bir boğa gönderir. Ancak Minos bu boğaya hayran kalır ve onu kurban etmekten vazgeçer. Poseidon'u kandırabileceğini zannederek bu boğanın yerine başka bir boğayı kurban eder. Poseidon bunu öğrendiğinde öfkelenir ve Minos'un karısını bir boğaya âşık eder. Pasiphe boğa ile ilişkiye girer ve bu ilişkiden boğa başlı, insan bedenine sahip bir yaratık doğar. *Minotaur* adındaki bu yaratık küçüklüğünde Minos'un diğer çocuklarıyla birlikte yetiştirilir. Fakat sıradan bir çocuk değildir ve büyüdükçe insan eti yeme ihtiyacı duyar. Onu oğlu gibi seven Minos, Minotaur'u öldürmek istemese de ailesinden uzaklaştırmak zorunda olduğunun bilincindedir. Sonunda içinden çıkılması imkânsız bir labirent yaptırıp Minotaur'u içine hapseder.

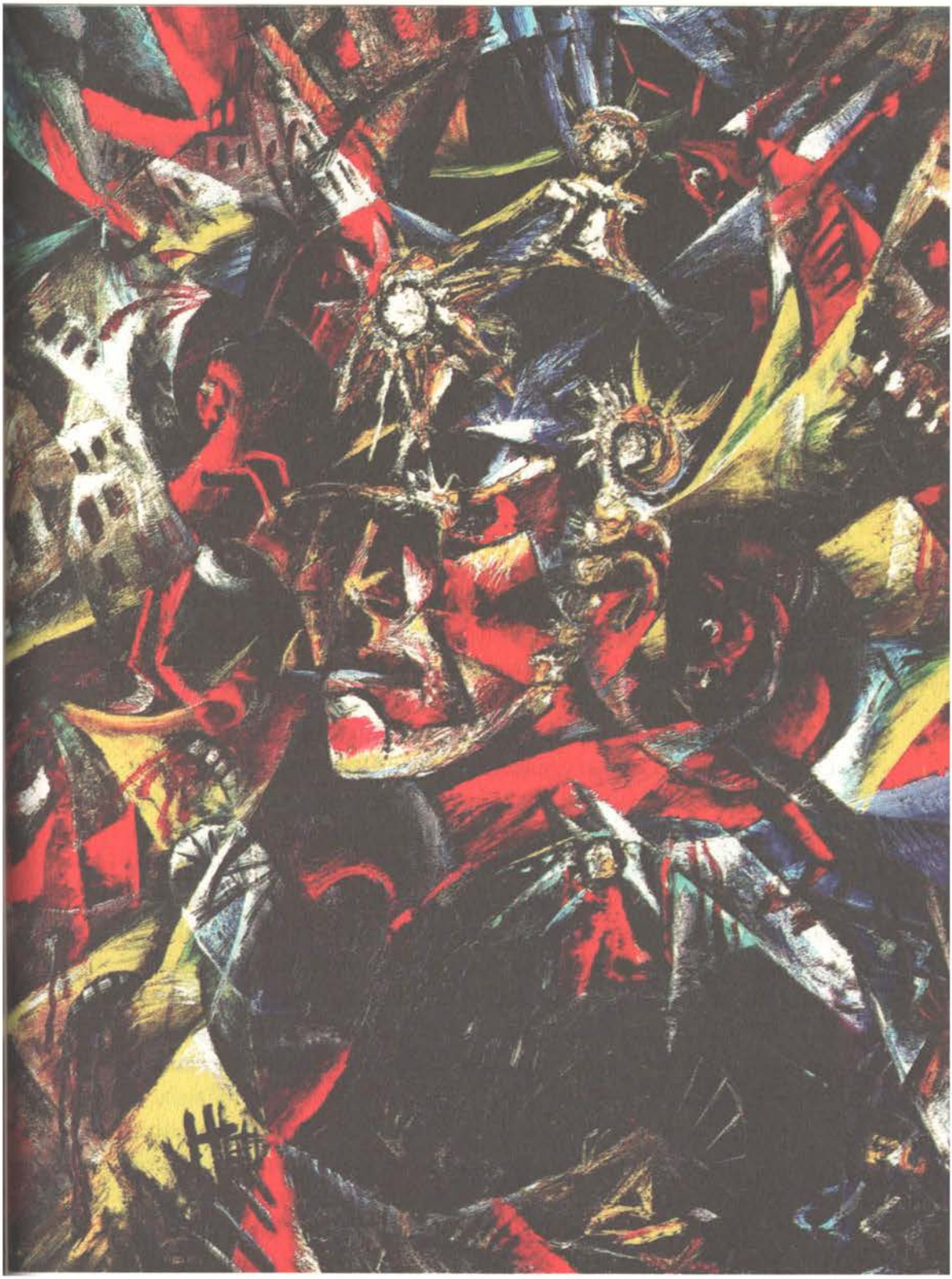
İspanyol gücünü temsil eden boğa figürünü ve bu mitolojik hikâyeyi çok seven Pablo Picasso, bu çizimi minotor resimlerini toplamak istediği bir kitabın kapağı için tasarlar. Kolaj olarak tasarladığı bu kapakta kullandığı minyatür minotor, modern dönemde ender görülen örneklerden biridir. Bu kolaj çalışmasında merkezdeki çizimin yanı sıra sararmış yapraklar, delikli kâğıtlar, duvar kâğıtları, ipek bir kurdele ve gümüş kullanmıştır.

OTTO DIX
MARS OLARAK OTOPORTRE
(1915)

Modern dönemin en büyük ekspresyonist (dışavurumcu) ressamlarından biri olan Dix, aynı zamanda "Yeni Nesnellik" ve "Dadaizm" akımlarının da önemli bir temsilcisidir. 2 Aralık 1891 tarihinde Untermhaus, Almanya'da doğan Dix'in annesi bir şairdi ancak diğer yandan terzilik yaparak ailesinin gelirine katkıda bulunuyordu. Babası ise demir işçisiydi.

Dix'in resme olan ilgisi kuzeni Fritz Amman ile başladı. Amman bir ressamdı ve kendisine ait bir atölyesi vardı. Otto Dix küçük yaşlardan itibaren kuzeninin atölyesinde resimlere ve ressamlara dair pek çok şey öğrendi. Kendisi de kısa sürede resimler yapmaya başladı. Kuzeninden aldığı eğitim onu okuduğu okulda da sınıf arkadaşlarının önüne geçirdi ve öğretmeni tarafından resim yapmaya teşvik edildi. Ardından dört yıl boyunca Carl Senff'in çırağı olarak çalıştı ve bu dönemde manzara resimleri yaparak kendini geliştirdi. Ancak Carl Senff'in yanında ressamlık üzerine eğitim almak yerine iç mimarlık öğrenmişti, bu yüzden çıraklığı boyunca bir yandan da iç mimariye uygun manzara resimleri yapmakla yetindi. 1910 yılında Dresden Güzel Sanatlar Akademisi'ne kabul edilmesi sanatını güçlendirip hayatını değiştirdi. 1914 yılına kadar eğitimini burada sürdürdü. Burada kaldığı sürede Die Brücke, Der Blaue Reiter ve Fütürizm gibi akımlardan/gruplardan etkilendi. Ancak hayatını kökten değiştirecek olan deneyim eğitim hayatından gelmemiştir. Otto Dix, ona has sanatını gönüllü olarak katıldığı I. Dünya Savaşı'na borçludur...

Güzel sanatlar ve resimle uğraşırken bir anda orduda buldu kendini. Ancak orduya katılmak onu çok da kötü etkilememişti. Hatta kendini oraya ait hissediyordu. Alman ordusuna hiç düşünmeden gönüllü oldu.



Dresden'de topçu birliğine katıldı. 1915 yılında ise aklından bir daha hiç çıkmayacak olan Somme Muharebesi'ne katıldı. Dünyanın görmüş olduğu en büyük meydan muharebelerinden biri olan bu savaş Dix'i derinden etkiledi. İlk kez İngilizler tarafından tankın kullanıldığı bu savaşta bir milyon insan can vermişti. Dix bu cehennemden fiziksel olarak sağ kurtuldu ancak ruhunun bir parçası her zaman o muharebede kaldı. Büyük bir vahşete tanıklık eden sanatçı 1917 yılında Somme'den sonra bu sefer Rusya'da yapılan bir savaşa katıldı, bittiğindeyse evine madalyayla döndü.

Dresden'e geri dönüp resim çalışmalarına yeniden başlayan Otto Dix daha önce etkilendiği Die Brücke ve Der Blaue Reiter gibi dışavurumcu grupların etkisini göstermeye, güçlü dışavurumcu resimler yapmaya başladı. Yavaş yavaş tarzını buluyordu. 1920 yılında ünlü ressam George Grozs ile tanıştı ve Dada akımından etkilenerek Berlin'de bulunan ilk Dada festivaline katıldı. Ancak onun sanatını Yeni Nesnellik veya Dada gibi akımlarla değil, ekspresyonizmle tanımlamak daha doğrudur. (Otto Dix'in sanatını icra ederken savaştan ve dışavurumculuktan güç aldığını düşünüyorum.) Dix'in güçlü duygularla ve sert fırça darbeleriyle yapılmış dışavurumcu resimlerine baktığınızda barut ve kan kokusunu alabilir, siyah dumanlar nedeniyle nefessiz kalabilir ve şiddeti iliklerinize kadar hissedebilirsiniz.

Otto Dix'e göre savaş bir fenomendir. Savaşa giren kişiler kendilerini kısıtlamakta olan kalıpları çiğnemekte daha hızlı yol alırlar. Bu yorumu yapan sanatçı, kendini de güçlü bir savaşçı olarak resmetmekten kaçınmaz. Hatta kendini resmettiği eserlerinde sıradan bir asker değil, Savaş Tanrısı Mars'ın ta kendisidir. Resimlerinde hem savaşın korkunç yönlerini hem de kendini öven, destansı bir anlatım görülebilir. Eserlerinde yarattığı cehennem benzeri kompozisyonlar savaşın vahşetini izleyiciye aktarmak için tasarlanmıştır. Savaşın, hafızasında kalan sahnelerini dışavurumsal görüntülere dönüştüren sanatçı, fırçasını da tuvale saldırgan bir ritim ile sürer ve güçlü renkler kullanır. Tüm bunları yaparken içindeki öfkeyi görselleştirmeyi hedefler. Hızlı fırça darbeleri ise Fütürizm (Gelecekçilik) akımını önemli bir oranda etkilemiştir.

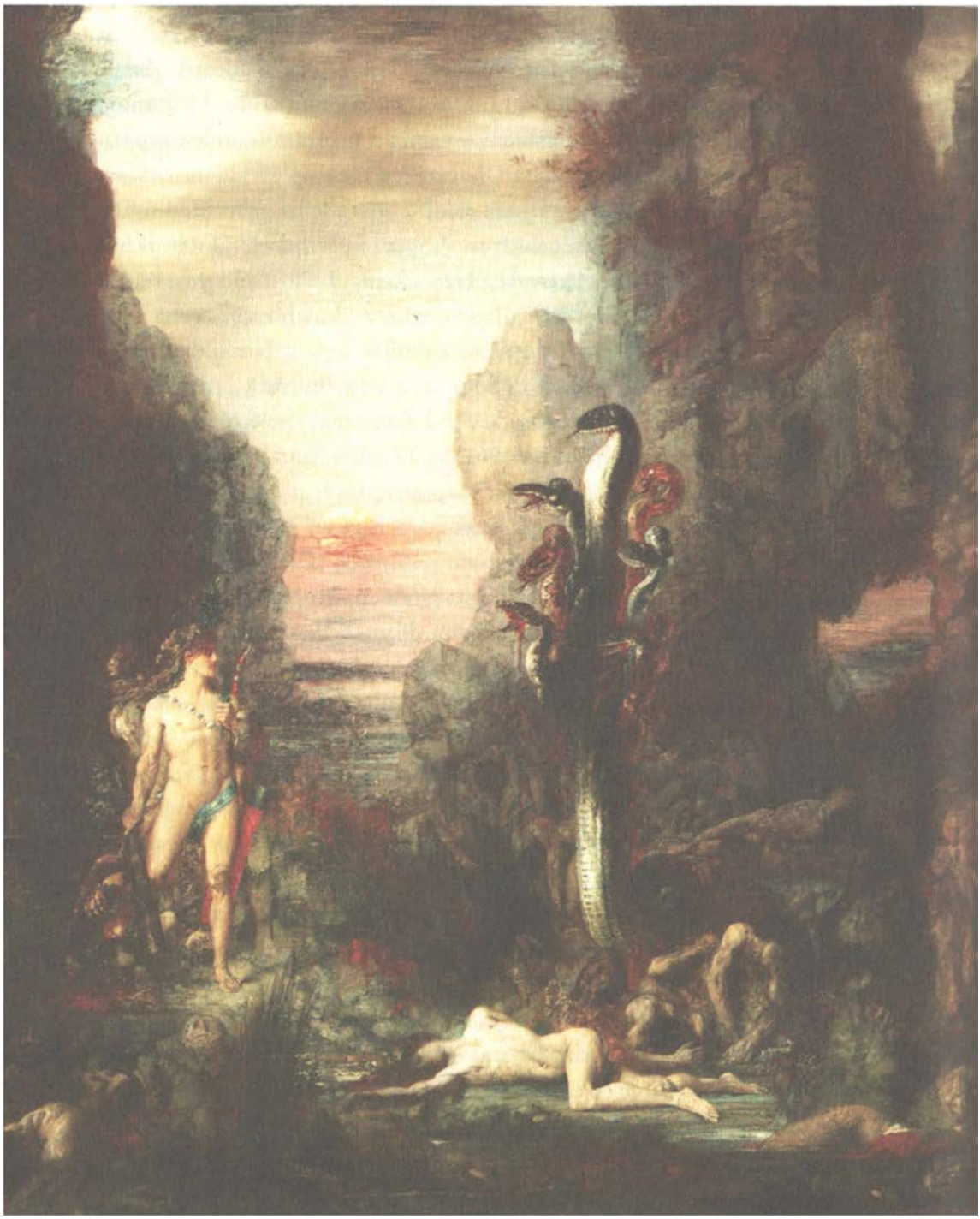
Otto Dix bu çalışmalarını yürütürken artık Dresden Akademisi'nde öğrenci değil, öğretmendir. I. Dünya Savaşı biteli yıllar olmuş ve Avrupa yaralarını sarmakla uğraşmaktadır. Bu sırada Almanya'daysa yeni bir hareketlilik vardır: İktidara gelen Naziler, yok etmeye sanattan başlamışlardır...

Naziler, Otto Dix'in de içinde bulunduğu birçok ressamın, özellikle de dışavurumcu ressamların eserlerini "Dejenere Sanat" adını vererek yok ediyor ya da çalıyorlardı. Kısa süre sonra Otto Dix'in akademik görevine de son verdiler. Daha da kötüsü Otto Dix'in resimlerinin bir kısmını elinden alıp onunla birçok sanatçının yalnızca manzara resimleri yapması ultimatomunu verdiler. Ancak Dix Nazileri eleştirip göndermeli eserler yapmaya devam etti ve nihayetinde Adolf Hitler'e karşı gelmekten tutuklandı. Ne var ki esir hayatı çok uzun sürmedi ve serbest bırakıldı. İkinci Dünya Savaşı sona ermek üzereyken savaşa katılanların arsındaydı. Büyük bir çaresizlikle Nazi üniforması giyip ikinci kez Almanya için savaşa giren Dix, Fransız askerlerine esir düştü ve ardından serbest bırakıldı. Serbest kaldıktan sonra yine Dresden'e döndü. Savaş artık bitmişti.

Kariyeri boyunca savaş teması da dahil olmak üzere pek çok konuyu tuvale taşıyan ressam, 25 Temmuz 1969'da, 77 yıllık uzun ve yorucu hayata gözlerini yumdu...

Kendini Savaş Tanrısı Mars olarak resmettiği bu esere yoğun ve karmaşık bir atmosferin hâkim olduğunu görüyoruz. Dix ilerleyen yıllarda yaptığı açıklamalarda cepheye ilk gittiğinde korktuğunu ancak savaşta ilerledikçe korkusunun azaldığını, hatta düşman ile karşı karşıya geldiğinde korkusuz olduğunu söyler. Yanında vurulan askerlerin yere düşüşlerinden çok etkilendiğini ve onlar gibi bu ânı deneyimlemek istediğini söyleyip ekler: "Vurulma deneyimini yaşamak istedim çünkü ben meraklı bir adamım. Her şeyi gözlerimle görmek istedim. Dikenli teller, bombalar, hendekler, cesetler, kanlar, mermiler, gazlar, makineli tüfekler, yangınlar... Savaş böyle bir şey işte. Şeytanın işinden başka bir şey değil." (Karcher, 2002, 30)

Otto Dix, Savaş Tanrısı Mars'ın neden olduklarına benzer çatışmalar görmüştü. Mars ya da diğer adıyla Ares, en dehşetengiz ve kanlı savaşların tanrısı olarak biliniyordu. Dünyanın en kanlı muharebelerinden sağ çıkan Dix, kendisini bu tanrı ile özdeşleştirerek dışavurumcu bir dil ile izleyiciye sundu. Resim yaptığı süre boyunca savaşın insanlar üzerinde bıraktığı travmatik etkileri irdeleyen ressam için savaşın etkisinden kurtulmanın pek de kolay olmadığını anlamak zor değildir.



GUSTAVE MOREAU
HERAKLES VE HYDRA (1875)

1826 yılında Paris'de dünyaya gelen Gustave'ın babası bir mimardı ve varlıklı bir adamdı. Ailesi, onun yeteneğiyle epey ilgili olduğundan küçük yaşta yaptığı çizimlere çok önem verdi ve 1846 yılında Paris Güzel Sanatlar Okulu'na girmesini sağladı. İlk resim ve akıl hocası da burada görev yapan François Picot oldu. Eğitimini tamamlayıp okuldan mezun olduktan sonra Delacroix ve Chassériau gibi ressamların etkisiyle resimler yapmaya başladı.

Okuldan mezun olduktan sonraysa o dönem popüler olan sembolizm akımına dahil oldu ve bu alanda resimler yapmaya başladı. Sembolizm, edebiyatta gerçekliğin, resimde ise Empresyonizm'in (İzlenimcilik) kendini tükettiği noktada ortaya çıkmıştı. Artık sanatçılar gözle görüleni, gerçeği ve manzarayı değil, iç dünyalarını resmetmek istiyorlardı. Aslen 1886 yılında şekillenen ve etkili olmaya başlayan bu akımın en erken temsilcileri arasında yer alır Moreau.

Akım, 18 Eylül 1886 tarihinde Figaro Gazetesi'nde Şair Jean Moreas tarafından yayımlanan sembolist manifesto ile resmiyet kazanmıştı. Sembolistlere göre empresyonist ve realistler gözle görülenin dışına çıkamıyordu. Bu yüzden "düş" çok önemliydi. Düşleri resmetmek, mistik atmosferler yaratmak ve gerçeğin dışına çıkmak sanat dünyasında bir yenilik, hatta bir devrim olarak nitelendirildi.

Bu akımdaki her sanatçı kendi kişisel yaşam öyküsünden yola çıkarak resimler yaptı ve kendi mitolojilerini yarattılar. Tüm bunları yaparken de yaratıcılıklarını zorladılar. Hepsi aynı kahvehanede, aynı barda, aynı dergide bulunuyordu. Birbirlerine sıkıca bağlı olan sembolistler toplumun değerlerini alaşağı etmeyi seviyorlardı. Bu yüzden aykırı ve anarşist olarak tanımlandılar. Düşsel atmosferler, fantastik mekânlar ve kişiler, büyüler

ve büyücüler, batıl inançlar ve lanetler, uyku ve ölüm gibi konuları büyük bir cesaretle resmettiler. Jean Cassou'nun sembolizm için yaptığı tanım bu akımı çok iyi özetler: "Sembolist bir sanatçı ele geçirilemeyeni, gerçeğin ardına gizlenen şeyleri, gözün erişemeyip görmediği dünyayı, cinleri, perileri ve mitolojik yaratıklar dünyasını, efsaneyi, gizemi ve öteki dünyayı anlatmaya çalışır."

Sembolizm resmiyet kazanmadan önce de birçok sanatçı Romantizm akımından etkilenerek, dönemin realist ve empresyonist ortamına meydan okuyordu. Gustave da sembolist bir sanatçı olan Puvis de Chavannes ile arkadaşlık kurmuş ve onun fikirlerinden etkilenmişti. Sanatçı otuzlu yaşlarında İtalya'yı ziyaret etmeye karar verdi. Rönesans resim sanatında yapılanları gördüğünde bunlardan oldukça etkilendi, öyle ki Rönesans döneminde yapılmış resimleri kopya etmeye başladı. Bu, okullarda öğrendiği şeylerin üzerine çok iyi bir eğitim olanağıydı.

Bundan sonra pek çok dini ve mitolojik resmi yenilikçi bir bakış açısıyla ele alan ressam, pek çok başarılı sergide hem olumlu hem olumsuz eleştiriler aldıktan sonra nihayet 1888 yılında Paris Güzel Sanatlar Okulu'na üye olarak kabul edildi. 1892 yılındaysa profesör olarak bu okulda görev yapmaya başladı. Buradaki öğretim hayatı boyunca modern sanatın pek çok usta ismine hocalık da yapmıştır. Bu isimler arasında Henri Matisse, Albert Marquet ve Andre Derain gibi önemli sanatçılar vardı. 1898 yılında mide kanserinden hayatını kaybeden ressam, günümüzde farklı ve karanlık atmosferli mitolojik resimleriyle bilinir.

Moreau'nun, sembolizmin resim sanatına taşınması için bir çeşit liderlik görevi üstlendiğini söylemek mümkündür. Sanatçının bu akımdan çok önceleri de gözle görülmeyen, duygularda hapsolmuş derinlikleri ortaya çıkarmayı amaçlayan resimleriyle pek çok sembolist sanatçının sanatını etkilemiştir.

İyi ve kötü arasındaki mücadele, yaşamla ölümün gizemleri ve kadın-erkek çekişmesi onun resimlerinde ana temayı oluşturur. Mitolojiyi şeytani bir tavır ile ele alan sanatçının başkarakterleriyse genellikle kadınlar olur. *Femme Fatale* bu dönemde ve hatta Rönesans'tan itibaren çok yaygın kullanılan bir temadır. "Ölümcül Kadın" anlamına gelen bu tabir, erkeği baştan ve yoldan çıkaran, ölüme ve günaha sürükleyen kadınları tanımlamada kullanılır.

Ölümcül kadınlar onun resimlerinde mitolojik bir anlatımla vücut bulur ve bu tasvir türü "Yeni Mitoloji" olarak yorumlanır.

Sanatçının "Herakles ve Hydra" adlı eseri de bu yeni mitolojik dile güzel bir örnektir. Herakles'in en zorlu görevlerinden biri, Argos şehri civarındaki Lerna Gölü'nde yaşayan Hydra'yı öldürmekti. Hydra, havada durabilen, tıslayıp zehir atabilen, dokuz başlı bir su yılanıdır. O kadar ölümcül bir yaratıktır ki nefesi bile zehir doludur. Eğer onu dikkatsizce yaralarsanız, etrafa saçılan kan damladığı her yeri çürütecektir. Ayrıca ölmeniz için derisine ufak bir dokunuşunuz yeterlidir. Öldürmek için başlarından birini kestiğinizdeyse aynı yerden iki baş birden çıkacaktır.

Bu kadarı Herakles için bile fazladır. Bu yaratığı tek başına yok edemeyeceğini fark ettiğinde yeğeni olan İolaos'tan yardım ister. Yeğeni ona kor gibi kızgın bir kılıç getirir. Bu sayede kesilen her başın yeri dağlanacak, yeni bir baş çıkamayacaktır. Herakles kor gibi kılıcı ile dikilir Hydra'nın karşısına ve amansız bir mücadele başlar. Tek tek tüm başları kesip dağlayan Herakles son başa geldiğinde onu da kesip Hydra'yı bir çukura gömerek onu öldürmeyi başarır. Hydra öylece yatmış ölümü beklerken Herakles bu yaratıktan faydalanmak gerektiğini düşünür. Bu yüzden de ölmek üzere olan yaratığın kanına oklarının ucunu batırır ve zehirli oklar elde eder. Onca çaba sonucunda ise Kral Eurystheus, yardım aldığı gerekçesiyle bu görevin sayılmaması gerektiğini söyler Herakles'e...

Sanatçı bu eserde Herakles ve Hydra'nın karşı karşıya geldiği âna odaklanıyor. Sol tarafta yarı tanrı, kahraman ve güçlü Herakles, sağ tarafta ise ölüm saçan Hydra yer alıyor. Sembolist ressam sahnenin korkunç ve mistik olmasını istemiş. Gustave bu eseri yaptığı sırada Paris başta olmak üzere Avrupa'nın çoğu yerinde empresyonizm hâkimdi. İzlenimcilik adı verilen bu akımdan basit ve kısaca bahsedecek olursak, anlık izlenimlerini ışığı temel alarak tuvale yansıtan bir akım olduğunu söylemek mümkündür. Empresyonizmin temeli ışıktır. Sanatçılar tuvallerini ve diğer resim gereçlerini alıp açık havaya çıkarlar. Yaptıkları manzara sahnelerini hızlı fırça darbeleriyle kısa sürede bitirirler. Amaç ışığın anlık etkilerini manzara üzerinde yansıtmaktır. Günün farklı saatlerinde ışığın renkleri nasıl etkilediğini göstermeyi severler. Öte yandan, kapalı alanda uzun süreli resimler yapan ressamlar da akıma sonradan dahil olur. Bunlara Renoir ve Degas örnek verilebilir. Empresyonizmin kurucusu olan Monet ise açık

havada anlık resimleri hızlıca yapan bir ressamdır. Sisli ve puslu gündoğumu tasvirleriyle tanınan Monet'nin bu tür çalışmalarına verilebilecek en iyi örneklerden biri "Gündoğumu/İzlenim" adlı eseridir. Eser, sözünü ettiğimiz akıma ismini vermiştir. Hızlı fırça darbeleriyle resmedilen gündoğumu manzarası ortaya çıktığında pek çok ressam Monet'nin izinden giderek bu anlatımı tekrarlar. Sembolist ressamlar sürekli olarak göze ve gözün kapsama alanı içinde kalan bu akıma karşı çıksalar da empresyonizmin buğulu atmosferinden etkilenerek düşleri temel alan eserlerinde bu ifade biçimini kullanırlar.

Gustave Moreau imzalı bu eserde de bahsettiğimiz puslu ve mistik atmosferi görmek mümkündür. Bir empresyonistin aksine Moreau, bu sahneleri uzun ve özenli planlama süreçleriyle tasarlar ama puslu atmosferi korur.

Gökyüzündeki puslu dolunay manzarası bir yandan empresyonizmin izlerini taşırken Romantik ressamların dolunay ve gündoğumu manzaralarına da benzetilebilir.

Bu açıdan baktığımızda ressamın hem kendinden önceki hem de güncel akımlarla tekniklere hâkim olduğu görülür. Bunları alıp yeni mitolojik anlatımla eşlemesi de ortaya son derece etkileyici kompozisyonlar çıkarır.

Siyahın tonlarını ve gölgeleri ustaca kullanan ressam, rengi solmuş cansız bedenleri ve kesik kafaları kompozisyona dağıtarak burayı Hydra'nın mistik ve karanlık ölüm vadisi olarak belirlemiştir.

Dar bir vadideki karşılıklı iki figüre bakan izleyici sıkışmışlık hissi yaşar. Herakles ve Hydra baş başa kalmıştır; hiçbirimizin bulunmak istemeyeceği bir yerde Herakles olanca cesareti ve gururuyla bu heybetli canavarın karşısında dikilmektedir. Ancak Herakles figürü alışık olduğumuz siyah ve kabasakallı görünümünden uzaktır. Yine de Nemea Aslanı'nın postu, yayı ve zeytin ağacından yapılma topuzu onu tanımamız için yeterlidir. Hydra'yı da oldukça yaratıcı ve korkutucu bir yorumla ele alan sanatçı, canavarın ana başını durgun ve zekice bakan bir yılan gibi yansıtırken, diğer başları daha çok bir silah ve korkutma işlevi gören, gözü dönmüş, ağzından kanlar akan yılanlar olarak resmetmiştir.

GUSTAVE MOREAU
OIDIPUS VE SFENKS (1864)

Sembolizm akımı içinde yaptığı mitolojik eserlerle ünlenen sanatçı, mitolojiyi yeniden biçimlendirerek kendi tarzını oluşturur. Hatta mitolojiyi kendi bakış açısıyla yorumlayarak ortaya yeni bir mitoloji çıkarır.

1864 yılında Paris Salonu'nda yaptığı "Oidipus ve Sfenks" adlı eseri sanatçının mitoloji konulu eserleri arasında önemli bir yere sahiptir. Resmin analizine, daha önce bahsetmediğim bu mitolojik hikâyeyi anlatarak başlayacağım: Kâhinler, Thebai Kralı olan Leos'un oğlu Oidipus için önemli bir kehanette bulunurlar. Buna göre, Oidipus babasını öldürecek ve öz annesi ile evlenecektir. Bu korkunç görüyü duyan Leos, önce oğlunu öldürmek ister ancak ona kıyamayacağını anlayınca kendi kaderine terk etmeye karar verir. Yeni doğan bu bebek bir dağa bırakılır. Ancak



oradan geçen bir çoban bebeği bulur ve büyütmeye karar verir. Oidipus büyüdüğünde var oluşuna dair gerçekleri öğrenmek isteyince Thebai şehrine doğru yola çıkar. Yolculuk sırasında yaşlı bir adam ve onun arabacısıyla kavga ederek ikisini de öldürür. Öldürdüğü bu yaşlı adam aslında Kral Leos, yani babasıdır. O esnada bundan habersiz olan Oidipus yoluna devam eder ve Thebai şehrinin kapısına geldiğinde, şehre girmek isteyenlere bilmeceler soran, doğru cevabı alamayınca da onları yok eden Sfenks ile karşı karşıya gelir. Sfenks şu soruyu sorar: "Sabahları dört ayaklı, öğle vakti iki ayaklı ve akşam vaktindeyse üç ayaklı olan canlı nedir?" Oidipus cevabın insan olduğunu söyler. Çünkü bebekliğinde emekleyen insan dört ayaklı, gençliğinde iki ayaklı ve yaşlılığında baston yardımıyla üç ayaklıdır. Sfenks sorusuna doğru cevap verildiğini duyunca kayalardan aşağıya atlayarak intihar eder.

Bu anlatımda Sfenks'in kadın olarak yansıtılması yine bu yıllarda çok etkili olan *Femme Fatale* düşüncesinin bir karşılığıdır. Sfenks'in sorularını doğru cevaplamasına rağmen mutlu görünmeyen kahramanımız epey melankolik bir ifadeye bürünmüştür. Ne de olsa yaşam bir bilinmezdir ve aslında sfenksin sorduğu bilmecelerden çok daha zordur.

Gustave Moreau sanatını bilfiil başlatan bu eserde sanatçı, içinde bulunduğu ruhsal buhranı Oidipus'un suretine yansıtmıştır. Mitolojik anlatı eşliğinde izleyiciye karanlık bir atmosferde sunulan sahnenin temeli de aslen bu gerçeğe dayanır.

Moreau, 1868 yılında yaptığı *Prometheus* adlı eserinde ise ateşi çalarak insanlığa getiren Prometheus'un cezalandırılma sahnesini gösterirken ufak bir değişikliğe giderek mitolojik hikâyede bahsi geçen kartal yerine akbaba kullanmayı tercih eder. Bu da onun yeni mitolojik diline uygun bir tavırdır. Sanatçı, mitolojiyi kendi sembolik hayal gücü ile dönüştürerek etkileyici sahneler sunmak istemektedir.

Moreau'nun en meşhur eseriyse 1865 yılında yaptığı *Orpheus* adlı resmidir.

Yunan mitolojisinin son kahramanı olarak bilinen Orpheus'tan ne Heseidos ne de Homeros bahsetmiştir. Bu Trakyalı kahraman, daha önce Yunan mitolojisinde karşımıza çıkan kahramanlara da pek benzemez. Diğerleri gibi savaşlara girmeyen ve büyük yaratıkları dize getirmeyen Orpheus, zarif bir adam ve hassas bir şair olarak bilinmektedir. Fiziksel gücün ya-



pamayacağı şeyleri müzik aletleriyle yapabilen sanatkâr bir kahraman olarak tanımlanır. Bazı rivayetlere göre Apollon'un bazılarına göre ise ırmak tanrısı olarak bilinen Oiagrus'un evladıdır. Annesi ise Apollon'un ilham perilerinden biri olan Kalliope'dir.

Orpheus çaldığı lir ile çok güzel sesler çıkarır. Çıkan ses o kadar güzeldir ki yırtıcı hayvanlar saklandıkları deliklerden çıkıp onun yanına gelerek kıvrılırlar. Gökyüzündeki tüm kuşlar kendi şarkılarını söylemeyi bırakıp Orpheus'un yanına konarlar. Ağaçlar ve hatta kayalar bile lirin büyüsüne kapılıp hareket etmeye, Orpheus'un yanına gitmeye çalışırlar.

Orpheus Trakya'ya yerleşip buranın kralı olduktan sonra çok güzel bir peri kızı olan Eurydike'ye âşık olur. Gidip kendisine aşkını ilan ettikten kısa süre sonra da evlenirler. Ne acıdır ki bu peri kızına deliler gibi âşık olan Orpheus, bu mutluluğun tadını çıkaramayacaktır: Sevgili eşinin peşine Aristaios adında bir çoban takılmıştır. Eurydike bu çobandan kaçmaya başlar ve panik ânında karşısına çıkan yılanı görmeyince üzerine basar ve olanlar olur... Yılanın zehrine karşı koyamayan güzelleri güzeli Eurydike, oracıkta hayata veda eder.

Delicesine sevdiği eşi öldükten sonra daha önce kimsenin çekmediği bir ıstırabı tadan hassas yürekli şair, biraz olsun huzur bulabilmek için Trakya dağlarına gider. Burada çaldığı şarkılarla yeri göğü inletir. Ancak acısını bununla bastırmayacağını da kısa sürede anlar. Artık tek çare Hades'in yeraltı diyarına inmek ve sevdiğini oradan kurtarmaktır. Korkunç bekçi, üç başlı köpek Kerberos'u liri ile büyüleyip yeraltı diyarına girmeyi ve bu korkunç diyarın efendisi Hades'in karşısına çıkmayı başarır. Hades'in karşısında lirini o kadar duygu dolu çalar ki taş kalpli tanrı bile yumuşar. Orpheus'a eşini geri vereceğini ancak tek bir şartı olduğunu söyler Hades: Orpheus karısını alacaktır fakat yeryüzüne çıkana kadar arkasından onu takip edecek olan sevgilisinin yüzüne bakmayacaktır. Çok mutlu olan ve teklifi hemen kabul eden Orpheus yeryüzüne doğru yürümeye başlar. Sevgili eşi de arkasından onu takip etmektedir. Artık yolun sonuna gelmek üzereyken ve yeryüzünün ışığı yüzlerine vuruyorken aşkından ve mutluluktan içi içine sığmayan Orpheus, bir an için dönüp karısının yüzüne bakar. Bu küçücük bakış, Eurydike'nin havalanarak gözden kaybolmasına yetmiştir. Şoke olan Orpheus, sevgilisini sonsuza dek kaybettiğinin farkına varır.

Üzüntüden kendi kaybeden şair, uzaklara giderek bir kayalığın üzerinde yedi ay boyunca lir çalıp duygu dolu sözler fısıldar dağa taşa. Sonunda bir gün Dionysos'un çılgın Bakkhalar'ı ile karşılaşır. Müziğiyle herkesi ve her şeyi sarhoş eden Orpheus'a düşman olan bu şarapsever vahşi kadınlar kendilerini ona sunar ancak Orpheus onları reddeder. Bunu hazmedemeyen Bakkhalar vahşi yönlerini göstererek Orpheus'a saldırıp bedenini parçalar, lirini de ırmağa atarlar. Başı kesildiği hâlde aşkı için hüzünlü şarkılar söylemeye devam eden Orpheus'un başını da aynı ırmağa fırlatırlar.

Mitolojik hikâyede başı genç bir kadının bulduğundan bahsedilmese de sanatçı kendi mitolojik dünyasını oluşturduğu için böyle bir tercihte bulunmuştur. Orpheus ölmüş olmasına rağmen arkadaki tepede enstrüman çalan çobanlar görürüz. Sanatçı, Orpheus'un ölümsüzlüğünün sanatında gizli olduğu vurgusunu bu yolla yapmaktadır. Kadın figürünün ayağının yanında yer alan kaplumbağalar ise lir yapımında kullanılmak üzere kabuklarını sunmaya gelmişlerdir...

GUSTAV KLIMT'İN MODERN MİTOLOJİSİ

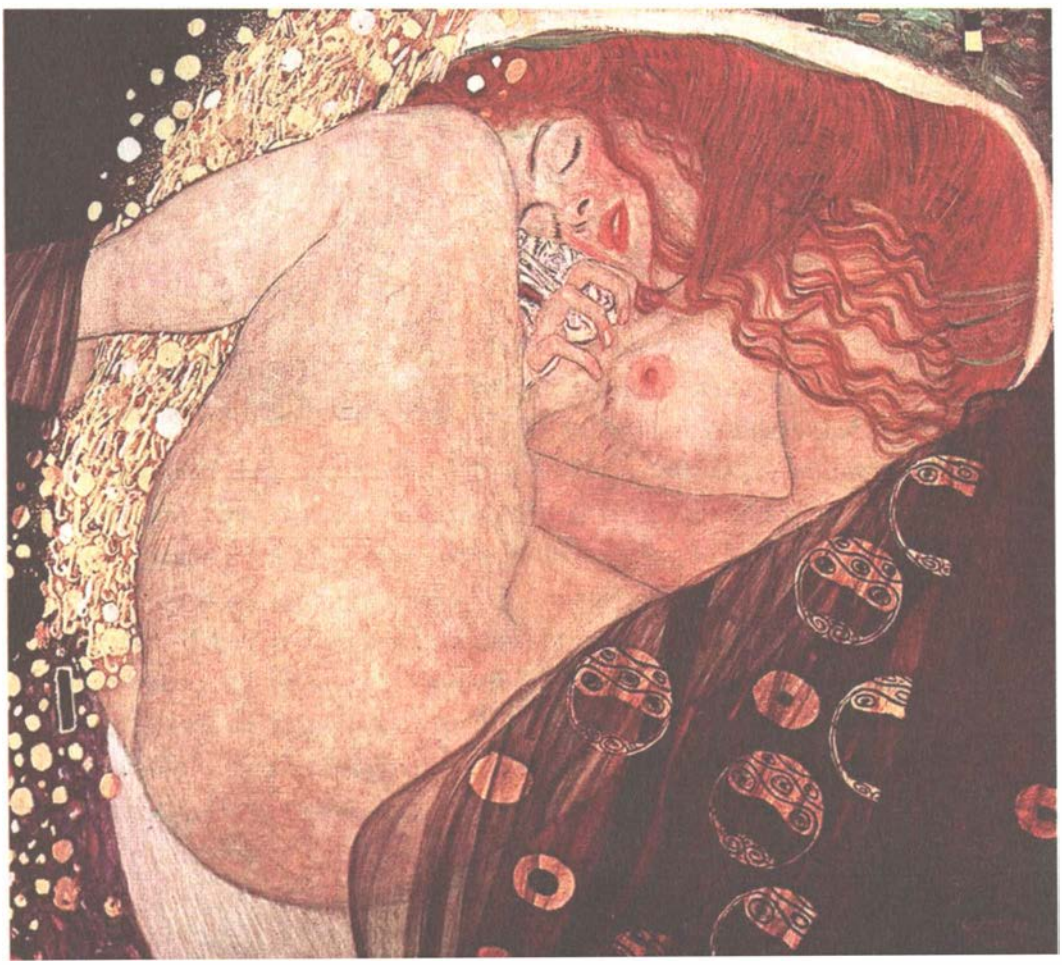


14 Temmuz 1862 tarihinde Viyana'nın Baumgarten banliyösünde doğan ve bir kuyumcunun oğlu olan Klimt, küçük yaşlarında resme olan ilgisi ve yeteneği ile dikkat çeker. 1876 yılında Viyana'nın Sanat ve Zanaat Okulu'na yazılır. Okula girdikten kısa süre sonra yeteneğiyle epey dikkat çeken sanatçı, henüz yirmili yaşlarına girmeden çok büyük işler almaya başlar. Bu işlerden biri yeni Burgtheater ve Viyana Sanat Tarihi Müzesi'ni süsleme projesidir. Klimt bu iddialı işlerin altından büyük bir başarı ile kalkar ancak tatmin olmaz çünkü geleneksel sanat ona göre değildir ve modern yaklaşımlar daha çok ilgisini çekmektedir. Böylece 1897 yılında avangart akımı seçerek kendi gibi genç sanatçılara öncülük etmeye karar verir. Kısa süre sonra Sanatçılar Evi'nden onun gibi düşünenlerle birlikte ayrılır. Bu hareket "ayrılma, kopuş" anlamına gelen "Sezession" tanımlamasıyla adlandırılır. Tarzını yaratırken dönemin diğer güçlü sanat akımlarından da etkilenen sanatçı, onları daha güçlü bir biçimde ifade edebileceği yeni bir dil geliştirir. "Yeni Sanat" olarak da adlandırılan Art Nouveau'nun uzun, eğri çizgilerini ve doğu motiflerini alır. Sembolik anlatımlarıysa dekoratif bir akımın teknikleriyle süslemeye karar verir.

Sanatsal yeteneklerinin haricinde çapkınlığıyla da tanınan Klimt, Viyana sosyetesinin en çok konuşulan isimlerinden biri olarak erotik kompozisyonlarıyla dikkat çeker. Kızıl saçlı kadınlara düşkünlüğü ile bilinen sanatçı, Bizans sanatının altın mozaiklerini gördüğünde bunlardan çok etkileninca bir kuyumcu olan babasından öğrendikleriyle bu altın etkisini modern sanatı içinde kullanmaya karar verir. Siluetler, Antik Mısır'ın altın tonları ve Bizans'ın altın mozaiklerinden esinlenen Klimt, bunları Art Nouveau'nun dekoratif yönleriyle bir araya getirerek bezekler oluşturur ki bu uygulamayı çoğu eserinde görmek mümkündür. Çağdaşı olan sanatçıları etkisi altında bırakan Klimt, Egon Schiele ve Oskar Kokoschka gibi isimlerin eserlerine yön vermiştir. Normalde mitolojiden uzak duran diğer modern sanatçılar gibi davranmaz ve mitolojik sahneleri sıklıkla resmettiği eserlerinde bu anlatıları yeni bir ifadeyle yorumlar.

DANAE (1907-1908)

Zeus kadar olmasa da libidosu bir hayli yüksek olan sanatçının seks hikâyeleri tüm Viyana'nın dilindeyken, Zeus'un yasak ilişkisi Danae'yi çağdaşlaştırması çok zekice bir yaklaşımdır. Zeus'un Danae ile altın yağmuru formuna bürünerek ilişkiye girmesi, altını eserlerinde etkili şekilde kullanan sanatçı için çok uygun bir konudur. Eserde kızıl saçlı kadının bacaklarının arasına bezeklerden yapılma bir altın yağmuru yağmaktadır. Çıplak kadın figürünün zevk ânında gösterilmesi ise bu mitolojik sahneye yeni, gösterişli ve erotik bir yorum katar.



ATHENA (1898)



Bu eser, sanatçının antik medeniyetlere ve mitolojiye duyduğu merakın bir yansımasıdır. Savaş Tanrıçası Athena'nın üzerindeki modern kıyafette yer alan Medusa başı bir hayli ilgi çekicidir. Bu detay ile sanatçı Perseus hikâyesine de atıfta bulunur.

Eserde Athena dışında iki figüre daha yer verilmiştir; Athena'nın sağında Herakles, solunda ise denizlerin uğultu tanrısı Triton yer almaktadır. Birbirleriyle savaşırken gösterilen bu iki figürün resmediliş sebebi bir mesaj vermektir: Herakles modern bir ayrılıkçı sanatçıyı, Triton ise geleneksel sanatı destekleyen ve Klimt'e göre geri kafalı olan kesimi temsil eder. Merkezde asker kıyafeti içerisinde yer alan Athena figürü ise bir kadından çok erkek figürüne benzemektedir. Klimt'in bu tercihindeki amaç Athena'nın savaşçı ve sert yönlerini ortaya çıkarmaktır. Dönemin Femme Fatale anlayışı ile de uyumlu olan bu anlatımda Athena; boyun eğmeyen, gözleriyle korku salan, bir elinde mızrak, diğer elinde kalkan tutan bir koruyucuya benzemektedir. Ancak kimin koruyucusu? Modern sanatın mı? Yoksa kadınların mı?

Bir sonraki kitapta yeniden bir araya gelene dek sanatla kalın…