

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM PROGRAMI

147300

147300

**RÖNESANS'DAN BAROK'A DİNİ VE TARİHSEL
KONULU ESERLERDEKİ NATÜRMORT NESNELERİ**

(Sanatta Yeterlilik Eser Metni)

Hazırlayan :
20006008 Melihat TÜZÜN

Danışman :
Prof. Kemal İSKENDER

İSTANBUL - 2004

Melihat TÜZÜN tarafından hazırlanan Rönesans'tan Barok'a Dini ve Tarihsel Konulu Eserlerdeki Natürmort Nesleleri adlı bu çalışma jürimizce Sanatta Yeterlik Eser Metni Olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 25 / 06 / 2004

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

Jüri Üyesi : Prof.Kemal İSKENDER (Danışman)

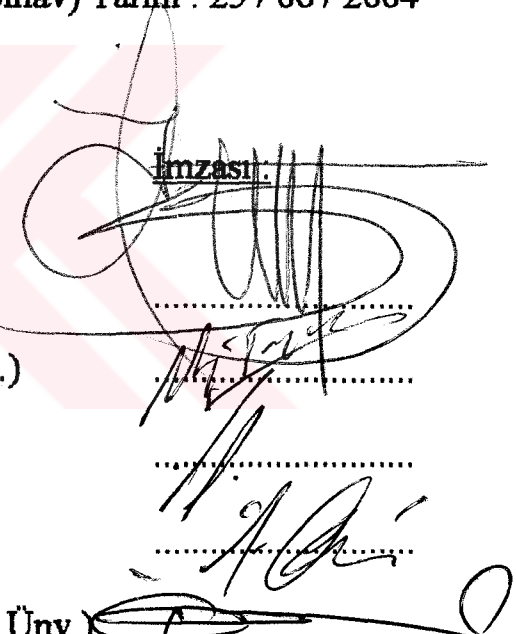
Jüri Üyesi : Prof.Nuri TEMİZSOYLU (Kocaeli Üniv.)

Jüri Üyesi : Prof.Oktay ANILANMERT

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.İrfan OKAN

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.İsmet ÇAVUŞOĞLU (Kocaeli Üniv.)

İmzası:

The image shows five handwritten signatures in black ink, each corresponding to a jury member listed on the left. The signatures are written over a large, faint red watermark that resembles a stylized 'X' or a similar geometric pattern. The signatures are arranged vertically, with the top one being the largest and most prominent, and the bottom one being the smallest and most compact.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	III
ÖZET	IV
SUMMARY	VI
RESİMLER LİSTESİ	VIII
GİRİŞ	
1.1.Tanım ve Tarihsel Gelişim	2
1.2.İkonografi ve İkonoloji	4
1.3. Dini ve Tarihsel Konulu Eserlerde Nesneler	7
1.3.1. İkonografik Anlamlı Nesneler	7
1.3.1.1. Konvansiyonel Simgeler	7
1.3.1.2. Dini Resimlerde Görülen Simgesel Nesneler	13
1.3.1.3. Aziz ve Azizelerin İşaretleri Olarak Nesneler	16
1.3.1.4. Armalar ve Amblemler	32
1.3.2. Konunun Gerektirdiği Nesneler	32
1.3.3. Süs ve Dekorasyon unsuru olarak Nesneler	33
1.3.4. Rastlantısal veya Keyfi Olarak Kullanılan Nesneler	33
II-RÖNESANS DÖNEMİNE GENEL BİR BAKIŞ	34
2.1.Rönesans'da Resim Sanatı	37
2.2.Rönesans'da Dini ve Tarihsel Konulu Eserlerde Nesne	40
2.2.1. Meryem'e Müjde-Leonardo da Vinci	42
2.2.2. Çobanların Tapınması-Hugo Van Der Goes	44
2.2.3. Son Akşam Yemeği – Domenico Ghirlandaio	46
2.2.4. Azize Ursula'nın Düşü – Vittore Carpaccio	50
2.2.5. Mumlu Meryem ve Çocuk İsa – Carlo Crivelli	51
2.2.6. Arnofili ve Karısı – Jan Van Eyck	54
2.2.7.Elçiler –Hans Holbein	57
2.3.Maniyerizm'de (Geç Rönesans) Resim Sanatı	60
2.4.Maniyerizm'de Dini Ve Tarihsel Konulu Eserlerde Nesne	63
2.4.1.Azize Veronica - El Greco	63
2.4.2. Suzanna ve Yaşlılar – Jacopo Tintoretto	65
2.4.3. Emmaus'ta Yemek – Pontormo	69
2.4.4. Kasap standı ve Mısır'a Yolculuk-Pieter Aertsen	72
III-BAROK DÖNEMİNE GENEL BİR BAKIŞ	75
3.1.Barok Dönemde Resim Sanatı	76
3.2.Barok'ta Dini ve Tarihsel Konulu Eserlerde Nesneler	78
3.2.1. Emmaus'ta Yemek – Michelangelo Merisi da Caravaggio	79
3.2.2. İsa, Martha ve Meryem'in Evinde – Diego Velazquez	82
3.2.3. Aziz Dominik'in Gerçek Portresi – Francisco de Zurbaran	84
3.2.4. Sığır – Rembrandt	86
3.3.Gizli Sembolizm	88
3.4.Dini Natürmortlar	93
IV- SONUÇ	96
V- RESİMLERİMDE NESNE	98
VI-KAYNAKLAR	108
VII-ÖZGEÇMİŞ	111

ÖNSÖZ

Tez konusunu belirlerken, kişiler kendi ilgi alanlarına göre pek çok seçenek üzerinde durur. Hangi konu, kişiyi daha çok bilgilendirip, bakış açısını değiştirecekse o konuda araştırma yapmak önemlidir. Ben “ Rönnesans’tan Barok’a dini ve tarihsel konulu eserlerdeki nesne” konusuna karar verirken, nelerin beni beklediğini hiç düşünmemiştim bile. Konuyu araştırmaya başladığımda ikonografi ve ikonolojiyi kaçınılmaz olarak bilmem ve resimleri açıklamak için de bunun ne kadar önemli olduğunu gördüm. Bu dönemlerde yapılan resimlerde görülen nesnelere, resmin ikonografik açıklamasında, özellikle simgesel anlamlarıyla, çok önemlerinin olduklarını keşfettim. Konunun içine girdikçe daha keyifle çalıştım.

Ulaşabildiğim her türlü kaynağı tarayarak, Rönnesans ve Barok dönemde yapılan resimleri inceleyip, özellikle resmin ikonografisinde önemli yeri olan nesnelere çok olduğu resimler üzerinde durdum. Sonuçta, keyifle, seyerek yaptığım ve bu konuyla ilgili olan kimselere de katkısı olacağına inandığım, bir eser metni ortaya çıktı.

Resim eğitiminin başlangıcından itibaren değerli bilgi ve katkılarını esirgemeyen danışman hocam Prof. Kemal İSKENDER başta olmak üzere, desteğini her zaman hissettiğim KOÜ G.S.F. Dekanı Prof.Dr. Nuri TEMİZSOYLU’YA, çalışma ortamımı güzelleştiren Temel Eğitim Bölümü öğretim elemanlarına ve her türlü destekleri için sevgili aileme, teşekkürlerimi sunuyorum.

Melihat TÜZÜN

İstanbul, 2004

ÖZET

Rönesans'la birlikte düşünsel, askeri, siyasi ve coğrafi alanlarda birçok değişimler olmuştur. Perspektifin bulunması, doğanın ve antik eserlerin sanatçılar tarafından incelenmeye başlanması, o dönemin sanat eserlerinin de bu yönde değişimine neden olmuş ve zaman içinde birebir gerçekçi bir betimlemeye yönelmiştir.

Rönesans resimlerinin çoğu ve en önemlileri Tevrat ve İncil'deki hikayelerden esinlenerek yapılan eserlerdir. Dini ve tarihsel konulu resimleri incelediğimizde kullanılmış olan nesnelere şu şekilde sınıflandırabiliriz: ikonografik anlamlı nesnelere; konunun gerektirdiği nesnelere; süs ve dekorasyon unsuru olarak kullanılan nesnelere; rastlantısal veya keyfi olarak resme eklenen nesnelere.

İkonografik anlamlı nesnelere de kendi içinde; konvansiyonel simgeler, dini resimlerde görülen simgesel nesnelere, aziz ve azizelerin işareti olarak kabul edilen nesnelere, armalar ve amblemler olarak sınıflandırabiliriz.

Manierist dönemde; kuzey bölgelerinde, özellikle de Hollanda'da Protestanlık'ın yayılması ile, dini konulu resimlerin yapılması ve kiliselere asılması yasaklanmış ve kiliselerde bulunan resimler de yağmalanmıştır. Pazar ekonomisinin etkisiyle kuzeyde yapılan resimlerde nesnelere artık konunun önüne geçerek, ön planda ve daha çok dikkat çeker şekilde resmedilmeye başlanmıştır. Güneyde yapılan resimlerde ise; nesnelere genellikle konunun gerektirdiği biçimde resmedilmekte veya aziz ve azizelerin işaretleri olarak görülmektedir.

Çalışmamızın kapsamına giren bu dönemin dini ve tarihsel konulu resimleri, sanatçıdan sanatçıya, ülkeden ülkeye ve resmin konusuna bağlı olarak farklılıklar içerirler. Kuzey bölgelerde yapılan resimlerde kullanılan nesnelere; çok fazla, daha ayrıntılı ve dokusal özelliklerine dikkat edilerek betimlenmişlerdir. Söz konusu dönemde yapılmış olan dini ve tarihi konulu resimleri incelediğimizde; kullanılan nesnelere genel konuyu ve kompozisyonu tamamlayarak, resme sembolik bir anlam kattıkları ve ikonografik olarak çözümlenmelerine yardımcı olacak nitelikte olduklarını görmekteyiz.

Barok dönemde ise; birçok değişim ve farklılık gözlenmektedir. Yeni ve farklı plastik çözümlere gidilmektedir. Yapılan dini ve tarihsel konulu resimlerde yine nesnelere rastlamaktayız. Ancak Rönesans'taki kadar sembolik bir dilin kullanılmamakta olduğu gözlenmektedir. Dönemin başında nesnelere bir araya getirilmesi ile oluşturulan natüremort, bir resim türü olarak karşımıza çıkmaktadır.

17.yy. başlarında yapılan bazı natüremortların (özellikle Kuzey), 15. ve 16.YY.'da yapılan Meryem resimlerinin, arka planında gördüğümüz nesnelere ve onların sembolik anlamlarından etkilenecek şekilde yapıldığı görülür.

Yapılan araştırmalar ve incelemeler sonucunda, R6nesans d6neminde tarihsel konulu resimlerde, konuyu ve kompozisyonu tamamlamak durumunda olan nesnelerin, Barok d6nemde ortaya 7ıkan nat6rmort t6r6n6n kaynaklarından biri olduğunu g6rd6k.

ANAHTAR KELİMELELER : Nesne, İşaret, Simge, Dini ve Tarihsel, Nat6rmort.



SUMMARY

We know that in Renaissance epoch various alterations occurred in intellectual, military, political and geographical point of view. The invention of perspective, the way of artist's approach to nature, antiquity, and study them carefully affected the art works and led them to portray everything in a very realistic way.

Most of the Renaissance painters were inspired by the stories written in the Old and the New Testament. When we study the paintings comprising religious and historical subjects, it would be wise to classify the objects as follows: Objects having iconographic meanings; objects of necessity to the subject; objects with decorative components ; coincidental or arbitrary objects/

Objects having iconographic meanings could also be classified as conventional symbols; symbolic objects that could be found in religious paintings; objects accepted as the symbols of saints; armorial bearings and emblems.

Our research embraces the religious and historical themes in paintings of this period. They vary to artist to artist\ country to country and in accordance with the subject of the painting. The objects they used in Northern Europe paintings were excessive \ extremely detailed and artists were very keen on their actual textural qualities. When we study the pictures of this period comprising religious and historical theme, we realise that the objects were complementing the general theme and the composition. They added a symbolic meaning to the painting and aided iconographical analyse.

In Northern, Mannerist period Protestantism influenced especially Holland. With this influence, they prohibited painting pictures having religious themes and hanging these pictures on church walls. They also looted the existing ones. With the effect of marketing economy, the objects became more important than the theme in the Northern paintings. They became more and more conspicuous. In the Southern countries, on the contrary they used the objects in accordance with the theme and as the symbols of saints.

As for the Baroque era: many alterations and variations can be observed. Artist preferred a new and different plastic analysis. We can still come across paintings with religious and historical themes. On the other hand the expression is not as symbolic as Renaissance. At the beginning of this period, we observe still life as a new type of painting.

In the Northern countries: the 15 and 16th. Century's paintings influenced the artists at the beginning of 17th. Century. The objects in the backgrounds of Virgin Mary paintings and their symbolic meanings influenced them.

Because of careful studies and researches on the subject, we reached a conclusion that the objects used in Renaissance paintings to compliment the theme and the compositions are one of the sources of still life paintings in Baroque era.

KEYWORDS : Object, Sign, Symbol, Religious and Historical, Naturemorte.



RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1.3.1.3.1.** Sandro, Boticelli, Aziz Augustine, 1480, Fresco, 152x112 cm, s.21
- Resim 1.3.1.3.2.** Raphael, Azize Cecilia, 1514-6 tuval üzeri yağlıboya, 86,5x 53.5 cm, Pinacoteca, Bologna, s.21
- Resim 1.3.1.3.3.** Antonello da Messina, Aziz Jerome çalışma odasında, 1475-76, panel üzeri yağlıboya, 46x36.5 cm, Ulusal Gallery, Londra, s.27
- Resim 2.2.1.1.** Leonardo da Vinci, Meryem'e Müjde, 1472-75, panel üzeri yağlıboya ve tempera, 98x217 cm, Uffizi Gallerisi, Londra, s.41
- Resim 2.2.2.1.** Hugo van der Goes, Çobanların Tapınması, 1475, panel üzeri yağlıboya, merkez panel 253x 304 cm, yan paneller 253x 141 cm, Uffizi Galerisi, Floransa, s.41
- Resim 2.2.3.1.** Domenico Ghirlandaio, Son Akşam Yemeği, 1480, Fresko, 400x 880 cm, Ognissanti, Floransa, s.49
- Resim 2.2.4.1.** Vittore Carpaccio, Azize Ursula'nın Düşü, 1495, 69x67 cm Gallerie dell'accademia, Venedik, s.49
- Resim 2.2.5.1.** Carlo Crivelli, Mumlu Meryem ve Çocuk İsa, 1490, panel üzeri yağlıboya, 218x 75 cm, Pinacoteca di Brera, Milan, s.52
- Resim 2.2.6.1.** Jan van Eyck, Arnofili ve Karısı, 1434, panel üzeri yağlıboya, 81.8x 59.7 cm, Ulusal Galeri, Londra, s.56
- Resim 2.2.6.2.** Jan van Eyck, Arnofili ve Karısı, detay, s.56
- Resim 2.2.7.1.** Hans Holbein, Elçiler, 1533, ahşap üzeri yağlıboya, 206x 209 cm, Ulusal Galeri, Londra, s.59
- Resim 2.2.7.2.** Hans Holbein, Elçiler, detay (resim 2.2.7.1) s.59
- Resim 2.2.7.3.** Hans Holbein, Elçiler, detay (resim 2.2.7.1) s.59
- Resim 2.4.1.1.** El Greco, Azize Veronica, 1576-9, tuval üzeri yağlı boya, 84x 91 cm , Santa Cruz Müzesi, Toledo, s.64
- Resim 2.4.2.1.** Jacopo Tintoretto, Suzanna ve Yaşlılar, 1555, tuval üzeri yağlıboya, 146.6x 193.6 cm, Kunsthistorisches müzesi, Viyana, s.64
- Resim 2.4.3.1.** Pontormo, Emmaus'ta Yemek, 1525, tuval üzeri yağlıboya, 230x 173 cm Uffizi Galerisi, Floransa, s.71

- Resim 2.4.4.1.** Pieter Aertsen, Kasap Dükkanı ve Mısır'a Yolculuk, 1551, ahşap üzeri yağlıboya, 124x 169 cm, Üniversite Sanat Koleksiyonu, Uppsala, s.71
- Resim 3.2.1.1.** Caravaggio, Emmaus'ta Yemek, 1596-8, tuval üzeri yağlıboya, 139x 195 cm Ulusal Galeri, Londra, s.81
- Resim 3.2.2.1.** Diego Velazquez, İsa Marta ve Meryem'in evinde, 1618, tuval üzeri yağlıboya, 60x 103.5 cm, Ulusal Galeri, Londra, s.81
- Resim 3.2.3.1.** Francisco de Zurbaran, Aziz Dominikan'ın Gerçek Portresi, 1626-7, tuval üzeri yağlıboya, 189x228 cm, Magdalena Klisesi, Seville, s.85
- Resim 3.2.4.1.** Rembrant, Sığır, 1655, ahşap üzeri yağlıboya, 94x 67 cm, Louvre müzesi, Paris, s.85
- Resim 3.3.1.** Jan Davidsz.de Heem ve Nicolas van Veerendael, Çarmıha Gerilmiş İsa Heykelli ve Kuru Kafalı Çiçekli Natürmortu, 1665, tuval üzeri yağlıboya, 103x 85 cm, Alte Pinakothek, Münih, s.90
- Resim 3.3.2.** Balthasar van der Ast, Meyve Sepeti, 1632, Ahşap üzeri yağlıboya, 14.3x 20 cm, Stiftung Preusbischer kulturbesitz, Staatliche müzesi, Berlin, s.90
- Resim 3.3.3.** Quentin Massys, Tefeci ve Karısı, 1514, panel üzeri yağlıboya, 70x67 cm, Louvre Müzesi, Paris, s.92
- Resim 3.4.1.** Daniel Seghers, Meryem ve Çocuk İsa Çiçekli Çelenk Ortasında, 1620, bakır üzeri yağlıboya, 107.5x 79.5 cm, Museum voar Schone Kunsten, Ghent, s.92
- Resim 3.4.2.** Yaşlı Bruegel ve Pieter van Avont, Çelenk İçinde Kutsal Aile, ahşap üzeri yağlıboya, 93.5x 72 cm, Alte Pinakothek, Münih, s.94
- Resim 3.4.3.** Jan Davidsz.de Heem, Bitkili Çelenk içinde ökarist, 1648, tuval üzeri yağlıboya, 138x 125.5 cm, Kunsthistorisches müzesi, Viyana, s.94
- Resim 5.1.** Melihat Tüzün, Wilendorf Venüsü, 1998, Karışık Teknik, 34x28.5 cm, s.99
- Resim 5.2.** Melihat Tüzün, Fenerli Natürmort, 1996, Akrilik, 100x130 cm, s.99
- Resim 5.3.** Melihat Tüzün, Kestaneli Natürmort, 1998, Akrilik, 50x70 cm, s.100
- Resim 5.4.** Melihat Tüzün, Fener, 2000, Akrilik, 70x100 cm, s.100

- Resim 5.5.** Melihat Tüzün, Verimlilik Tanrıçası, 2001, Akrilik, 120x90 cm, s.102
- Resim 5.6.** Melihat Tüzün, Ayçiçekli Natürmort, 2003, Akrilik, 60x80 cm, s.102
- Resim 5.7.** Melihat Tüzün, Gaz Lambası- Su Bardağı, 2003, Akrilik, 60x80 cm, s.104
- Resim 5.8.** Melihat Tüzün, Mum- Su Bardağı, 2003, Akrilik, 60x90 cm, s.104
- Resim 5.9.** Melihat Tüzün, Kitap- Gaz Lambası, 2004, Akrilik, 100x 80 cm, s.105
- Resim 5.10.** Melihat Tüzün, Lily-Ekmek-Şarap, 2004, Akrilik, 100x70 cm, s.105
- Resim 5.11.** Melihat Tüzün, Yılanlı Kadeh- Anahtar, 2004, Akrilik, 70x50 cm, s.107
- Resim 5.12.** Melihat Tüzün, Bıçak- Kitap, 2004, Akrilik, 70x50 cm, s.107

BÖLÜM I

GİRİŞ

Sanat tarihi boyunca konularına göre resim tür ve hiyerarşisinde, dinsel ve tarihsel konular ilk sırayı almıştır. Bu konular 19.yy'a kadar güzel sanatların temelini oluşturmuştur.

İnsanlar nesnelere kullansın veya kullanmasın estetik bir alışveriş içerisinde. O nedenle nesnelere çok eski dönemlerden beri birçok sanatçının eserlerine konu olmuştur veya konuyu açıklayıcı ipuçları vererek desteklemiştir.

Amacımız dinsel ve tarihsel resimlerdeki nesnelere, incelediğimiz dönemler ve resimsel gelenekle olan bağlantılarını araştırmak ve bağımsız natüremort resminin oluşumunda bu geleneğin etkisinin olup olmadığını incelemek.

Birinci bölümde tanım ve tarihsel gelişimle konumuza başlıyoruz. İkonografi ve ikonoloji hakkında kısa bilgi verdikten sonra, dini ve tarihsel konulu eserlerde görülen nesnelere sınıflamasını yapıyoruz ki daha sonraki bölümlerde üzerinde duracağımız resimleri çözümler için bu sınıflamadan yararlanalım diye. İkinci bölüme Rönesans dönemine genel bir bakış ve resim sanatının gelişimiyle başlayıp, bu dönemde yapılan dini ve tarihsel resimlerde nesnelere yeri üzerinde durup, nesne yönünden zengin ve özellikli örnekleri seçip, resimsel çözümlere gideceğiz. Üçüncü bölümde Barok dönem için aynı yolu izleyeceğiz ve nesnelere bu dönemde kendi başına bir araya getirilerek natüremort (ölüdoğa) denilen bir resim türü oluşturduğunu görerek sonuca varacağız.

1.1.TANIM VE TARİHSEL GELİŞİM

Sanat tarihi boyunca konularına göre resim tür ve hiyerarşisinde ilk sırayı alan dinsel ve tarihsel konulu resimlerde, Rönesans ile başlayan bir gelişme ile onu izleyen Barok dönemde çok büyük bir patlama yaşanmıştır.

DİNSEL KONULAR (Fr.The'mes religieux, Alm. Sakralthemen, İng. Religi-ous subjects) Hıristiyanlıkta 1.yy'a kadar inmektedir. İlk iki yüzyılda Hıristiyanlar temel sembolik dil oluşturmaya çalışmışlardır. Dinsel konularda İsa, Meryem, aziz ve azizelerin hayatı, Hıristiyanlığa ilişkin konular, Tevrat'ta anlatılan olaylar ele alınır. İlk örneklerine Hıristiyanların gizlice ibadetlerini yaptıkları mağaralar olan katakompların duvarlarında rastlanırken, ortaçağda mozaikler, ikonalar ve kitap süslemelerinde görülür. Rönesansla beraber fresk, panolar ve tuval resminin ana konusu olur.

İlk natüremort nesnelere katakompların duvarlarına yapılan resimlerde rastlıyoruz. Örneğin Lucina katakompunda balık, ekmek sepeti, şarap gibi Hıristiyanların kullandığı sembolik motiflerle karşılaşırız.

TARİHSEL KONULAR:(Fr.The'mes historiques, Alm. Historische Themen, İng. Historical Subjets) önemli kişilerin ve tarihsel olayların öyküsel anlatımla sanat yapıtlarında ifade edilmesidir. Bu konuya giren resimler daha çok tarihi olaylar, saray ve sivil yaşantısı ilgili olaylardır. Bazen azizlerin, tanrıların hayatlarında geçen olaylarda bu konu içinde değerlendirilir.

İçinde natüremort nesnesi olan tarihsel konulara ilk kez Pompei mozaiklerinde rastlıyoruz.

Yunan ve Roma sanatının klasik estetiğine karşın Hıristiyanlığın, kendi varlığını yayabileceği bir yeni estetik ifade biçimi geliştirmesi gerekti.

Ortaçağda halkın çoğunluğunun hatta bazı kralların bile okuma yazması yoktu. O nedenle din, halka resimler ve resimlerde betimlenen kutsal kitapta geçen

konular aracılığıyla öğretilmeye çalışılıyordu. Resim ve heykel onlar için tapınılan veya İsa ve Meryem'le özdeşleştirilen bir nesne durumundadır.

Bizans mozaiklerinde birçok sahnede, altın, gümüş ve mücevher işlemeli nesnelere rastlıyoruz. Bizans'ın o dönemdeki görkemi, sadece Ayasofya'daki mozaik sahnelerinde kullanılan altın mozaik parçalarında değil, kutsal kitap (kitaplar genelde altın ciltle kaplı, inci, yakut, zümrüt gibi değerli taşlarla bezeli olarak betimlenirler), haç, taht (altın ve mücevher ağırlıklı), taç, imparatorluk giysileri, asalar, maketler ve para kesesi imgelerinden de görülmektedir. O dönemde zenginliğin simgesi olan altın, tanrının evinden esirgenmiyor, altını bol kullanmak, imparator ve imparatorluğun görkemini sergilemeyi ve devletin dinini yüceltmeyi amaçlıyor.¹

Ortaçağ boyunca tarihsel konular, dinsel bir anlatım diliyle betimlenmiş, tarihsel kişiler çoğu kez dinsel sahneler içinde yerleştirilmiştir. Bizans mozaiklerinin birçoğunda imparator ve imparatoriçenin İsa, Meryem ve Azizler ile aynı kompozisyonda olması gibi. Erken dönem örneklerde gerçek, simgecilik, ikonografi ve allegori o kadar iç içedir ki hangisi daha önemlidir, ayırt edilemez.

14.yy. Avrupa'sı, korkunç iç savaşlar ve karışıklıklar kadar, kıtlık, açlık, veba salgınları ile de ünlüdür. Bu dönemde yapılan resimlerde ölümü işleyen konular, ölümü simgeleyen nesnelere görüyoruz.

Bu dönemde yaşayan İtalyan resminin ünlü ustası Giotto, resim sanatını Bizans geleneğinden kurtarıp, ortaçağ simgeciliğinden de uzaklaştırarak, anlatımcı ve gerçekçi resimler yapmaya başladı. Onun resimlerine baktığımız zaman, nesnelere çok az rastlıyoruz. Bazı eserlerinde nesne var, ama bunlar da çok sade, ayrıntıdan arınmış, varlığı ve yokluğu belli belirsiz.

Sanatçının ilgisi yavaş yavaş kutsal öykünün açık seçik ve etkili biçimde anlatımından doğanın görünümünü en iyi şekilde yansıtabilecek bir betimleme yöntemine yönelmeye başladı. Yeni kazanılan doğa bilgisi 14.yy. sanatçılarının yaptığı ve onlardan sonraki ustaların da yapacağı gibi dinsel sanatın hizmetine konuldu. Sanatçının görevi değişti. Sanatçı önceleri, kutsal öykünün başlıca

kişilerine uygun, eski kalıpları öğrenip, bunları yeni uyarlamalara sokarken, şimdi doğadan çizimler yapıp, bu çizimleri resimlerine ve yaptığı konulara uydurup betimlemek zorundaydı. Sanatçının ilgisi bu yöne girdikten sonra, ortaçağ sanatı geride bırakılıp, Rönesans denilen çağa girilmiş oldu.²

1.2. İKONOĞRAFİ VE İKONOLOJİ

Bir sanat eserini oluştuğu, geliştiği dönemin, tarih, kültür ve beğeni koşulları içinde anlayıp, kavrayabilmek çok önemlidir. Fakat bundan önce eserler, işledikleri konu bakımından açıklanmalı ve anlaşılmalıdır. Bunun içinde ikonografiye başvurmak gerekmektedir.

İkonografi: (Gr:eikon:İmge, graphein:Yazmaktan, eikonographie) İng.iconography, Fr.iconographip, Alm.ikonographie, görsel sanatlarda konuları ve kullanılan simgeleri, bilimsel olarak tanımlama, sınıflandırma değerlendirmedir. Düşünce ile imge arasındaki ilişkiyi çözümleyerek sanat yapıtının çok daha iyi anlaşılmasını sağlamaktır.³

Bu konudaki araştırmalar daha 16.yy da başlamış, Cesare Ripa'nın 1593'de yayınladığı Rönesans Resimleri kitapçığı ' Iconologia' adını taşıyordu. İkonografi terimi ise 19.yy başlarında kullanılmaya başlandı. 1930'lara gelindiğinde, bu terim resimlerin, kompozisyon, renk ve biçimsel çözümlenmesine tepki anlamında kullanıldı. Bu yolu izleyen sanat tarihçileri (ikonograflar), sanat yapıtlarının içeriklerinin, içlerinde barındırdıkları teoloji ve felsefenin üzerinde dururlar.

İkonograflara göre resimler sadece bakılmak için yapılmaz, bunların okunması gerekir. İmgelerin okunması düşüncesi çok eskilere dayanır.Hıristiyan geleneğinde okuma yazma bilmeyenlere, dini bilgilerin imgeler aracılığıyla öğretilmesi, daha 2.yy'da başlamıştır. Papa Gregoris Magnus(540-604), “

¹ Pi Sanat, Kültür, Antika Dergisi,Kış'99

² E.H. Gombrich, Sanatın Öyküsü, 166.

³ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,

Kiliselere resimler kitaptan okuyamayanlar duvara bakarak ‘okuyabilsinler’ diye konur” demiştir.⁴

Resim sanatında, tarihsel bakış açılı yöntemi uygulamak, bazı ön koşullara bağlıdır. Bu koşulların kuramsal açıklamasını ve uygulamasını ünlü sanat tarihçisi ve estetikçi Erwin Panofsky’ye borçluyuz. Panofsky ilk kez 1939’da yayınlanan ünlü makalesinde bunu şöyle açıklar. Bir resmin algılanabilmesi, estetik bakımdan tadılabilmesi için üç evrede gerçekleşen anlamların saptanması gerektiğini söyler.

Doğal anlam: Bir resimde görülen biçimlerin, biçimler arası ilişkilerin ve hareketlerin saptanmasıyla elde edilen anlam, olgusal anlamdır. Bu biçimlerin ifadesini saptayarakta (bir davranışın, duruşun, istekli, isteksiz, acılı, üzünlülük özelliği v.s.) ifadesel anlamını buluruz. Olgusal ve ifadesel anlamlar bize eserin doğal anlamını verir. “Panofsky, bu doğal anlamın taşıyıcısı olan, onu bize ileten unsurlara sanatsal motifler adını verir. Bu motiflerin bulunmasına, eserin önikonografik tasviri diyor.”⁵

Anlaşmalı anlam: Eserin, ilk bakışta kapalı kalan, gündelik deneyimlerle açıklayamadığımız anlamına denir. Buna araştırarak, sanatsal motiflerle bazı kavramlar arasında bağ kurarak, sanatçının eserine bilinçli olarak koyduğu anlamı bularak ulaşıyoruz. Böylece ikonografik çözümleme yapmış oluruz. Peter Burke, Tarihin Görgü Tanıkları adlı kitabında buna ‘uzlaşım sal anlam’ (Bir yemeğin son yemek, bir savaşın hangi savaş olduğunun tanımlanması) diyor. “Eserin önikonografik tasviri için, pratik yaşantımızdan elde ettiğimiz birikim yeterli olsada, ikonografik çözümleme için, sanatsal motiflerle bazı kaynaklar, metinler, kavramlar arasında bağ, ilişki kurmak gerekiyor. Ancak bu şekilde sanatçını vermek istediği konuyu öğrenebiliriz.”⁶

Asıl Anlam veya İçsel Anlam: Bir resmin içeriği, bir ulusun, dönemin, dinsel yada felsefi bir inancın, sanatçı tarafından bir eserde gösterilmiş

⁴ Burke, Peter, Tarihin Görgü Tanıkları, 37

⁵ Cömert, Bedrettin, Mitoloji ve İkonografi, 13

⁶ Cömert, Bedrettin a.g.e, 13

temel davranışının değerlendirilmesi, insanlığın ulaştığı düşünce ve beğeni aşamasındaki yerinin belirlenmesi, insanın diğer etkinlikleriyle uyumlu bir ilişkiye sokulması için uygulanan işleme ikonolojik yorum denir.

Daha sonraki sanat tarihçilerinin ikonoloji terimini daha farklı ele aldıkları görülür. E.H.Gombrich bunu resim programının kurgulanması olarak, Hollandalı araştırmacı Eddy de Jongh, ikonolojiyi resimlerin kültürel olgularla, kendi tarihsel bağlantılarını beraber açıklanması olarak ele alır.

E.H.Gombrich ikonografi yöntemi açısından Panofsky'e belli mesafeden bakarak, onun yönteminin son aşamasında, eldeki verileri sezgisel ve öznel bir yaklaşımla yorumlaması, kimi zaman tehlikeli genellemelere sebep olabileceğini söyler. Yapılan eserlerden yola çıkarak belli bir dönemi, ortamı ve biçemi tanımlamanın her zaman mümkün olamayacağını söyler.

Rönesans Sanatı Araştırmaları dizisini ikinci kitabı Simgesel İmgeler'in İkonolojinin Amaçları ve Sınırları adlı giriş bölümünde, E. H. Gombrich bu konuda model ve yöntemsel öneriler getirir. Ona göre her eserde belli anlam katmanları vardır. Bunların ilki betimsel anlamdır. Burada yorum çok genel bir değerlendirme olmalıdır. Bu anlamı başka bir düzeyde sorgulamaya devam ederiz. Bu düzeyde, eserin yapımında yararlanılan metin yada başvuru noktasını bulmak gerekir. Sorun bununla bitmez, bir metini görselleştirmenin farklı yollarıda olduğunu unutmamakta gerekir. Üçüncü aşamada ise yorumlama katmanları gelir. Burada eserin bağlı olduğu anlamsal dizgeyi çözmek için, tüm araştırma ve sezdirmeleri dikkate alırız. Eserin yapılışı dönemin tarihsel ve toplumsal koşulları da dikkate alınmalıdır.

1.3.DİNİ VE TARİHSEL KONULU ESERLERDE NESNELER

15.yy.'dan 18.yy.'a kadar yapılan dini ve tarihsel konulu eserler, (kaynakların elverdiği ölçüde) tarandığında bu resimlerde kompozisyonu tamamlamak durumunda olan nesnelere aşağıdaki gibi sınıflandırabiliriz;

1.3.1. İKONOĞRAFİK ANLAMLI NESNELER

Resim sanatında özellikle dini ve tarihsel konularla, portrelerde görülen nesnelere, o resmi ikonografik olarak açıklamak ve çözümlenmek için bize ipuçları verirler. Bu nesnelere de şu şekilde sınıflandırabiliriz.

1.3.1.1. Konvansiyonel Simgeler

Kökenleri tarih öncesi eski toplumlara, mitlere ve efsanelere kadar giden ve çok çeşitli toplumlarda birbirine yakın anlamlarda kullanılan yaygın ve belirgin simgelerdir. Bunlara örnek verecek olursak (özellikle dini ve tarihsel konulu resimlerde rastladığımız konvansiyonel simge olan nesnelere);

Ayna: Göksel, imgelem, yazgı, taklit, ışık, mesaj taşıyıcı, kehanet, yansıma, geçmişe bakış, kişisel deneyim, kişisel farkındalık, hakikat, aşırı gurur, görüş. Ateş tutuşturucu, ateş ve güneş sembolü. Işığın sekiz yönünü göstermek için sıklıkla sekizgen biçiminde kullanılır. Şer ve kötülüğe karşı koruyuculuğuna inanılır. Tanrı imajıdır ve kötülüğü engellemek için tılsım olarak taşınır. Tanrıçaların güzelliğinin rozetidir. Geçmiş, şimdiki ve geleceği ortaya çıkarır. Tarakla beraber deniz kızlarının işaretidir. Altaic mitolojisinde güneş ve ayın amblemidir. Şamanın sihirli nesnesi ve büyücülük nesnesidir. Hıristiyanlıkta Meryem'in amblemidir, tertemizliğini, lekesizliğini gösterir. Yunan'da verimliliğin tılsımıdır. Japonya'da cazibe, vicdan, tarih, bilgi ve kadın ruhudur. İlahi otoritenin ve imparatorluğa ait gücün amblemidir.⁷

“ Afrika yerlileri nazarında ayna, eğitici, öğretici ve yol gösterici bir araç olarak kabul ediliyor. Bu nedenle bir bilgi ve bilinçlenmenin sembolü oluyor. Budizm öğretisindeki Büyük Ayna, bilgeliği ve yüksek düzeydeki gizemleri saklıyor.

Hıristiyanlıkta, İslam ve Budizm’de insan kalbi, daima Tanrıyı yansıtan bir ayna olmuştur. Orta Asya’da Şamanlar kehanette bulunurlarken bir aynayı ay yada güneşe tutmaktadırlar...Şamanlar, kötü ruhlardan korunmak için, elbiselerini ayna parçalarıyla süsleyip donatmaktaydılar.”⁸

Japonya’da ruhun saflığını ve lekesizliğini gösteren bir nesne olarak hemen tüm tapınaklarda Kutsal bir ayna bulunur. Çin’de halk arasında aynanın ruhları görünür hale getirdiğine inanılır. “Çin’de ayna kraliçenin simgesidir. Ayna güneşin ateşinden pay almıştır. Ahengin, evlilik birleşmesinin işaretidir. Kırılmış ayna ise ayrılığın simgesidir.”⁹

Mikrokosmoz-makrokosmoz teorisine göre, insan ve evren karşılıklı, birbirlerini yansıtan iki ayna gibidir. İbn’i Arabi’ye göre, bireysel özler tanrısal varoluşta, tanrısal varoluşta bireysel özlerde yansır.

Dini ve tarihsel konulu resimlerde, özellikle Hollanda’lı ressamların resimlerinde ayna karşımıza sık çıkar. Aynaların bir imgeyi iki misli çoğaltma özelliği, Hollanda resminde çok kullanılıyordu. “Dışbükey aynalar XV.yy.’da Hollanda’da her şeyi gören “Tanrı-Gözü”nü simgeliyordu. Tablonun espası içindeki kişileri yansıtıyordu.”¹⁰

Işık: Yararlılık, neşelilik, yaşam, bilgi, geçmiş, refah, saflık, keşif, kutsallık, ruhsal haz, bilgelik. Vampir nöbetlerine karşı etkileyicidir. Mitolojide erkeğe özgü, iyilik, yarar ve pozitif prensiplerdir. Mum, haç, elmas, alev, li çiçeği, lamba,fener, ışın dalgaları, yıldız ve güneşle sembolize edilir. Budizm’de yukarıya doğru yoldur. Hıristiyan geleneğinde inanç, yardımseverlik ve şükran duasıdır. Kutsal kitap ışığı getirendir ve İsa “Dünya’nın ışığıyım” der. Hıristiyan ve İslami geleneklerde, ilahiliğin, bilimin ve kültürün sembolü oluşunu sürdürür.¹¹

⁷ Jobs, Gertrude, Dictionary of Mythology, Folklore and Symbol, 1109

⁸ Ersoy ,Necmettin, a.g.e 349

⁹ Erdok, Neşe, Figüratif Resimde “ Bakış” Diyalektiği ve Bakış-Espas İlişkisi, 62

¹⁰ Erdok, Neşe,a.g.e, 62

¹¹ Jobs, Gertrude, a.g.e, 992

İslam'da ışığa nur denir. Nur Arapça aydınlık, ışık demeti ve Kuran'ın 24. Suresidir.

Bilgi olan ışık, Çin'li Budistler için "Tanrı esini aydınlanma" anlamındadır. Bir çok Asya mitinde ışık, kadının karnına giren güç ve hayat veren sıcaklık olarak anılır.

" ışığın sembolik anlamı doğanın hayranlıkla seyryinden doğar. Bütün mitolojiler tanrısallığa ışıklı bir doğa mal eder. Bütün antikite bunun şahididir. Işık, İslam geleneklerinde her şeyden önce, tanrısallık simgesidir. Kuran bildirir ki: Tanrı göklerin ve yerin ışığıdır...Mısır'da tanrı Anubis ise canlandırıcı ışığı simgeler, bu ışıktan evren çıkar ve bu ışık ruhları öbür dünyaya götürür. Işık hayat veren ve alan gücü simgeler."¹²

Resimlerde imgenin güçlü etkisini elde etmek ve doğa üstü konular için başın üzerinden doğrudan gelen ışık kullanılır. " Bu tip ışık, arka fona ve ışık-gölge bölgelerinin dağılımını, konunun içinde ustaca kaynaştıran, klasik ressamların resimlediği azizler ve kutsal kişilerin üzerinde parlayan "cennetten gelen" ışıktır. Bu tip ışık; Tanrı'nın, ölümün, sonsuzluğun simgesiyle anılır"¹³.

Dini resimlerde Kutsal Ruh gökten inen bir ışık veya etrafı ışıkla çevrili güvercinle gösterilir. Işık aynı zamanda kutsal kişilerin başında, etrafa ışın yayan bir hale(ayla) şeklinde de gösterilir. Bu ışınlar çoğu zaman bereket anlamında, manevi ve maddi başka bir etkiyi ve o kişilerin gücünü gösterir.

Yumurta: Kaos, evrenin kozmik tohumu, yaratı, hayat tohumu, ölümsüzlük, güneş. Bazı geleneklerde, cennet ve dünyanın yumurta biçiminde bir kaotik kütlede geliştiğine, bazılarında yeryüzü tarih öncesi çağlarda denizlerde yüzen yumurtadan oluştuğuna ve diğer bazı geleneklerde de yumurta gökyüzüne çarpıp patlayınca güneşin ortaya çıktığına inanılır. Hıristiyan geleneğinde paskalya amblemidir. Umudun ve yeniden doğmanın sembolüdür. Paskalya yumurtası, yeniden dirilişin

¹² Erdok, Neşe, a.g.e.s.42

¹³ Karavit, Caner, Sanat Nesnesinin Oluşumunda Işık Etkeni, San.Yet.Tez, s.23

simgesidir ve genellikle kırmızıya boyanır. Bu da insanın kurtuluşu için akıtılan kana yapılan bir göndermedir.¹⁴

“ Canlının doğma olayını ilk olarak başlatan bir tohumu içermesi nedeniyle kendini doğrudan açıklayan evrensel bir sembol olmuştur. Bu nedenle, evrenin yaratılışı sırasında dünyanın yumurtadan çıktığı inancı Yunanlılarda, Mısırlılarda, seltlerde, Finikelilerde, Hintlilerde, Tibetlilerde, Vietnamlılarda, Çin ve Japon mitolojilerinde süregelen ortak bir inanç olmuştur”¹⁵.

Pek çok yerde doğanın yenilenmesiyle ilgili simgelerde ve amblemlerde yumurta yer alır. Yeni yıl ağaçları ve aziz Yuhanna ağaçları , yumurta ve yumurta kabuklarıyla süslenir. Ağaç, sonsuz yenilenme ve doğayı simgeler. Yumurta, ağaca eklendiğinde, tüm kozmik değerleri ve ayrıcalıkları doğrular. Yumurta “ doğum” değil, “dönüş” ve “yenilenme” olarak yeniden yaratılışı kanıtlamakta ve simgelemektedir.¹⁶

Rönesans ve Barok döneminde bazı resimlerde (özellikle ölüm ve vaftiz sahnelerinde), bütün yumurta veya kırık yumurta kabukları (Jan Steen, Vaftiz Şöleni,Barok) yeniden diriliş ve yenilenmenin simgesi olarak görülür.

Nar: Barış, kadın prensipleri, umut, ölümsüzlük, sevgi, diriliş, birlik, bakirelik, bazen de Bilgi Ağacı'nın meyvesi olarak düşünülür. Yüksek onurların kalıtımsal olabileceği dileğini taşır. Hıristiyan kilisesi ve cemaatinde; İsa'nın cennetten taşıdığı hediye ve böylece Tanrı'nın kutsayıdır. Bakire Meryem'in amblemidir. Antik Yunan'da Dionizos'un kanından çıktığı söylenir ve Afrodit ile Hera'nın işaretidir. Demeter de elinde nar veya haşhaş, bazen de her ikisini birlikte tutarken gösterilir. Persephone tarafından yenilmiş, Tanrısal yiyecek ve ölümsüzlük umududur. Hinduizm'de Tanrı'nın kutsayı için bir çağrı ve sağlık getirici, Kore'de Tanrı'nın yiyeceği, ölü atalara kurban edilen bir yiyecektir. İbrani yüksek papazlarının elbiselerinin üzerindeki nar ve çan imgesi, şimşek ve gökyüzünü simgeler.¹⁷

¹⁴ Joses, Gertrude, a.g.e,492

¹⁵ Ersoy Necmettin, a.g.e,369

¹⁶ Eliade,Mircea, Dinler Tarihine Giriş,395

¹⁷ Joses, Gertrude,a.g.e,1285

Roma'da gelinler başlarına nar dallarından oluşan bir taç takarlarmış. Asya'da nar dişilik bereketini simgeler ve yarılmış nar bir şeyi dilemek anlamına gelir. Bir çok ülkenin mitolojisinde doğum, çoğalma ve büyümeyle ilgili konularda nar simgesi yer alır. Bolluk ve bereket simgesi olarak tören eşyalarına, tahıl saklama kaplarına nar motifleri işlenmiştir.¹⁸

“ Hıristiyan mistiği bereket sembolü olan narı manevi plan üzerine yerleştirerek, çekirdekleri, çiçeği, rengi, küresel görünümüyle ve suyundaki lezzetin Tanrısal gizleri içerdiğini ve insanları cezbedtiğini ileri sürer. Narın kabuğu masonluğun, dünyanın hatta evrenin bir simgesidir. İçinde düzenli bir şekilde yer alan taneleri mason kardeşleri simgeler.”¹⁹

Nar, Yakın Doğuda olduğu gibi Çin'de de verimlilik simgesidir. Çin'de yarı açık olgun nar resmi, yüz tohum, yüz çocuk anlamına geldiği için çok tutulan doğum hediyesidir.²⁰

Özellikle Meryem ve çocuk İsa konulu resimlerle (Boticelli) ve mitolojik konulu resimlerde nar imgesini görürüz.

İnci (İstiridyeye, Deniz Kabuğu) : Güzellik, sadakat, alçak gönüllülük, masumluk, saflık, dürüstlük, alçakgönüllü iltişam, kişisel fedakarlık, keder, sabır ödülü, nadirlik, zerafet, servet, bilgelik, bakirelik, gözyaşları. Beyaz renk ve hanımeli çiçeğiyle bağlantılı ve onların bazı sembolik özelliklerini taşır. Mükemmelliği ve zenginliği simgeler. Saflığın, uzun ömürlülüğün ve yasaklanmış cinsel ilişkinin koruyucusudur. Hıristiyanlıkta kurtuluş sembolüdür. Parçacıkları ökarist ince bisküvi ile takdis edilir. İsa'nın ve Meryem'in işaretidir. Ölü bir soylunun vücudunu koruması için ağzına yerleştirilir ve yeni yaşamda uzun bir hayat temin ettiğine inanılır. Akdeniz Avrupa'sında atalarından mücevher olarak inci kalmayan bir kimsenin hastalıklı bir şans getirdiğine inanılır.²¹

“İstiridyeler, deniz kabukları, inci, sümüklü böcek suya ilişkin kozmolojilerle olduğu kadar, cinsel simgecilikle de bağlantılıdır. Deniz kabukları ile kadın üreme

¹⁸ Ateş, Mehmet, Mitoloji ve semboller (Ana Tanrıça ve Doğurganlık Sembolleri), 176

¹⁹ Ersoy, Necmettin, a.g.e, 389

²⁰ Eberhart, Wolfram, Çin Simgeleri Sözlüğü, 225

organları arasındaki benzerlik; istiridyelerin ayı ve suları birleştiren ilişkiler; istiridyenin içinde oluşan incinin jinekolojik ve embriyolojik simgeçiliği; istiridyenin ve deniz kabuklarının sihirsiz yeteneklerine olan inanca, tarih öncesinden modern zamanlara kadar dünyanın her yerinde rastlanmaktadır.

Eskiden doğurma gücünün ve aşkın bir gerçeğin simgesi olan inci, Batı'da değerli taş olmaktan başka hiç bir unsuru koruyamamıştır. İstiridye simgeçiliği eski Çin'de çok daha iyi korunmuştur.”²²

Eski dönemlerde muska ve süs eşyası olarak taşınan deniz kabukları, istiridyeler ve incilerin kadınları kötülüklerden koruduğu ve daha üretken bir enerjiyle donattığına inanılır.

İnci Yunanlılarda evliliğin ve aşkın simgesidir. Dölyatağına benzetilen deniz kabuklarının manevi yeniden doğumu ve vücudu koruyuculuğuna inanıldığı için bir çok ülkenin tarih öncesi mezarlarında, deniz kabuklarına, istiridyelere ve incilere rastlanılmıştır. Gebeliğin ve döllenmenin simgesi olan istiridye ve incilerin tarımsal kabul törenlerinde önemi ve hasat üzerine olumlu etkileri de vardır.

Deniz kabuklarından yapılan takıların ve hatta onların imgelerinin, çocukları, kadınları ve hayvanları hastalıktan, kısırlıktan ve kötü kaderden koruduğuna inanılır.

İnci Çin'de saflık ve değeri simgeler.

Hıristiyan sanatında kurtuluşun simgesi olan inciye Eliade şöyle açıklar; “ incinin “kurtulmuş Kurtarıcı” ile özdeşleştirilmesi çifte bir simgeçiliği mümkün kılmıştır. İnci İsa'yı olduğu kadar, insan ruhunu da temsil edebilir...inci bir yandan İsa-Kral'ın, öte yandan da Kral'ın ardılını, yani Hıristiyanı simgelemektedir.”²³

İnci hem doğu, hem de batı tıbbında da önemli bir yere sahiptir. Göz ağrılarına, vereme, sara, melankoli, deliliğe iyi geldiği ve zehirlenmelere karşı panzehir olarak kullanıldığı da bilinir.

²¹ Jobs, Gertrude ,a.g.e, 1248

²² Eliade, Mircea , çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmgeler Simgeler,143

²³ Eliade, Mircea , a.g.e,169

Çiçek: Güzellik, doğum, cazibe, keyif, yaratı, saadet, fazilet, iletişim, kutlama, gerçekleşme, ümit, aşkın mesajı, gizem, evlilik, masumiyet, yeniden hayat bulma, yıldız, simetri, şefkat, erdem, zafer, dünyevi haz, bahar mevsimi; hem de ölüm, incelik, hafif ve kırılgan olma, uçup gidicilik anlamları var. Rüyadaki önemi; aşk, neşe, solmuş görülen çiçek; düş kırıklığı, çiçek verdiğini görmek; arkadaşlık,aldığını görmek; iyilik, kırmızı çiçek; hastalıktan iyileşme, beyaz çiçek; ölümdür. Çiçek yedi bağışlardan biridir ve konukseverliğin sembolüdür. Hıristiyanlıkta iyi işlerin sonuçlarını niteler. Yardımseverliğin amblemidir. Japonya'da gelin erkeğin ailesi tarafından çiçeğin kızı diye çağrılır. Mavi, beyaz ve sarı çiçekler erkeğe özgü eril olarak, pembe, mor ve kırmızı çiçekler, kadına özgü dişil olarak sınıflandırılır. Çiçek aranjmanları güzellik aşkını ifade eder gibi kutsal ayin oluştururlar. Farklı ülkelerde farklı anlamlar taşıyan çiçek aranjmanları düzenlenir.²⁴

1.3.1.2. Dini Resimlerde Görülen Simgesel Nesnelere*:

Her simge ve her kutsal nesne, hem kendisi olma, hem de başka bir şey olma paradoksu yaşarlar. Simgesel nesnelere de, kendilerinin dışında başka bir şeyi ifade ederler. Bu gruba kitap, anahtar, sandık, kutu, çan, mum, meyvelerden çilek, nar, elma, ayva, armut, limon, kiraz, çiçeklerden zambak, gül, karanfil, menekşe v.b. sokabiliriz.

Kitap; sanatlar, danışma, kader, yazgı, asıl gerçek, yasa, öğrenim, güç, bilgelik anlamlarının yanı sıra Hıristiyan geleneğinde ilahi bilgi ve asıl gerçektir.

Sandık, Kutu; İkametgah, sığınak, kilise, kutsal yer, umut, hac, yeniden doğuş, kurtuluş, gizli yer, kale, ruh, rahim, döl yatağı anlamlarıyla beraber Hıristiyan geleneğinde kilise ve İsa'nın annesi Meryem'le özdeşleştirilir.

Üzüm; sevinme, verimlilik, iyi keyif, iyi arkadaşlık, şehvet, zevk, gençlik. Baküs, Caleb, İsa, Dionizos, Joshua, Mithra ve verimlilik ile şarap tanrılarının

²⁴ Jobs, Gertrude ,a.g.e,585

diğerlerinin işaretidir. Hıristiyan geleneklerinde ölümcül elmanın panzehiridir. Bu nedenle dirilişle gösterilir. İsa'nın kanını simgeler ve ökürastiktir. Üzüm salkımı İsa'nın kanını ve Tanrı kralların şarabını sembolize eder. Asma, Ulu Tanrıça'ya adanır ve ölümsüzlük simgesidir. Tekvin'de iyiliği ve kötülüğü bilme ağacı bir asmadır. Bu nedenle asmalar ve üzümler uzun süre bilgeliği simgelemiştir.

Beyaz Zambak: Utangaçlık, güzellik, ebedi sevgi, saflık, iffet, cennetsel mutluluk, kraliçe gibilik, günahsızlık. Hıristiyan sanatında tüm çiçeklerin başında gelir. Meryem'e müjdenin, iyi işlerin ve saflığın simgesidir. İsa'nın, Meryem'in ve azizlerden Padua'lı Anthony'in, Siena'lı Katherina'nın, Klara, Isabella, Kenelm, Tolentino'lu Nicholas ve Othilia'nın işaretidir, zambakların şehri olarak anılan Floransa'nın rozetidir. İbrani geleneklerinde baş melek Gabriel'in işaretidir. Zambak cennetten kovulan Havva'nın tövbekar gözyaşlarından türediğine inanılır.

Karanfil: İlahi aşkın, cazibenin ve kadın sevgisinin simgesidir. Hıristiyanlıkta evliliğin ve masum aşkın amblemidir. Hollanda'da çivi çiçekleri denir ve bazı kuzey resimlerinde İsa'nın ellerine ve ayaklarına çakılan çivileri hatırlatmak için yapılır.

Menekşe: Alçak gönüllülük, yas, matem, vefa, sadakatliliğin, gizliliğin ve uyanıklılığın sembolüdür. Tanrıçaların aşkının işaretidir. Hıristiyanlıkta İsa'nın, Bakire Meryem'in, azize Fina'nın ve günah çıkarıcıların amblemidir. Japonya'da zekanın ve canlılığın sembolüdür.

Gül: Hıristiyanlıkta hayırseverliğin, ilahi aşkın, bağışlama, şehitlik, zafer ve merhametin sembolüdür. Kırmızı gül İsa'nın kanının toplandığı kap olarak nitelendirilir. İsa'nın, Meryem'in ve azize Katherina, Dorothea, George, Herman ve Joseph'in işaretidir.

Anahtar: pişman günahkarları affetmek için güce sahip olmak anlamına gelir. Aziz Peter'in varisi olarak Papa'nın otoritesini simgeler. Aziz Peter, Benno, Genevieve, Bethany Martha'sı ve Petronilla'nın işaretidir.

*Not: Nesnelere simgesel anlamları için Gertrude Jobes'in Dictionary of Mythology, Folklore and Symbol kitabından Yararlanılmıştır.

Elma: Bilgi, bilgelik, saflık, sevgi ve verimlilik; hem de ölüm, şehvet, kötülük, birini ayartma, anlaşmazlık anlamları da vardır. Peri masallarında ölümsüzlük, sonsuzluk, gençlik vericidir. Folklorunda başlangıç yumurtası gibi mükemmelliği, Çin’de barışı simgeler. Hıristiyan, İbrani ve Müslüman geleneklerinde dünyasal mutluluğun ve Kutsal bilgi ağacının meyvesidir. Adem’in elinde zayıflık, Havva’nın elinde lanet anlamında, İsa’nın elinde elma yeni Adem, Meryem’in elinde Yeni Havva, günahlardan kurtulma ve kurtuluş anlamındadır. Azize Dorothea’nın işaretidir. Yunan mitolojisinde sevginin, uyuşmazlığın ve zaferin sembolüdür. Aphrodite, Eris ve Atlanta’nın işaretidir.

Mum: Işık, dini adayış, romans, ölüleri selamlama, çalışma. Kutsal ayinlerde ve ateşe tapınmada kullanılır. Arınma aracı, şeytanlara ve kötülüğe karşı koruyucudur. Geçmiş zamanlarda çocuk doğurulan odanın çeşitli yerlerine konularak anneyi temizlediğine inanılır. Hıristiyanlıkta kutsal yer sembolüdür. Kominyondaki (ekmek- şarap ayini) yanan mum İsa’nın gelişini simgelemektedir. Paskalya mumu İsa’nın göğe yükselmesini sembolize eder. Çin’de mumlar iki bin yıldan beri kullanılmaktadır. Mumları yakmak bir bakirenin bekaretini kaybetmesi anlamında bir mecazdır. Mum belli bir zamanı tutmak içinde kullanılırdı.

Armut: Adaletin, uzun ömürlülüğün, saflığın, bilgeliğin ve iyi yönetimin sembolüdür. Hıristiyanlıkta insanlık için İsa aşkının simgesidir.

Şeftali: Kadınlık, dişilik, kadifemsi cilt. Çin’de çok fazla simgesel anlamı vardır. Uzun ömürlülüğün en sık kullanılan simgesidir. İyi şans, mutluluk, ölümsüzlük ve evliliği sembolize eder. Çin’de halk dilinde ‘şeftali çiçeği pınarı’ vajina anlamında bir mecaz olarak kullanılır. Perilere ait bir meyvedir. Hıristiyan sanatında kurtuluş ve erdem sessizliğini sembolize eder. Meryem’in işaretidir. Çiçeği ilkbaharın sembolüdür. Çiçeklerin dilinde “senin tutsağınım” anlamındadır.

1.3.1.3. Aziz ve Azizelerin İşaretleri Olan Nesnelere*

Havariler: İsa'nın yanında ve ona yakın olan 12 öğrencisidir. "İsa o günlerde dua etmek için dağa çıktı.. gün ağarınca öğrencilerini yanına çağırarak 12 sini seçti. Onları haberciler diye adlandırdı: Petros diye adlandırdığı Simon ile kardeşi Andreas, Yakup ile Yuhanna, Filippos'la Bartolemeos, Matta ile Thomas, Alfeos'un oğlu Yakup, Partizan diye tanınan Simon, Yakubun oğlu Yahuda ve İhanet eden Yahuda İşkariot. (Luka, 6:12-16, Matta, 12:14; Markos, 3:15-19) Resimlerde havariler grup şeklinde gösterilir. Her biri de amblemleri ile ve üzerinde havarilerden bir cümle olan parşömen tomanı taşırlar.

Aziz Peter (Petrus) : Simon adıyla bilinen yaşça büyük havaridir. Balıkçı olarak çalıştığı Galilee denizi kenarındaki Bethsaida'dan mütevazı bir aileden gelir. Havarilerin lideridir. Bir çok önemli olayda görülür. İsa Peter'e şöyle der. " Şu yeryüzünde benim kilisemi kuracaksın ! Sana gökler diyarının anahtarını vereceğim " (Matta 16 : 16-19). Peter'in kararsız kişiliği İsa'nın Pasyonları sırasında açığa çıkar. İlk önce kılıç çekerek tutuklama sırasında birinin kulağını keser. Daha sonra gece, üç kez İsa'yı tanıdığını inkar eder. Anadolu'da, özellikle Antakya'da , Hıristiyanlığı yayarak oradan Roma'ya gider ve ilk Hıristiyan topluluğunu kurar. 25 yıl kadar çalıştıktan sonra tutuklanır ve çarımha gerilir. İsa'yla aynı düzeyde olmadığı için çarımha baş aşağı gerilmek ister ve genellikle resimlerde çarımha baş aşağı gerilmiş bir şekilde gösterilir. Bazen ruhların balıkçısı olarak balıkla, bazen de elinde Cennetin anahtarlarını taşıyor gösterilir. İşareti olan nesne iki tane anahtardır. (Perugino,Caravaggio, Ribera).

Aziz Andrew (Andreas): Peter'in kardeşi ve 12 havariden balıkçı olanıdır. X biçiminde çarımha gerilmiş ve işareti bir kitap ile aziz Andrew ismiyle anılan X biçiminde haçtır. İskoçyalı'ların azizidir. Gut hastalığı ve boyun tutulmasına karşı koruyuculuğuna inanılır.

* Bu bilgiler, Howard Daniel, John Berger'in yazdığı Themes and Subjects in Painting kitabıyla, Bedrettin Cömert'in mitoloji ve ikonografi kitabından yararlanılarak yazılmıştır.

Aziz Bartalomeus: 12 havariden biridir ve hayatı hakkında çok az şey bilinir. Ermenistan'da vaaz verirken diri diri derisi yüzölüp çarmıha gerilmiştir. Bu yüzden değişmez işareti bir bıçak ve kitaptır. Bazen de kolunda insan derisi taşırken gösterilir. Kasapların ve dericilerin de içinde bulunduğu birçok meslek grubunun azizidir. Sinirsel hastalıklardan koruyuculuğuna inanılır.

Aziz Matthew (Matta) : 12 Havariden biri, Hıristiyan ilkelerini yayan kimse (Evangelist), ve İncil'in İ.tasvirini yazan kimsedir. Çok seyahat etmiş, Etyopya'ya kadar gitmiştir. İşareti kanatlı insan veya melektir. Bankerlerin ve maliyecilerin azizidir. Resimlerde genellikle para kesesiyle gösterilir.(Hugo van der Goes)

Aziz Thomas : Hakkında fazla bir şey bilinmeyen havarilerden biridir. “Şüpheli Thomas” olarak da bilinir. Golden Legend'e göre İsa Thomas'ı Hindistan Kralı'na yardım etsin diye Hindistan'a gönderir. İsa dirildiğinde O'nun olup olmadığını anlamak için yarasına parmağını sokmuştur. Genellikle Şüpheli Thomas konusu ressamın ilgisini çekmiştir. İşaretleri marangoz cetveli ve mızraktır. Hindistan Hıristiyanlarının, mimarların, marangozların ve taşçıların azizidir. (Stephan Lochner,Guernico,Flippo Lippi)

İncilci Yahya (Aziz John): Havari, Evangelist ve Vahiyler'in yazarıdır. Büyük James'in erkek kardeşidir. Havarilerin en genç olanıdır. İsa'nın en sevdiği havarisidir. Meryem'i ölürken O'na emanet etmiştir. Meryem öldükten sonra Peter'le beraber İncil'i yaymaya başlar. Anadolu'ya gelerek Efes'e yerleşir. İmparator Domitianus tarafından iki kez öldürölmek istenmiş, ilkinde içmesi için zehirli bir kadeh verirler. Kadehteki zehir, yılan biçiminde dışarı çıkar. İkincisinde kaynayan yağ dolu bir kazana atılır. Yine bir şey olmaz. Yazdığı İncil ve mektuplarıyla ünlüdür. İşaretleri kitap, yılanlı kadeh,yağ kazanı ve yüksük esin gücüne sahip olduğunu simgeleyen kartaldır. (El Greco, Bosch, Velazques).

Evangelistler : Dört İncil yazarıdır. Matta (Matthew), Markos, Luka, Yahya (Yuhanna)'dır.

Aziz Matta : (Bkz. Yukarıda Havariler bölümünde açıklanmıştır.)

Aziz Mark (Markos) : (Evangelist) İncil'in II.tasvirinin yazarıdır. Peter'in katibi olarak O'nun söylediği şekilde İncil'i yazmıştır. Markos İncil'i en eski tarihli İncil'dir. Annesi İsa'nın zengin bir arkadaşıdır ve Son Akşam Yemeği'nin O'nun Kudüs'teki evinde yenildiği düşünülür. Akdeniz bölgesinin büyük bölümünü gezmiş, Aziz Peter'le birlikte Roma'ya gitmiştir. Piskopos olduğu Alexandria'da (İskenderiye) kiliseyi kurmuştur. Efsaneye göre Alexandria caddelerinde sürüklenerek şehit edilmiştir. Mezarı, daha sonra azizi olduğu Venedik'e 829'da taşınmıştır. İşareti kanatlı aslandır. Ayrıca resimlerde Peter'in katibi olarak elinde İncil ve kalem tutar.

Aziz Luke: İncillerden III.tasviri yazan yazardır. Zengin bir Yunan ailesinden gelir. Efsaneye göre bir ressamdır ve Flaman resimlerinde Bakire Meryem'i resmederken gösterilir. İşaretleri kanatlı öküz ve İncil'dir. Doktorların,kasapların ve ressamların azizidir.(Rogier van der Weyden, Mantegna).

İncilci Yahya: Bkz. Yukarıda havariler bölümünde açıklanmıştır.

Diğer Aziz ve Azizeler:

Azize Agatha: Bu azize 3.yy'da güneydoğu Sicilya Catania kentindeki zengin bir aileden gelir. Erken Hıristiyanlardan olan Agatha, şehvet dolu vali Quintianus'u cezbeder. Onun teklifini reddedince vali onu geneleve bakan Aphrodisia adındaki madamın sorumluluğuna verir. Dokuz fahişe kızkardeşi ile beraber aile işini yapan Aphrodisia ile geçen 30 gün sonunda Agatha günahsız yaşamını devam ettirir. Daha sonra Caxton'un çevirdiği altın efsaneye göre vali ona, göğüslerinden işkence yapılmasını ister ve memelerinin çekilmesini ve kesilmesini emreder. Göğüsleri mucizevi bir şekilde iyileşir fakat yine de ölür. İşareti olan nesne kerpeten ve göğüslerinin üzerindeki tabaktır. Doğal afetlere karşı koruyucudur. (Sebastiano del Piombo)

Azize Agnes: Bu azize Hıristiyan genç şehitlerindedir, işareti kuzudur. Romalı saygın birinin oğluyla evlenmeyi reddedince çıplak bir şekilde caddelerden sürüklenerek geneleve götürülür, bu sırada saçları mucizevi bir şekilde uzar ve çıplaklığını örter. Bir melek genelevde onun bakireliğini korur. Kocasının olması planlanan kişi genelevde ona tecavüze kalkışır. Fakat ölüme yakalanır. Azizenin

duaları onu hayata döndürür, büyücülük yapmakla suçlanır, sonuçta kılıç yaralanmasıyla ölür. Bu azizeden yasaklanmış cinsel ilişkide bulunmamak için yardım istenir.

Aziz Ambrose: İlk dönem kilise babalarının en büyüğüdür. İsa'dan sonra Galya bölgesinin Romalılara ait ana şehri olan Trier'de doğmuştur. Roma'daki eğitiminden sonra, imparatorluk yüksek resmi görevlisi olarak geri dönmüş ve Milan'da iki bölgede hükümet görevinde bulunmuştur. Milan'da bulunduğu sırada, Arianizm ile bağlantılı, uzun süren dini düşmanlığı yok etmiştir. Yönetimi sırasında çok popüler olmuş, büyük beğeni kazanarak şehrin piskoposu olmuş, ve Milan'a barış getirmiştir.

Azize Anna: Meryem'in annesidir. Resimlerde sık sık Meryem'e okumayı ve nakış işlemeyi öğretirken gösterilir. Aynı zamanda Meryem'in hayatı ile ilgili sahnelerde görülür. Bazen bir kitap tutarken ve kırmızı giysi üzerine yeşil pelerin giymiş gösterilir.

Aziz Antonius: 4.yy.'da Mısır'da doğmuştur. Manastırcılığın babası sayıldığı için papaz kıyafetiyle gösterilir. Sol omzunda Yunanca Tanrı kelimesinin (Theos) ilk harfi olan mavi renkli T harfi vardır. Elinde genellikle yaşlılığın simgesi olan (105 yaşına kadar yaşamış) baston tutar. Bazen bu bastonda, kötü ruhları kovalamaya yaradığına inanılan çingiraklar asılıdır. Domuzla beraber betimlenmesi oburluğa ve cinselliğe karşı zaferini, ayakları altında alevle gösterilmesi Aziz'in sürekli cehennem ateşini aklına getirip, cinselliğinden uzaklaşmasını simgeler. (Hieronymus Bosh, Joachim Petinir)

Padua'lı Aziz Antoni: 13. Yy.'da Portekiz de doğmuştur. Arkadaşı olan Aziz Francis ile çalışmak için Asisi'ye gitmiştir. 36 yaşında Padua'da ölmüştür. Ressamlar onu, bazen çocuk İsa'yı taşıırken ve diz çökmüş eşiği ona eşlik ederken betimlerler. İşaretleri beyaz zambak ve sayfaları arasında Çocuk İsa'nın gösterildiği kitaptır. (El Greco)

Azize Apollonia: 3.yy. Aleksandrian Hıristiyanlarına yapılan işkenceler sırasında şehit edilmiştir. İşkence sırasında vahşi darbelerle çenesi kırılmıştır.

İşaretleri kaskacında bir diş bulunan kerpeten ve palmiye dalıdır. Diş ağrılarına karşı koruyuculuğuna inanılır ve dişçilerin azizesidir. (Piero della Francesca)

Aziz Augustine: Kuzey Afrika'da doğan dört büyük kilise babasından biridir. Hıristiyan teolojisini sistemleştiren ilk büyük sistemcidir. İşaretleri bir kalp (bütün, kırık veya delinmiş) ve bir kitaptır. Bazen ayaklarının dibinde kumdaki çukurda boş bir denizi arayan bir çocukla gösterilir. Augustine onu gördüğünde çabalarının boşuna olduğunu söyler. O görevinin çok güç olmadığı cevabını verir. Daha sonra Augustine Kutsal Üçlüyü açıklamayı dener. (Ressim 1.3.1.3.1)(Fra Flippo Lippi, Botticelli)

Azize Barbara: 3.yy Mısır'da Heliopolis'te veya Anadolu'da İzmit'te doğduğu söylenir. Babası evlenip evden uzaklaşmaması için, ona, çok güzel döşenmiş bir kule yaptırır. Barbara'yı oraya kapatır. İşaretleri üç pencere (baba, oğul, kutsal ruh) kule, bir kılıç ve Hıristiyan ayinlerinde kullanılan kadehtir. Bazen elinde kutsal kase ve ekmele gösterilir. Çünkü ölürken kendisi gibi şehitliği kabul eden herkese şarap ve ekmeğin yardımını dilemiştir. Bir işareti de tavus kuşu tüyüdür. (Jan van Eyck).

Aziz Bavon: 7. Yy.'ın bölgesel azizlerindendir. Özellikle Ghent, Harlem ve Liege'de kutsal sayılan bir kimsedir. (Bosh-elinde çanla resmetmiş).

Aziz Benedict: Umbaria bölgesindeki Norcia'lıdır. Zengin ailesini terkederek münzevi olur. Monte Cosimot'ta kendi ismini taşıyan bir tarikat kurdu. Bu tarikatın kuralları Avrupa'da yüzyıllar boyunca manastır hayatının standardını oluşturdu. Çileci pratiklerin ve duanın fiziksel emekle birleşimi manastırları kendi kendine yeterli bir hale getirdi. Barbar olarak adlandırılan istilacıların yol açtığı büyük kaos döneminde düzen kurucu bir değere sahipti. İşaretleri kalbur, kuzgun ve bir kitaptır. Bakırcıların ve demircilerin azizidir. Büyüye karşı koruyuculuğu olduğuna inanılır.

Aziz Bernard: Avrupa'nın en güçlü ruhsal liderlerinden biri olmuştur. Vezelay'daki vaazları, kutsal topraklarda ölen Müslümanlardan çok daha fazla Yahudi'nin Avrupa'da ölmesine sebep olan 2. Haçlı seferinin resmi başlangıcı oldu.



Resim 1.3.1.3.1 S.Botticelli, Aziz Augustine, 1480



Resim 1.3.1.3.2 Raphael, Azize Cecilia, 1514-1516

Resimlerinde genellikle, dini görevlilere özgü, beyaz kıyafetle Meryem'e taparken gösterilir. (Fra Filippo Lippi)

Aziz Bernardino: Siena soylularındandır. Genç bir adamken Franciskan oldu ve cesaretle veba salgını patlak verdiğinde, bölge hastanesine koştu. Büyük ve popüler vaazcıdır. 30 binin üzerinde dinleyiciye vaaz vermiştir. Zamanında büyük dürüst bir güçtür. En yaygın işareti üçlü piskoposluk tacıdır.

Aziz Bonaventura: Franciskan okulundan olan aziz 1221'de İtalya, Viterbo yakınlarında doğmuştur. Birçok 13.yy. bilgini gibi Paris Üniversitesinde eğitim görmüştür. Aziz Francis'in yaşamını anlatan kitap yazmıştır. Azizliğe yakışır bir şekilde verilen ünvanları reddetmiştir. –York Başpiskoposluğunu reddetmiştir.- Fakat sonuçta Kardinal şapkasını kabul etmiştir. 1274 yılında Lyon'da ölmüştür. Zehirlenerek öldürüldüğü iddia edilir. (Francisco de Zurbaran)

Azize Casilda: 11.yy. İspanya'da Moorish Kralının kız kardeşidir. İspanya'da özellikle Burgos ve Toledo'da kötü şansa, kanamalara ve verimsizliğe karşı koruyuculuğa inanılır. (Zurbaran)

Aleksandria'lı Azize Catherina: Rüyasında İsa ile mistik bir evlilik yaptığını görmüştür. Birçok işareti vardır. Resimlerde en çok rastlanılan, tekerlek veya onun bir parçası, bir kılıç, bir palmye (resimlerde genellikle şehitlerin sembolü olarak gösterilen) ve çocuk İsa ile mistik evliliğinin kutlandığı bir görüntüdür. Filozofların azizesidir.

Sienna'lı Azize Catherina: 14. Yy.da Sienna'da alt orta sınıf bir ailenin çocuğu olarak doğmuştur. Henüz çocukken görüntüler, ilahi sohbetler ve kendinden geçmelerle 7 yaşında bakireliğini İsa'ya adamaya karar verdi. Ve onunla mistik ve esrik bir evlilik sözleşmesi yaptı. Onun yoksul ve hasta olanlara kendini adaması, açık ve aşık azizeliği evrensel olarak o kadar etkileyici idi ki, uluslar arası politikaya girdi. Vatikan ve onun çok sayıda düşmanı arasında barışı sağlamaya çalıştı. Fakat onun başarıları tinsel alanda daha büyük kabul edilir. Amblemleri bir zambak, bir kitap ve bazen de delinmiş bir kalptir. (Francesko Vanni)

Azize Cecilia: 14.yy.'da genellikle işareti olan orgla gösterilir. Daha sonra viola ve çeşitli müzik aletleri ile gösterilmiştir. Altın efsaneye göre düğün gününde kalbinde orgun sadece tanrı için yaptığı müziği duyar. Müzik akademilerinin ve genel kilise müziğinin azizesidir.(Domenichio, Raphael)(Resim 1.3.1.3.2)

Aziz Christopher: Altın Efsaneye göre Christopher, iyi huylu, çalışkan bir devdi. Çok zeki de değildi. Güney Filistin'den gelmişti. Bir keresinde bir çocuğu nehrin üzerinde taşıdı, ilerledikçe çocuk ağırlaştı ve nehir de azgınlaşmaya başladığından karşı tarafa güçlükle ulaştılar. Orada Çocuk İsa'yı taşıdığını fark etti. Ortaçağ şehirlerinden genelevleri temizledi ve başı kesilerek öldürüldü. Gezinlerin azizidir. Genellikle omuzlarında küçük bir çocuğu taşıyarak, palmiye ağacının gövdesini değnek gibi kullanıp, suyu geçerken resmedilir.(Quentin Massys, Hans Memling)

Azize Clara: Aziz Francis'in bu takipçisi fakir kızların eğitimi ve bakımı için bir tarikat kurdu. Adı da "Fakir Clara'nın Tarikatı" idi. Onun kutsallığı öyleydi ki enstitüsündeki ekmek stoku mucizevi bir şekilde kendini yeniliyordu. Bir keresinde mukaddes ekmek kutusunu yukarı doğru tutarak Müslüman saldırganları defetti. Onun mezar taşının yanında durmanın şeytanların gazabına uğrayanları iyileştireceği söylenir. İşareti olan nesnelere; Katolik kilisesinin mukaddes ekmek kutusu ve bir zambaktır.

Aziz Cosmas Ve Aziz Damian: Ayrılmaz Arap kardeşlerdir. Mucizevi tıbbı uyguladılar, bir takım cerrahi başarılar elde ettiler, örneğin ölü bir Etiyopyalı'nın bacağına kullanarak başarılı bir nakil gerçekleştirdiler. Para almadan hastaları tedavi ediyorlardı. Doktorların, cerrahların, berberlerin ve Medici ailesinin azizidirler. Bu kardeşleri boğarak, taşlayarak, yakarak öldürmeye çalışmaları başarısız olmuştur. En sonunda başları vurularak öldürülmüşlerdir. İşaretleri olan nesnelere, cerrahi ekipmanlar, merhem kutusu, havan ve havan tokmağıdır. (Fra Angelico).

Aziz Dominik: Soylu İspanyol, 13.yy. başlarında Dominikan duacılar tarikatını kurdu. Güney Fransa'daki faaliyetleri Albigensian Heretiklerinin acımasızca yok edilmesine katkıda bulundu. Onun tarikatı kendini sadece Aziz

Thomas Aquinas gibi önemli alimlerle göstermedi, Fakat aynı zamanda kilisenin azimli baş engizisyoncusu rolü ile de kendini gösterdi. Aziz Dominik tespihin yaygın kullanımını başlatmıştır. İşareti tespihtir. En yaygın amblemi ise beyaz zambaktır. Bazen resimlerde bir köpeği tutarken ve yanan meşale ile gösterilir. (Resim 3.2.3.1), (Zurbaran)

Azize Dorothea: Diocletian Zulümlerinin Kapadokya'lı kurbanıdır. Onun şehitliği özel olarak renkli sonu ile hatırlanır. Onu mahkum eden imparator görevlisi Theophilus ondan kendisine cennet bahçesinden meyve ve çiçek göndermesini istedi. Azize'nin ölümünden sonra bir çocuk bir sepet elma ve gülle görevlinin evine uğradı. Çok şaşırın Theophilus hemen Hıristiyan oldu. İşareti bir sepet ve içindeki meyve ve çiçeklerdir (özellikle elma ve gül). Çiçekçilerin azizesi olmakla birlikte, gelinlerin, bira yapımcılarının ve ebelerin de azizesidir. (Francesco di Giorgio)

Azize Elizabeth: 13.yy. Macar Kralı Andreas II'nin kızkardeşi, Almanların favori azizesidir. Azize Casilda gibi ekmeği güllere dönüştürme maharetine sahipti. Bu başarıyı kuşkulu kocası ona bir kucak dolusu ekmeği fakirlere taşırken yakaladığında gösterdi. Baskı altında olan, savunmasız ve hor görülen kişilere ihtimam göstermiştir. Dilencilerin, fırıncıların ve dantelcilerin azizesi olan Elizabeth'in diş ağrılarında koruyucu olduğuna inanılır. (Bartolemo Esteban Murillo)

Aziz Erasmus: Diocletian ve Maximilian dönemindeki zulümlerin bu kurbanı Roma civarındaki kırsalda uğradığı işkencelerle hatırlanır. İşkenceciler, başarısız bir şekilde, onu kurşun tokmaklarla, yağa batırmakla, kaynar zift içirmeye zorlamakla, bakır bir tavada kızartmakla ve çıkırıkta bağırsaklarını çıkarmaya çalışarak öldürmeyi denediler. Altın efsaneye göre daha sonra doğal olarak ölmüştür. Gemicilerin azizidir. İşareti olan nesne çıkırık veya döner kazıktır. Kolit, doğum sancısı ve denizdeki tehlikelere karşı koruyuculuğuna inanılır. (Dietric Bouts)

Azize Euphemia: 3.yy. Yunan kilisesinin ünlü bir azizesidir. İşareti olan nesneler; kılıç ve palmiye, hayvanlardan da aslan ve ayıdır.

Aziz Eustace: Hıristiyanlığı, Roma çevresinde avlanırken bir geyiğin çatallı boynuzları arasında, çarpmıha gerilmiş İsa heykelini gördüğünde kabul etmiştir. İşaretleri çarpmıha gerilmiş İsa heykeli, erkek geyik ve fırındır. (Antonio Pisanello).

Aziz Florian: Diocaletian zulümleri sırasında yarı derisi yüzülmüş vücuduna taş bağlanarak Enns nehrine atılarak şehit edilmiştir. Avusturya'nın ve Polonya'nın azizidir. Sele ve ateşe karşı koruyucuğuna inanılır. (Albrecht Altdorfer)

Asisi'li Aziz Francis(Francesco): 1182 yılında İtalya'nın Asisi şehrinde doğan Aziz Francesco, kendi adıyla anılan tarikatın kurucusudur. İncil'i canlı ve güncel hale getirip, Tanrı'yı, İsa'yı ve Meryem'i insanlaştırarak en basit bir insanın düzeyine indirmesini biliyordu. Öğretisinin temel ögesi yoksulluk ve alçakgönüllülüktür. Hayatı ile ilgili birçok olay ve mucize Giotto'nun Asisi'deki ünlü fresko dizilerine konu olmuştur. İşaretleri, nesnelere zambak ve kafatası, hayvanlardan kurt, kuzu, kuşlardır. Resimlerde kendi kurduğu Francesco tarikatı üyelerinin giydiği koyu kahverengi rahip elbisesi ile gösterilir. Vücudunda İsa'nın çarpmıha gerilirken ellerinde, ayaklarında ve böğründe açılan beş yara izini taşır. (Jan van Eyck, Giovanni Bellini, Sassetta)

Aziz Xavier Francis: Yaşamının çoğunu uzak doğuda, özellikle batı Hindistan, Moluccos, Malacca ve Japonya'da geçirmiş ve orada vaazlar vermiştir. İşaretleri olan nesnelere, meşale, alev, haç ve zambaktır. (Pieter Rubens).

Aziz George: Hakkındaki güvenilir bilgi sayısı azdır. İngiltere'nin azizidir. Altın Efsane'deki bilgiler onu ejdarhayı öldüren Hıristiyan Perseus olarak takdim eder. Bu kahramanlık sırasında Libya'da Silene prensesinin hayatını kurtardı. Subayların azizi ve işareti, kalkan üzerinde kırmızı haçtır. Genellikle resimlerde, ejderha ile savaşırken kalkanı ile birlikte gösterilir. (Mantegna, Tintoretto).

Aziz Giles: (7.yy.) Yunan azizlerindendir. Resimlerde genellikle dişi karaca ile gösterilir. Sakatların ve demircilerin azizidir.

Aziz Gregory: Genellikle resimlerde güvercin ile gösterilir. Efsaneye göre yazarken güvercin kulağına fısıldayarak, tanrısal ilhamı ona getirdiğine inanılır.

Azize Helena: İmparator Costantine'nin annesiydi. Anadolu'da küçük bir şehirde hancıydı. Oğlunun Maxentius'u yenmesinden sonra Hıristiyan oldu. Büyük bir kilise kurucusu olarak ilerlemiş yaşında Filistin'i ziyaret etti ve orada, İsa'nın üzerinde çarmıha gerildiği, büyük haçın kalıntılarını bulduğu söylenir. İngiltere'de popülerdir. İşareti haçtır. Boyacıların azizesidir. (Veronese).

Aziz Hubert: MS. 656'da doğdu. Genç bir adam olarak şimdiki Belçika'da yaşadı, büyük bir avcı olarak Paskalya cuması sabahı, kiliseye gitmek yerine ava çıktı, takip ettiği erkek geyik dönerek ona boynuzları arasındaki çarmıha gerilmiş İsa heykelini gösterdi. Bir ses ona, daha iyi bir yaşam sürmezse Cehenneme gideceğini söyledi. Bu öğüdü tutarak kilisede aktif olarak çalıştı. Liege piskoposu oldu. Avcıların ve matematikçilerin azizidir.

Aziz İgnotius Loyala: İspanya 1491 de doğmuş, Hazreti İsa Derneğinin kurucusudur. Ruhsal alıştırma adlı kitabı yazmıştır. Karşı reformasyonda çok aktif olmuştur. İşaretleri, ayakları altında bir ejderha, monogram, IHS ve çivilerle parçalanmış kalptir. (Peter Paul Rubens)

Aziz İldefonsa: İspanya'nın en popüler azizlerindendir ve Meryem üzerine bir kitabı vardır. 657'de Toledo'nun Başpiskoposu olmuştur. (El Greco).

Aziz James (Büyük): İspanya'nın ve aynı zamanda kürkçülerin patronudur. İşaretleri olan nesnelere, Hacıların asası, para cüzdanı ve deniz kabuğudur. (Simone Martini, Giovanni Battista Tiepolo)

Aziz James (Küçük): Bu havari hakkında pek fazla şey bilinmiyor. Tapınaktan aşağı atılarak ve fuller sopasıyla dövülerek öldürülmüş. İşareti olan nesne, fuller sopasıdır.

Aziz Januarius (Gennaro): 4. Yy. şehididir. Hakkında çok az bilgi kalmıştır. Onun kurumuş kanından bir kısım Napoli Katedralinde muhafaza edilir. Onun kanını içeren kap, yılda 4 kez teşhir edilir ve bazen kanda sıvılaşma gözlenir. Bu olgu, 1389'a kadar fark edilmedi. İşareti olan nesne mataradır. Kuyumcuların patronudur. (Luka Giordano).

Aziz Jerome: Kitabı Mukaddes'i Latince'ye çevirmiştir. Ortadoğu'yu ziyaret etmiş, birkaç yılını yalnız başına çölde geçirmiş, sonunda Kudüs'e varmıştır. Özellikle Aslan'la olan hikayesi Ressamlar için popülerdir. Aslan topallayarak



Resim 1.3.1.3.3 Antonello da Messina, Aziz Jerome Çalışma Odasında, 1475

manastıra girer, tüm rahipler korkarlar. Fakat Aziz Jerome korkmayarak aslana yaklaşır ve pençesindeki dikenini çıkarır. Daha sonra aralarında sadık bir arkadaşlık başlar. Rahipler manastırdaki herkes gibi aslanın da çalışması gerektiğinde ısrar ederler. Jerome'un eşiği ile birlikte her gün ateş için odun toplamaya yollanılır. Eşek çalınır. Ve rahipler aslanı eşiği yemekle suçlarlar. Fakat aslan eşiği bulur ve onu çalanlarla beraber getirir. Azizin işareti aslan ve kardinal şapkasıdır.(Resim 1.3.1.3.3) (Ghirlandaio, Fitian, Zurbaran, Piero della Francesca, George Dellatour, Caravaggio, Veronese, Ribera, Velaspues).

Aziz John The Baptist (Vaftizci Yahya): İşaretleri bir kuzu ve parşömen tomarıdır. Resimlerde Matta İncilinde tarif edildiği gibi resmedilir. Misyonerlerin Floransa'nın da içinde bulunduğu birçok şehrin ve tarzilerin patronudur. (Girlandaio).

Aziz Lawrence :(3.yy) ,Roma'da şehit edilen ve İspanyol Klisesi'nin veznedarıdır. Resimlerde genellikle fakirlere,körlere ve sakatlara para dağıtılırken gösterilir. Aşçıların azizidir. İşareti olan nesne ocaktır.(Fra Angelico,Francisco de Zurbaran, Bernardo Strozzi).

Aziz Longinus: Caesarea'da yaşamış ve orada şehit edilmiştir. Şehitliği, O'nu mahkum eden kör memurun görme yeteneğini geri getirir. Görmeye başlayan memur hemen Hıristiyan olur. İşareti olan nesne mızraktır.(Andrea Orcogna).

Azize Lucy: (4.yy.) Güney Sicilya Syracuse bakiresidir. Ölümünden sonra özel eşyaları Avrupa'nın her tarafına dağıtılmıştır. Körlerin azizesidir. İşareti olan nesnelere, lamba, bir kılıç ve bir çift insan gözüdür. Göz hastalıklarına ve boğaz ağrılarına karşı koruyucu olduğuna inanılır.(Francesco del Cossa)

Azize Margaret: Antioch yöresinden şehit bakiredir. Resimlerde bazen kız çoban gibi gösterilir(Zurbaran). Kadınların doğumu esnasında koruyucusu ve ağrılarının gidericisi olduğuna inanılır. İşaretleri kazan ve ejderhadır.(Fra Bartelemeo, Hugo van der Goes).

Aziz Martin : (4.yy.) Macaristan'dan gelmiş Roma'lı bir askerin oğludur. Şehit edilmeyen en eski azizlerden biridir. Tapınağı 1562'de, politik-dini hareket olarak Protestanlar tarafından yağmalanmıştır. İşareti olan nesne pelerindir. (El Greco).

Azize Mısır'lı Mary: (4.yy.) Alexandria'da fahişeyken daha sonra çok dindar olur. Bir çok yılını Suriye çöllerinde kadın münzevi olarak geçirir ve Kutsal Kominyon'u almak için Jordan sularından yürüyerek geçmesiyle şöhret kazanmıştır. Çölde ölür ve mezarı bir keşişle, aslan tarafından gömülür. İşareti, üç somun ekmektir. Resimlerde bazen çırılçıplak fakat vücudunu uzun saçları örtmüş gösterilir. (Quentin Massys, Ribera)

Azize Mary Magdalena (Mecedelli Meryem) : İsmi muhtemelen doğduğu Lake Galile'nin batı kıyısındaki Magdelana kasabasından gelir. İsa'nın ayaklarına yağ süren tövbekar fahişedir. Bir çok önemli olayda O'nun ismine rastlanılır. Çarmıha gerilişte (ayak ucunda), Gömülmede, Yeniden Dirilişte (I.şahit) gibi. Bakire Meryem'le beraber yaşadığı Efes'te ölmüştür. İşareti olan nesne merhem kavanozu veya koku kutusudur. (Piero della Francesco, Piero de Cosimo, Titian, Veronese, George de Latour, Caravaggio, Ribera).

Azize Marta : Mary Magdalena'nın ve Lazarus'un kardeşidir. Genellikle ev işlerine bakan kadın gibi anlatılır. Marta, İsa'nın mucizesiyle kardeşi Lazarus'u diriltmesi sonunda, İsa'yı evine davet ederek O'na yemek verir. Bir çok ressam bu konuda resimler yapmıştır ve bu resimler nesnelerce zengin resimlerdir.(örn. Pieter Aertsen, Velasquez vb.). İşaretleri kepçe, süzgeç, kuşağına bağlı bir tomar anahtardır. Bazen ayağının dibinde kutsal su serpeci, ile ejderha bulunur. Çünkü İsa'nın ölümünden sonra Fransa Aix bölgesine gidip, orada yaşayan ve halkı korkutan bir ejderhayı öldürmüştür.

Aziz Maurice : 3.yy. sonunda şehit edilmiştir. Genellikle zırhlar içinde, bayrak, mızrak veya kılıç tutan bir asker olarak gösterilir. Piyadelerin azizidir. Dini hoşgörüsüzlüğe karşı koruyuculuğuna inanılır.(Hans Baldung).

Aziz Michael : Şeytan ve O'nun taraftarlarını yenerek Kutsal Ekmeği almış olan savaşçı askerdir. İsrail'in koruyucu meleğidir. İşaretleri arasındaki nesnelere, bir çift terazi kefesi -ruhları (içtenliği) ölçmek için- ve bir kılıçtır. Muharebelerde ve denizdeki tehlikelere karşı koruyuculuğuna inanılır.(Domenico Ghirlandaio)

Aziz Nicholas (Migra Veya Bari) : (4.yy.) Asya'lı bu aziz hakkında az şey bilinir. Hakkında pek çok efsane geliştirilmiştir. İsviçre, Hollanda ve Almanya'da 6 aralıkta çocuklara hediyeler getirdiğine inanılan azizdir. Diğer ülkelerde Santa Claus'la özdeşleştirilen azizdir. Çocukların azizi olmakla birlikte, seyahat edenlerin, bankerlerin, tüccarların ve tefecilerin azizidir. İşareti olan nesne üç tane toptur. Bu toplar tefecilerin sembolü ve üç altın dolu keseyi simgelerler. (Veronese, Lorenzo Lotto, Gozzoli)

Aziz Paul (Paulus) : Tarsus'ta doğmuş zengin Musevi bir aileden gelir. Aktif bir misyoner olmuş ve Akdeniz ülkelerini gezmiştir. İlk adı Saul'dur. Şam'da yaşayan küçük bir Hıristiyan topluluğunu yok etmesi istenir. Yolda giderken, gökte bir ışık görünür ve gözleri görmez olur ve yere düşer. Bir ses "Saul, Saul ! Bana ihanet ediyorsun " diye seslenir. Kimsin diyen Paul'a ses " Ben İsa'yım" der. Paul görmeye başlayınca vaftiz olarak Hıristiyan olur ve adını Saul'dan Paul'a çevirir. Ayaklanmaya sebep oldu diye Kudüs'te tutuklanmış, daha sonra yargılanmak üzere Roma'ya gönderilmiştir. Resimlerde genellikle kafası kesilmiş torsu gösterilir ve dikkat üç yerden akan kana çekilir. İşareti olan nesnelere bir kitap, (şehit edildiği) bir kılıç ve mektup toparıdır. Hayvanlardan ateşe atılan bir engerek yılanıdır. (Dürer)

Aziz Roch : (14.yy.) Fransa, Montpellier azizidir. Sol omzunda haç şeklinde bir doğum lekesiyle doğar. Gençliğinde bundan etkilenerek ruhsal yaşama sarılır. Hac için Roma'ya gitmiş, oraya ulaştığında vebaya yakalanmıştır. Hastalığı sırasında sadık köpeği ona bakmış ve O'na her gün bir somun ekmek getirmiştir. Eve geri döndüğünde vebanın kalıntılarından dolayı tanınmamıştır. İşaretleri bir köpek ve vebanın fiziksel belirtileridir. Enfeksiyon hastalıklarına karşı koruyuculuğuna inanılır. (Ribera)

Aziz Sebastian : Esas adı Ambrose'tur. Fakat Sebastian olarak tanınır. Golden efsanesine göre Güney Fransa, Narbonne'de 3.yy'da doğmuştur.

Hıristiyanlığı kabul ettiğinde imparator oklanarak öldürülmesini emreder. Fakat O, oklanmasına rağmen ölmez...İşareti olan nesne oktur. Rönesans döneminde yapılan resimlerde, çıplak vücuduna oklar batırılmış olarak, bazen bir kazığa veya ağaca bağlı bir şekilde gösterilir. (Pollaiuolo, Mantegna, Perugino, Gozzoli, Ribera, De la Tour).

Aziz Stephen : Küfürle suçlanmış ilk Hıristiyan şehitlerinden olan Stephen, geleneksel ceza olan taşlanarak öldürülmüştür. İşaretleri bir taş ve şehitlerin resimlerinde gösterilen palmiye dalıdır.

Azize Teresa : (1515) İspanya Avila'nın dindar aristokrat bir ailesinden gelir. Babasının isteklerine karşı gelerek yirmi yaşında dinini değiştirerek, Carmelite'ye girmiştir. Çok yoğun ruhsal egzersizler yaptığı için hayaller görmeye başlamış ve Tanrıyla sohbetlerini sürdürmüştür. Yaşamı ve yazıları Karşı-Reformasyon sırasında kullanılmıştır. Bernini'nin Roma'da, Santa Maria Della Vittoria için yaptığı azize Teresa heykeli oldukça ünlüdür. Bernini Terasa'nın ilahi aşkla kendinden geçişi çok iyi ifade etmiştir. (Rubens, Bernini)

Aziz Thomas Aquinas : Güney İtalya'da 1225'te aristokrat ailenin oğlu olarak doğmuştur. Aquinas dünyevi onuru reddederek , tüm enerjisini teoloji çalışmaya ve öğrenmeye adanmıştır. 50'li yaşlarında ölmüştür. Aziz Thomas Aquinas simgesel anlamlı nesnelere için 'Tinsel şeylerin maddi mecazları' demiştir. (Sassetta, Velazquez, Zurbaran).

Azize Ursula : Ortaçağa ait bir efsaneye göre bu prenses, İngiliz Kralı'nın oğluyla Hıristiyanlığı kabul etmesi şartıyla evlenmeyi kabul eder. Üç yıl 11.000 (onbirbin) bakireyle Roma'dan hacdan dönmesi beklenilir. Dönüş yolculuğunda, Hunlar tarafından katledilirler. Bu konu (özellikle Venedik'li) ressamlar için oldukça popülerdir. İşareti olan nesne oktur. (Resim 2.2.4.1), (Carpaccio, Lorrain).

Azize Veronica : Kitabı-Mukaddes'te , bu azizeyle ilgili hiç bir hikaye yoktur. Nikodemos İncil'inde Ondan söz edilir. İşareti olan nesne İsa'nın yüz imajının görüldüğü bir peçedir. Manifaturacıların ve çamaşırcı kadınların azizesidir. (Resim 2.4.1.1), (El Greco)

Aziz Yokahim : Meryem'in babasıdır. İşaretleri zambak, kuzu ve sepet içinde güvercinlerdir.

Aziz Yusuf : Meryem'in kocası, Nasıra'lı bir marangozdur. Tapınağa bıraktığı değneği yeşerdiği için Meryem'le evlenmeyi hak etmiştir. Bu nedenle tomurcuklu bir değnekle gösterilir. İşareti olan nesnelere testere, nacak, marangoz rendesi ve zambaktır.

Aziz Zenobius : 5.yy.ın başlarında ölmüş, aziz Sebastian'ın arkadaşı, Floransa'lı azizdir. Döneminde Floransa'nın piskoposu olmuştur. En çok mucizeleriyle, özellikle ölüyü yaşama geri getirmesiyle hatırlanır. İşareti ölü bir çocuk veya araba tekerlekleri altında bir çocuktur.

1.3.1.4. Armalar, Amblemler:

Arma, bir devlet, hükümdar, kent, aile veya dinsel tarıkata ait ayırt edici işarettir. Özel işaretler, dünyanın her yerinde çok eski zamanlardan beri kullanılmaktadır. Bu işaretlerin arma durumuna gelmesi XII.yy. Avrupa'sında gerçekleşmiştir. Armalar (özellikle arkeolojik) araştırmalarda büyük rol oynarlar. Genellikle dini resimlerde, kitaplar, gümüş eşyalar, tabak, çerçeve, mobilya, mücevher, araba ve şatoların kapılarında bulunurlar. Bir mülkiyet işareti olan armalar ya çizilerek boyanır, yada yontulup kazınarak oluşturuluyordu. Önceleri yalnızca savaş ve turnuvalarda çarpışanları ayırt etmeye yarayan armalar, XIII.yy'da piskoposlar, din adamları, zanaatçılar v.b. tarafından da mührün bulunmasıyla kullanılmaya başlandı. Arma simgeleri kalkanlar, askeri sancaklar ve mühürlerden doğmuştur. Bu simgeler zamanla üniversiteler, loncalar, kiliseler, dernekler ve hatta modern kurumlar tarafından amblem olarak kullanılmaya başlandı. Amblem bir kurumun, bir ürünün niteliklerini ve yapısını tanımlamak için tasarlanan görsel simgedir. Rönesans ve Barok dönemde resmi sipariş olarak veren kişilerin armaları, kişinin de isteğine bağlı olarak, sanatçı tarafından yapılan resmin içinde gösteriliyordu. Örneğin Albert Dürer, Giorgione ve Titian'ın resimlerinde armalara rastlanılır.(Bkz. Resim3.2.3.1. Dominikan Tarikatı'nın arması)

1.3.2. Konunun Gerektirdiği Nesnelere:

Konuyu tamamlayan ve destekleyen bu nesnelere de kendi içlerinde sınıflandırabiliriz. A- Savaş sahnelerinde görülen çeşitli silah ve savaşta kullanılan her türlü nesnedir. (San Romano Bozgunu –Ucello..) B- Ziyafet şölenlerinde ve yemek sahnelerinde görülen nesnelere. Bunlar çeşitli yiyecek, içecek ve bunların sunumunda kullanılan nesnelere. (Kralın Yemeği-Jordans, Rembrandt,..) C- Çeşitli meslek gruplarının işlerini yaparken kullandıkları ve o meslekle özdeşleştirilmiş nesnelere, resimlerde o kişileri tanımlamak için kişiyle beraber resmedilmesi. Örneğin kuyumcunun kuyumcu terazisiyle, marangozun marangoz aletleriyle v.s (Holbein-Tüccar Georg Gize'nin Portresi...)

1.3.3.Süs Ve Dekorasyon Unsuru Olarak Kullanılan Nesnelere:

Bir yüzey üzerinde dengeli ve göze hoş gelecek şekilde yerleştirilmiş ve somut işlevinden çok süslemeci yönü ağır basan nesnelere. Resimlerde özellikle bir kişiyi veya olayı güzelleştirmek için yapılmış çelenk, zafer takı gibi çeşitli çiçek ve meyvelerden oluşan düzenlemeler, dekoratif etki yaparlar. Örn. Crivelli'nin çoğu eserinde bu etkiyi yapan nesnelere kullanmıştır. Aynı nesnelere Mantegna'nın ilk dönem işlerinde de rastlarız.

1.3.4.Diğerleri (Raslantısal Veya Keyfi Olarak Konulan Nesnelere) :

Yaptığımız hiç bir sınıflamaya girmeyen, resimdeki kompozisyona hangi amaçla konulduğu anlaşılmayan nesnelere. Genellikle keyfi veya rastlantısal olarak resmin kompozisyonuna ressam tarafından dahil edilirler. Bunları resimlerden ayırmak güçtür. Her şey den önce resmin ikonografisini çok iyi bilmek gerektiği gibi, yapan sanatçıyı da çok iyi tanımak gerekir.

BÖLÜM II

RÖNESANS'A GENEL BİR BAKIŞ

Rönesans, sanat tarihçilerinin başlangıcı ve bitişi hakkında anlaşamadıkları ama yaklaşık olarak 1300-1490 ön Rönesans, 1490-1530 Yüksek Rönesans olarak ikiye ayrılır. Kelime anlamı yeniden doğuş, canlanma olan Rönesans antiğin yeniden canlanması, onarım, diriliş anlamlarını da içerir. Tarihçiler, Rönesans'ın nerede başladığı konusunda anlaşamazlar. İtalyan şehirleri, Floransa, Roma, Padua, Napoli ve Avignon ayrı ayrı Rönesans hareketinin beşiği sayılmıştır. 14.yy.'da bir grup İtalyan'la başlamış olan Rönesans hareketi, başka ülkeler ve sosyal gruplara yayılması sırasında büyük değişimlere uğramıştır.

Ortaçağ ile Rönesans arasında kesin bir çizgi çizmek zordur. Erken Rönesans kültürü, geç dönem ortaçağ Avrupa'sının kültürü ile birlikte varolmuştur. Geç dönem ortaçağ kültürünün özellikleri olan, gotik sanat, şövalyelik ve skolastik felsefe 15. ve hatta 17.yy.a kadar hayatta kalabilmiştir. Rönesans da değişen şey bunların artık kendi alanlarının tekelleri olmaktan çıkıp, antik etkili alternatif üslup ve değerlerle etkileşmeye ve rekabete girmesi idi.²⁵

Rönesans da coğrafi, askeri, iktisadi, düşünsel, dinsel ve siyasal alanlarda büyük değişiklikler olur. Topun ve barutun keşfiyle derebeylerin yerini mutlak hükümdarlıklar alır. Pusulanın bulunması ile gemiler büyük seferlere çıkar ve yeni dünyalar keşfetmeye başlar.

15. yy. Avrupalıların Müslüman dünyası ile teması, baharatın ve doğu mallarının tanınmasına sebep olmuştur. İpek, baharat ve altın aranır duruma gelmiş ve bunlar Müslümanlardan alınıyordu. Aracıyı ortadan kaldırıp, malları asıl yerinden alarak kazanç sağlamak fikri iktisadi bir neden olarak batıyı doğuya seferler yapmaya özendiriyordu. (Baharatın kaynağı doğu Hint adaları, İpeğin ise Çin'dir.)

Doğu ve Müslüman dünyası ile ticaret ve savaş ilişkileri, matbaacılığın keşfi (1440), coğrafi bilgilerin Avrupa'da artmasını sağladı. 16. Yy.ın sonunda da

²⁵ Peter Burke, Avrupa'da Rönesans,20

Amerika'nın Asya'nın yarımadası olmadığı, farklı bir kıta olduğu anlaşıldı. Coğrafi keşiflerin en önemli sonuçlarından biri de kapitalizmin gelişmesi oldu. Avrupalılar ticari amaçlarla çeşitli sömürgeler oluşturdular ve oradaki servetleri kendilerine akıttılar. 15.yy.'ın ilk yarısında Almanya'da Johann Gutenberg tarafından bulunan hareketli harfli matbaa makinası sayesinde artan kitap basımı hümanist hareketin Avrupa'nın diğer bölgelerine hızlı bir şekilde yayılmasını sağladı.

Rönesans döneminde birçok farklı felsefe anlayışları özgürce gelişmiş, düşünsel bir ortam oluşturmuşlardır. “Bu atmosferin oluşumuna; Hümanizm, Yeni Platonculuk, Aristotelesçilik, Atomizm, Şüphecilik gibi felsefe çıgırlarının yanı sıra reform gibi eyleme dönüşmüş toplumsal düşünceler, yeni gelişmekte olan modern doğa bilimleri, devlete ve hukuka yeni bakış açılarını yansıtan düşünsel akımlar birlikte katkıda bulunmuşlardır.”²⁶

Daha 14.yy. sona ermeden antik edebiyata ilgi artar. Yunan ve Roma klasikleri büyük bir hızla çevrilmeye başlanır ve birçok kütüphane oluşturulur. Antik çağa duyulan ilgi Rönesans boyunca devam etmiştir. Antik paganizm bile canlanmış, 16.yy. düşünürü Machiavelli, antik dinlerin insanın doğasına en uygun dinler olduğunu savunmuştur.

Rönesans da insan ön plana çıkmış, insanın özü ve bu dünyadaki yeri sorgulanmaya başlanmıştır. Rönesans düşüncesi insanın kişiliğini, özünü arayan benliğini ortaya koyan birey haline gelmesini sağlamıştır.

Rönesans la birlikte doğaya bakış değişmiş ve doğa keşfedilmeyi bekleyen bir alan olarak görülmüştür. Doğa sevgisi ve doğaya duyulan ilgi yaygınlaşmış, 15.yy. da zengin İtalyanlar ilk botanik bahçelerini oluşturmuşlardır. İnsan kendi mutluluğu ve refahı için doğaya egemen olmalı, bunun için de onun sırlarını öğrenmelidir düşüncesi vardı. Rönesans güzelliği doğada aradı, doğada bulunan uyum, oran ve simetri ile güzeli tanımlamaya çalıştı.

²⁶ AKYÜREK, Engin, Ortaçağdan Yeniçağa Felsefe ve Sanat,117

Bu dönemde bilimde de önemli adımlar atıldı. Copernikus'un güneş merkezli evren teorisi, Descartes'in geometrik analizleri, Galileo ve Newton'un mekaniği ilk akla gelen bilimsel gelişmelerdir.

Daha orta çağda ortaya çıkan kilise inançlarına karşı mistik düşünce ve nominalist düşünce dinde ayrışmaların başlamasına neden oldu. Her iki düşüncede de ortak yan öznelci olmalarıdır. Bu mistik için dinsel öznelcilik, nominalist için ise bilgi bilimsel öznelciliktir. Mistizm ve nominalizm aynı şeyin zıt görünüşleri gibidir ve her ikisi de akılla inanç arasındaki bağı koparmışlardır. Mistisizm bunu dinsel duyguların bütünlüğünü korumak için yaparken, nominalist bunu gerçeğin taşıyıcıları olarak yapıyor. Mistik, ruhunun tanrıya ulaşarak son bulacağından, Ben'i sonsuzlaştırma eğilimindeyken, Nominalist, fiziksel dünyayı sonsuzlaştırma eğilimindedir.²⁷ Rönesans da insan düşüncesi dinin baskılarından kurtulup göreceli olarak özgürleşmiştir. Hıristiyan dini ve Katolik kilisesi sorgulanmaya başlanmış ve dinde reform yapılması gerekliliği ortaya çıkmış, felsefe ve bilim kiliseden ayrılmıştır. Martin Luther, Reform'u başlatan 95 tezini 31 Ekim 1517 tarihinde Wittenberg kilisesinin kapısına asmıştır. Bu tezinde, kilisenin dünyevi işlerden ve politikadan elini çekip, sadece tanrı ve insan arasında bir aracı olması gerektiğini ve papanın kendisini insan üstü bir varlık gibi göstermesinin dine aykırı olduğunu, kutsal dilin olmadığını ve her insanın ibadetini kendi dininde yapabileceğini söyler. İncil'i kendi dilinde okuma ve anlama fırsatı bulanlar, dinin kilisenin anlattığından farklı olduğunu görünce kiliseye ve papaya güvenleri sarsılmış ve batı kilisesinin bölünmesi ile Protestanlık adı altında toplanan mezhepler oluşmuştur.

Rönesans felsefe akımlarından Yeni Platonculuk 15 ve 16.yy.da birçok sanatçıyı etkilemesi açısından önemlidir. 1459 da Floransa'da devletin başında bulunan Cosimo Medici tarafından Platon Akademisi kurulmuştur.

15.yy.a girerken Floransa bankerler ve yün ticareti yapan tacirler ile Avrupa'nın en zengin kentlerinden biri olmuş, bu zenginlik estetik talepleri artırmıştır. Bu dönemde Floransa'yı yönetenler entelektüel kişiliği olan

²⁷ Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe, Erwin Panofsky, 16

yöneticilerdir. Bunlar sanatı desteklemişler ve Kuzey İtalya şehirleri arasında sanat ve kültür açısından rekabeti artırmışlardır.

Yüksek Rönesans (1490-1530) başarının zirveye ulaştığı bir dönemdir. İtalya'da Leonardo, Raphael ve Michelangelo, Kuzeyde Dürer ve Erasmus'un dönemidir. Bu dönemde ortaçağlı olan ile Klasik olan arasındaki çizgiler netleşmiş ve belirsizlikler kalkmıştır. Kuzeyliler İtalyanlar ile açıktan rekabete girmeye başlamıştır. Dönemin en önemli siyasal gelişmesi Fransa'nın İtalya'yı işgal etmesi ve Roma'nın yağmalanmasıdır.

2.1. RÖNESANS DA RESİM SANATI

Bu dönemde yaratıcılığı ile öne çıkan iki bölge İtalya ve Flandre'dir. Toplumsal yapıda çıkan ben kavramı, resim sanatı için de sanatçıdan isim olarak söz edilmesine ve sanatçının kendi eserine güvenerek sanatçıların kısmen eserinin altına imza atmaya başlamasına neden olmuştur.

Resim, ortaçağda olduğu gibi sadece bir el sanatı olmaktan çıkıp, göreceli olarak kendi başına sanatla eş anlamlı bir duruma gelmiştir. Çeşitli yeni teknik ve buluşlar resim ve freskoların etkileyici gücünü artırırken, işçiliği ve masrafı azaltmıştır. Yine bu dönemde ince tahta plakalar yerine tuval kullanılmaya başlandı.

Rönesans resminde insan ve çevre, başlıca ilgi kaynağı olurken, insanın mekan içerisindeki konumu netleşmemiştir.

Böyle zengin bir yüzyılın dayandığı belli temel ilkelerin yanında, birçok yerel ve ulusal çeşitlemeler ve sanat formlarında görülen belirgin farklar vardır. Örneğin güneyde doğayı bilimsel denebilecek kesinlikte betimlemeyi olanaklı kılan, perspektif ve anatomi kurallarına dayanarak kurulan resim kompozisyonu ve mekanı, kuzeyde sezgiye dayanarak, sistemsiz bir şekilde kurulur.

E. Gombrich'in sanatın öyküsünde belirttiği gibi dış güzelliğin, nesnelerin, çiçeklerin, takıların ve kumaşların betimlenmesi bakımından en üstün yapıt, kuzeyli

bir sanatçıya, açık perspektifli, kenar çizgili ve insan vücudunu çok iyi gösteren her yapıtta İtalyan bir sanatçıya aittir denilebilir.

Kuzeyli sanatçıların her biri sanatın yeni gereksinmelerini, eski dinsel amaçla uzlaştırmaya çalışmışlardır.

Rönesans'la birlikte resimlerde figürler kalıp gibi olmaktan çıkarak, ifadesi, duygusu, insani nitelikleri olan kişiler olarak karşımıza çıkar. Sanatçılar insanın mekan içindeki yerini tam olarak veremedikleri için, orta plandaki mimari yapılar maket gibi kalıyor. İnsan nesnelere daha önemli olduğu için büyük çiziliyor ve mekana sığmıyor. Bütün Rönesans resminde ön planda anlatılmak istenen konu yer alır.

Rönesans sanatında bilgi ve insana verilen değer akli ön plana çıkardığı için sanatsal formlarda, zihinsel geometrik kurgu, oran, ölçü, denge ve simetri önem kazanır. Resim Rönesans ile beraber görünen dünyaya açılan bir pencere olmuş, hacim ve derinlik Rönesans'ın form anlayışında önemli yer tutmuştur. Derinliği verebilmek için mimar Brunelleschi'nin bulduğu sanılan perspektife, hacim içinde oranlara başvurulur.

Birçok Rönesans resminde antik mimari kalıntılara, antik heykele ve antik insan figürüne rastlarız ve resimsel mekan olarak antik mekanın kullanıldığını da görürüz. Rönesans da çıplak yeniden gündeme gelmiş, antik ve mitolojik konular, dini konular, tarihsel doğruluk gözetilmese de tarih konulu resimler, portre yaygınlaşmıştır. Konuların serbestleşmesi ön hazırlık olan eskiz, desen, kompozisyon taslaklarının önem kazanıp, koleksiyonlara girmesini sağlamıştır.

Rönesans da yapılan dinsel konular bu dünyanın atmosferi içinde geçer ve İsa, bu dünyadan bir insan olarak betimlenir.

Ortaçağ resim sanatında işaretler nesnelere yerini tutar. Betimlenen her şey kutsal kavramlara işaret eder. Örneğin çocuk- İsa'yı, kadın-Meryem'i, kule-Kudüs'ü temsil eder. Bu işaretler gerçek görüntüyü yansıtmazlar. Rönesans da bu ortadan

kalkar ve yerini bir noktadan bakışa göre doğa karşısında edinilen bilginin biçime dönüşmesini sağlar.

Rönesans döneminde resimlerin çoğu, en meşhurları, Eski ve Yeni Ahit'ten alınan, esinlenerek yapılan hikayelerdir. Örneğin Fra Angelico'nun İsa'nın doğumundan ölümüne, kaçırılışına kadar bir çok resim yapmış ve bu resimler bir tür resimli biyografiye benzer.

15.yy yarısına doğru Almanya'da çok önemli bir teknik olan baskı tekniği bulundu. İmgelerden oluşan tahta baskı kitaplar basıldı. Böylece imge basımı kitap basımından çok daha önce oldu. Kiliseler resimli öğüt kitapları bastırarak inananları bu şekilde eğitmeye, bilgi vermeye çalıştı.

Germain Bazin'in sanat tarihi kitabında belirttiği gibi, 15.yy sanatı bilgi ve inanç arasındaki trajik çatışmasının ifadesi olarak da görülebilir. Bundan dolayı İtalya'nın insanın nesnellliğini yücelttiği ölçüde, Kuzey ülkelerinde Hıristiyanlığa sığındığını ve insanın nesnel önemini azaltmaya çalıştığı söylenebilir.

Rönesans'ta değişen algılar, manzara resimleri, biyografiler ve portreler, seyahat yazımı gibi yeni imge ve metin türlerini yaratmıştır. Bu dönemde insanlar kendi hayatlarını birer hikaye konusu, doğayı da bir resim konusu olarak görmeye başladılar.

Rönesans döneminde portrelerin çoğunun resmi sorumluların ya da belirli ailelerin üyeleri arasında yaygınlaştığı ve çoğu kez, tekil bireyden çok sosyal statünün ifadesi olduğunu görürüz. Özellikle önemli kişiler, cübbe, sütun, perde, taç, asa, kılıç gibi kendi sosyal statülerini yansıtan nesnelere gösterilmişlerdir.

Rönesans'ta resim sanatının en güçlü çağı 16.yy'dır. Bu çağ İtalya'da Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffaello, Tiziano, Corregio ve Giorgione görülürken, kuzeyde Dürer, Holbein, Aldorfer gibi birçok ünlü sanatçının çağıdır.

Bazı 16.yy. sanatçıları bitki ve hayvanların görünüş detayları ile daha önce hiç olmadığı kadar ilgilendiler. Hayvan vücudu gibi, insan anatomisi de bazı sanatçıların ilgi alanına girdi.

Resimde ışık, gölgeyi bu dönemde görmeye başlıyoruz. 15. Yy.da ışık, resimlere her tarafından aynı oranda yayılırken, 16.yy.da bunun değiştiğini, ışık ve gölge arasında yumuşak geçişlerin yapılmaya başlandığını görüyoruz. Leonardo'nun bulunduğu Sfumato yöntemi de teknik açıdan önemlidir. Dönemin sonuna doğru kapalı kompozisyondan açık kompozisyona doğru yavaş yavaş geçtiğini kontürün de yavaş yavaş eriyerek, yumuşadığını görürüz. 15.yy.da portrelerin arka planında görülen doğadan gözlenmiş, şehir ve kır manzaralarının bu dönemde görülmediğini, bunun yerine hayali ve belli belirsiz manzaraların aldığını görürüz.

2.2. RÖNESANS' DA DİNİ VE TARİHSEL KONULU RESİMLERDE NESNE

15. yy başlarında bu konularda yapılan resimlere bakıldığında çoğu dini ve tarihsel konulu resimlerde nesne var, fakat gördüğümüz nesnelere sade, ayrıntıdan uzak, varlığı ve yokluğu belli belirsiz ve özellikle dikkat edilmedikçe anlaşılmıyor.

15. Yy ortalarına doğru nesnelere daha ayrıntılı resmedilmeye başlıyor (Ghirlandaio, Dirk Bouts v.s.). Özellikle dini konulu resimlerde nesnelere daha çok simgesel anlamları ile resim düzleminde yerini alırlar. Meryem ve çocuk İsa resimlerinin çoğunda nesneye rastlıyoruz. Bunlar, ya resim düzleminin önünde, ya Meryem'in elinde, ya da İsa'nın elinde belli belirsiz ve resme simgesel anlam katan özelliğe sahip. Meryem ve çocuk İsa etrafında gösterilen azizler de işaretleri olan nesnelere betimlenirler. Aziz ve azize konularını işleyen hemen her sanatçıda, azizlerin işaretleri olan nesnelere rastlıyoruz.

Bu konularda yapılan resimlerde nesnelere azlığı veya çokluğu konudan konuya, sanatçıdan sanatçıya, bölgeye göre değişir ve çeşitlilik gösterir.

Örneğin Massaccio'nun resimlerine bakıldığında nesnelere çok az rastlanır. 1426 tarihli Meryem, Çocuk İsa ve Melekler adlı eserinde iki meleğin elinde müzik aleti görüyoruz. İlahi müzik çalan meleklerin ellerindeki bu müzik aletleri ile İsa'nın başındaki halenin rakursi çizimleri yeni bir anlayışı ve gelişmeyi gösterir. Massaccio'da azizlerin işaretleri olan nesnelere dikkat edersek görebiliyoruz.

Floransa okulundan Ucello'da (1397-1475) Perspektif ve kısaltım tekniklerini araştırdığı 1455 tarihli San Romano Bozgunu adlı eserinde birçok nesneyi bir arada görürüz. Ön düzlemdede, yerde, perspektife ve rakursiye dikkat ederek yerleştirdiği kırık mızraklar, miğfer ve kalkanlar, askerlerin ellerindeki borazanlar, mızrak, balta, ok, yay nesne olarak dikkatimizi çekiyor. Sol tarafta portakal ağaçları ile sağ ve merkezde beyaz gül bahçesinin olması da ilgi çekici. "İnsanın bitkiden türemesi mitine göre pek çok kahramanın öldüğü savaş meydanlarında gül ya da yaban gülü tarlaları oluşur."²⁸ Çizgisel perspektifin uygulandığı bu resimde nesnelere, arkaya doğru gittikçe küçülüyor. Ve yerdeki nesnelere kaçış çizgisine göre yerleştirilerek kompozisyonun önemli parçaları haline geliyor. Bu nesnelere konunun gerektirdiği nesnelere girerler.

Mantegna'nın Sezar'ın Zaferleri adlı dokuz panodan oluşan resimler serisinde de birçok nesneye rastlanır. Sezar'ın Savaş sonrası kazandığı ganimetler, zırh ve silahlar, en ince ayrıntısına kadar resmedilmiştir. Bu resimlerden Mantegna'nın Roma sikkeleri ve sütunlarını ne kadar iyi incelediğini de anlıyoruz. Bu örnekleri çoğaltabiliriz.

Yüksek Rönesans'da nesneye daha az rastlarız.

²⁸ Eliade, Mircea , Dinler Tarihine Giriş, 299

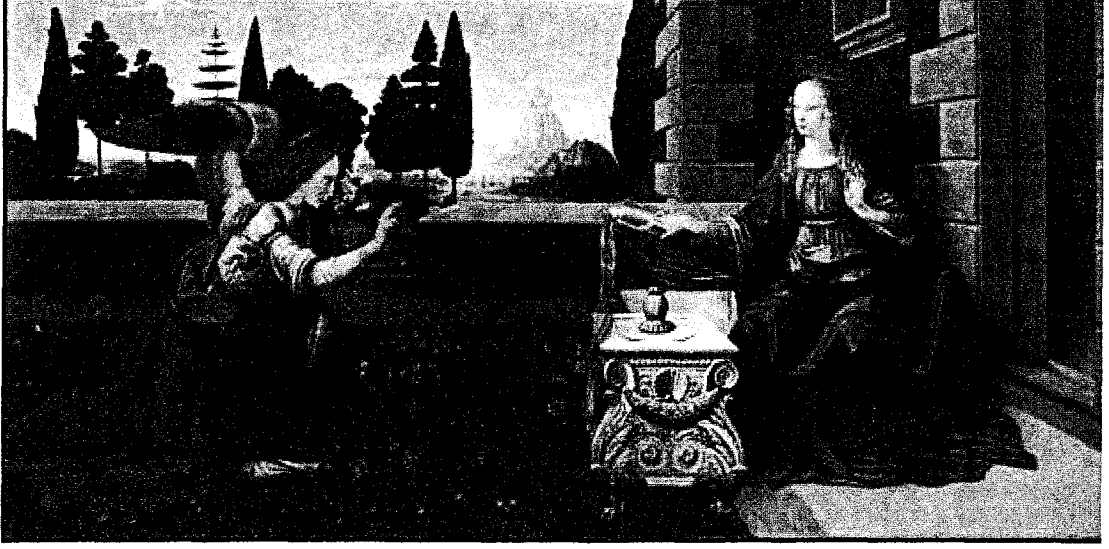
2.2.1.Meryem'e Müjde (1472-1478) – Leonardo da Vinci

Rönesans da en çok işlenilen konulardan biri olan Meryem'e Müjde, hemen hemen tüm sanatçılar tarafından ele alınıp, işlenmiştir. Hepsinin ortak özelliği Beyaz Zambak'tır (sadece Floransa Ekolünden Allessio Baldovinetti ve Fra Angelico de yoktur). Natürmort nesnesi olarak beyaz zambak bu resimlerde Meryem'in saflığını, temizliğini ve bakireliğini simgeler.

Cebrail, Galile de, Nasıra şehrinde Yusuf'la nişanlı bakire Meryem'i ziyaret eder. Melek, "Selam sana ey iyiliğe eren kız, Rab seninledir!" deyince şaşırان Meryem kendi kendine bu selamın ne anlama geldiğini sorar, ama melek şöyle konuşur "korkma Meryem, çünkü sen Tanrı katında inayet buldun. Ve işte gebe kalacaksın, bir oğlan doğurup, adını İsa koyacaksın." İsa büyüyecek ve Yüce Tanrının Oğlu denecek ona. Tanrı, atası Davud'un saltanatını verecek ona ve ... bu saltanatın sonu olmayacak. O zaman Meryem meleğe şöyle der: "Hiçbir erkek bilmeden nasıl olur bütün bunlar?" melek şöyle cevaplar: "Kutsal Ruh senin üzerine gelecek ve Yüce Tanrının gücü seni gölgesi ile kaplayacak. İşte bunun için, doğacak çocuk kutsal olacak ve kendisine Tanrının Oğlu denecek. İşte, akraban Elizabeth'de, yaşlı olmasına karşın bir oğlana gebe kaldı ve kısır denilen kadın, 6. Ayında bulunuyor, çünkü Tanrı için hiçbir şey olanaksız değildir."(Luka, 1:26-37)

Resimlerde olay genellikle oda içinde tasvir edilir. Meryem'in elinde okumayı yeni bıraktığı kitabı vardır. Genellikle oturarak ya da diz çökmüş gösterilir, nadiren ayaktadır.

Leonardo da Vinci, geleneksel Meryem'e Müjde tasvirlerinden farklı bu olayın açık havada olduğunu gösteren tema ile karşılaşıyoruz(Resim 2.2.1.1). Kompozisyonda figürler ön plandadır. Üç düzlemde oluşan kompozisyonda olay ön düzlemde geçiyor. Sağda evin açık kapısının önünde oturan Meryem sağ eli ile kitabın sayfalarını karıştırırken, sol elini havaya kaldırmış, şaşkınlıkla Cebrail'e bakıyor. Solda, çiçeklerle bezenmiş çimlerin üzerine diz çökmüş, sol elinde zambağı taşıyan, sağ eliyle de Meryem'i kutsayan kanatlı Cebrail'i görüyoruz. Meryem'in hemen



Resim 2.2.1.1 Leonardo da Vinci, Meryem'e Müjde, 1472- 1475



Resim 2.2.2.1 Hugo van der Goes, Çobanların Tapınması, 1475

önünde çiçeklerle, kıvrık dallar ve kurtuluş sembolü olan istiridye motifleriyle süslenmiş antik mermer bir kaide görüyoruz.

Yüksek Rönesans'ın temsilcisi Leonardo Vinci bu çalışması ile, doğayı anlamaya çalışan ve ona derin bir metafizik boyut katan Rönesans bakış açısını göstermektedir.

2.2.2. Çobanların Tapınması (1476)-Hugo Van Der Goes (1443-1482)

Altar resimleri ile tanınan Flaman ressamı Hugo van der Goes, İtalyan Tommaso Portinari'nin siparişi üzerine yaptığı, Portinari Altarı oldukça ünlüdür. Altarın merkez panosunda çobanların secdesi teması ele alınmıştır. Bu resimde ön planda yerde görülen saman destesi, içinde çiçekler bulunan iki vazo ve soldaki takunyalar, natürmort nesnesi olarak dikkatimizi çekiyor. Bunlar sembolik nitelikleri ile resme anlam katıyor.

İncil'de hikaye şöyledir. Beytüllahim bölgesinde geceyi kırdan geçiren çobanlara Tanrının meleği gözüktü, onlara korkmamalarını ve mutlu bir haber getirdiğini söyledi. Bu Kurtarıcının doğumuydu. Melekler göğe dönmek için ayrıldığında, çobanlar ahıra İsa'yı görmeye gittiler. Onun kundağa sarılmış ve ısınması için yemliğe konulmuş olduğunu gördüler. Ahırda Meryem ve Yusuf'ta vardı.(Luka 2:8-7) Resimlerde çobanlar genelde iki tane gösterilir. Ama örneğimiz olan bu resimde üç tanedir.

Resmin merkezinde lacivert elbiseli Meryem ve önünde sarı ışık içinde yatan Çocuk İsa yer alır. Meryem sevgi ve şefkatle İsa'ya bakıyor. Solda ağıl ve içinde eşek ve inek gözüktüyor. Mavi sütunun hemen önünde kırmızı pelerini ile Meryem'in kocası Yusuf ve onunda hemen önünde takunya yer alır. Resmin ön planında solda iki melek, ortada buğday demeti ve bir vazo içinde süsen ve kırmızı zambak, bir de cam bardak içinde mor Haseki küpesi, yerde de mor ve beyaz kır menekşeleri serpiştirilmiş. Sağda da beş adet melek var, bu melek grubunun hemen arkasında üç

tane çobanı Hz. İsa'ya bakıyor görüyoruz. Çobanlar güney örneklerinden farklı olarak, Flaman özelliği göstererek köylü kıyafetleri içinde betimlenmişlerdir.

“Ön planda yer alan kırmızı zambak, süsen, glayöl ve mor Haseki Küpesi çiçekleri, pasyon ve Meryem'in acılarına işaret ederken, ekin demeti son derece mistik bir dönüştürüm objesi olarak liturjik bir nitelik kazanıp, ekmekle bütünleşmekte ve komünyonu belirtmektedir. İsa'nın bedenini belirten ekmek, ana dini olgu kadar, İsa'nın şahsında bütünleşmeyi ve yapıtın genel ayin niteliğini göstermektedir. İsa'nın insan doğasını gösteren bu başak demetinin, yerin bereketini de temsil etmesi ilginç bir özellik göstermektedir. Bu noktada İsa'nın tanrının insan şeklinde vücut bulmasına yönelik olarak kullanılan bu öğenin maddi açıdan berekete işaret etmesi ile, Portinari'nin toplumsal konumu ve geçim tarzına da bir atıfta bulunmuş olması ihtimal dahilindedir.”²⁹

Merkez panonun ortasında ve yerde sanki bir altanın önüne yerleştirmiş gibi duran bu iki vazoda içindeki çiçek, süsen, haseki küpesi, menekşe İsa'nın doğumu olan Aralık ayında çiçek açmazlar. Bunlar bahar çiçekleridir. İsa'nın doğum gününde bu çiçeklerin varlığı, İsa'nın doğumunu müjdelere gibidir. Daha sonra 17.yy Hollanda çiçek natürmortlarında (özellikle yaşlı Bruegel'de) aynı anda açmayan birçok çiçeğin bir arada resmedildiği görülür. Buğday destesi Bethlehem (Bertülehim)'e göndermedir. Çünkü onun adı ekmek evidir. Ve aynı zamanda İsa'nın bedenine bir göndermedir. Yerde yatan çocuğun gövdesi ile buğday destesi arasındaki paralellik birinin kendisini, ötekini ise dönüştürüleceği şey inancına tekabül eder. Ressam doğumla ilgili referanslarını İsa'nın ölümü, ekmek şarap ayini ve komünyon ile birleştiriyor.(Resim 2.2.2.1)

Yerdeki iki çiçek vazosunun merkezin önüne yerleştirilmesi, ressamın onlara ayrı bir önem verdiğini gösterir. 15.yy'ın sembolik dilinde menekşeler alçak gönüllülük ve tanrının iradesine itaati temsil ediyordu. Karanfiller Flanders'de çivi çiçekleri olarak biliniyordu. Böylece üç karanfil İsa'nın çarmıha gerildiği çivileri akla getirir. Turuncu zambaklar İsa'nın kanını temsil eder. Beyaz ve mavi süsenler de bakire Meryem'in acı çekişini ve saflığını temsil eder. 1303'de doğan İsveçli

Azize Bridget Meryem’le ilgili şunu yazdı. “O, aklında oğlunun yaralarını ve acı çekmelerini hissederken, kalbinde bir kılıcın keskin ucunu hissetti.” Sağdaki vazoda bulunan haseki küpesi daha öte bir acı çekmeyi işaret eder. Onlar melankoli ile ilişkilendirilir. Ve onların laciverdi yasın rengidir.³⁰

Konusu ve sembolizmi tamamen ortaçağ Hıristiyan geleneğine bağlı olmasına rağmen, perspektif kullanımı ve çobanların gerçekçiliği Rönesans’a işaret eder. İlk kez Hugo Van Der Goes köylüleri gerçekçi duyguları ve insani özellikleri belli bir şekilde görüyoruz.

Sağ kanatta Portinari’nin karısı ve kızı ile birlikte azize Margaret işareti kitap ve haçla, azize Magdalena’da işareti koku kabı ile betimlenmiştir. Sol kanatta Portinari’nin kendisi ile birlikte para işleri ile uğraşan ve vergi toplayan aziz Matta, sağ elinde para cüzdanı ve çan, sol elinde ise tespih ve bastona dayanmış bir şekilde resmedilmiş, kötü ruhları kovan hastalıkları iyileştiren Aziz Antoni ise işareti olan asası ile resmedilir.

Bittiğinde Floransa’ya gönderilen bu yapıt, büyük ilgi görmüş, Ghirlandaio’yu çok etkilemiştir. Flaman sanatının alışkın olmadığı büyük boyuttaki resmin şaşırtıcı yanı, yağlıboya tekniğinin çok iyi kullanılmasının yanı sıra, soğuk renklerin zenginliğidir.

2.2.3. Son Akşam Yemeği(1476-1482)-Domenico Ghirlandaio(1449-1494)

14 ve 15.yy popüler konularından biri olan Son Akşam yemeği konulu resimlerin en çok bilinen ve en ünlüsü Leonardo da Vinci’nin yaptığı freskodur. Fakat konumuz olan nesnelere Ghirlandaio’nun eserlerinde daha dikkat çekici olduğu için onun üzerinde duracağız.

Bu konuda yapılan resimlere bakıldığında, bir masa etrafında oturan İsa ve onun on iki havarisiyle, masanın üzerinde azlığı veya çokluğu sanatçıdan sanatçıya değişen nesnelere görürüz. Bu resimlerdeki nesnelere konuyu tamamlayan ve görsel

²⁹ E. Beksac, T. Akkaya, Kaynak ve kökleriyle Avrupa Resim Sanatı, 236

³⁰ Rose – Marie, Rainer Hagen, What Great Paintings Say,67

plastik etkileri olan görüntü parçaları olarak karşımıza çıkar. Konu ön planda olduğu için nesnelere ancak dikkat edersek algılayabiliyoruz.

Hikaye şöyledir. İsa'ya öğrencileri son akşam yemeğini nerede hazırlayacaklarını sordular. İsa öğrencilerinden ikisini görevlendirerek kente gittiğinizde sizi testiyle su taşıyan adam karşılayacak, ona kim olduğunuzu söylediğinizde size geniş bir oda gösterecek. Yemeği orada hazırlayın der.

Bu arada on ikilerden Yahuda İskariot adındaki havari, baş rahiplerle anlaşmış ve otuz gümüş karşılığında İsa'yı ele vermeye söz vermişti. Bunu için uygun fırsat kolluyordu.

Akşam olunca İsa ve on iki havarisi bir arada yemek yerken İsa, "Doğrusu size derim ki, içinizden biri beni ele verecek, benimle birlikte yemek yiyen biri" dedi. Çok üzülen öğrencileri birbirini ardına İsa'ya sorarlar "yoksa ben miyim?" İsa, "On ikiler'den biri" "Benimle birlikte ekmeğini sahana banan" dedi. "insanoğlu kararlaştırılan yola gidiyor, tıpkı kendisine ilişkin yazılmış olduğu gibi. Ama insanoğlu kimin aracılığıyla ele veriliyorsa, vay o adamın başına! O kişi hiç doğmasaydı kendisi için daha iyi olurdu."(Markos 14:12-21,Luka 22:7-14,Yuhanna 13:21-30,Matta 26:17-25)

Onlar yemek yerken İsa ekmeği alıp kutsadı ve bölüp öğrencilerine "Alın, bedenimdir bu" deyip verdi. Ardından bir bardak şarap alıp, bir yudum içtikten sonra öğrencilerine verdi. Hepsi içtiler. İsa, "bu bir çokları için akıtılan antlaşma kanımıdır" dedi, "İşte size söylüyorum bundan böyle bağın bu ürününden içmeyeceğim, Tanrı hükümrânlığında tazesinden içeceğim güne dek." (Markos 14:22-26)

Ghirlandaio'nun Son akşam yemeği konusunda üç tane freskosu vardır. 1476'da yaptığı ilk fresko Castagno etkisindedir. Castagno'nun son yemeğindeki gibi masa düz ve arkaya kapalı, dar bir mekan içinde. Castagno'dan farklı olarak, Ghirlandaio masa üzerindeki nesnelere dikkati çeker bir şekilde resmediyor(özellikle kırmızı şarap dolu bardaklar ve ekmekler). Kompozisyon açısından en önemli fark ise hain Yahuda (Judas) Castagno'da sağa bakar bir şekilde

üç ayaklı tabureye oturtulurken, Ghirlandaio'da sola bakar bir şekilde oturtulmuştur. Bakış açısında Castagno'ya göre biraz daha üsttendir.

Dört yıl sonra Ghirlandaio kişisel uslubunu daha güçlü gösterdiği Son Akşam Yemeği freskosunu Florence de Ognissanti manastırının yemekhanesi için yapar. Freskoyu tonozlu holden oluşan yemekhanenin mimari yapısına uyumlu bir şekilde yapar. Sanki gerçek tonoz resmin içinde devam eder. Freskonun arka planında gösterilen iki pencere, hem resmi hem de holü aydınlatıyormuş gibi algılanır. Soldaki pencereden, sağa göre daha çok ışık, aydınlık girer. Bu gerçekte de böyledir. Çünkü sağdaki pencerenin yanında revaklı havlunun çatısı vardır. Ghirlandaio gerçek espasla, resimsel espası birbirine karıştırır.⁶

Girlandaio, U biçimli masanın etrafına havarileri oturtmuş ve masanın hemen kemerlerle duvarı açarak sanki bahçede meyve ağaçlarını ve kuşları görüyormuşuz, hava ve ışık buradan içeriye giriyormuş izlenimi vermiştir. Saka kuşları gökyüzünde sanki bir olay varmış gibi tedirgin uçarlarken, limon, portakal, ayva, nar ve palmiye ağaçları pencereden kendini gösterir. 12 havarinin önlerinde, masada görülen kirazların ağacını burada göremiyoruz.(Resim 2.2.3.1)

Resme baktığımızda zevkle işlenilmiş ayrıntılarla dolu. Havariler beyaz şarap ve su içiyorlar. Masanın sol ucunda iki limon,sağ ucunda iki portakal var. Limon simgesel olarak sağduyu, hoş, güzel düşüncelerin sembolü. Tanrının bilgi ağacı olarak da resmedilir. Portakal ve limon Hıristiyan sanatında Meryem'in işaretleridir. Kirazda cennetin meyvesidir.

Masa üzerinde duran su, şarap sürahesi ve bardakların cam dokusu çok iyi verilmiş. Ghirlandaio'nun nesnelerin dokusal özelliklerini ve yapısını vermedeki ustalığını bu freskodan anlayabiliyoruz.

İsa'nın solunda, peyniri kesme tahtası yerine masa üzerinde biraz önce parçaladığı anlaşılın St.Peter, sağ elindeki bıçağı hafifçe kaldırıp, sanki İsa'yı savunmaya hazır, onun için siper olmak istemiş gibi görülüyor. Yahya başını İsa'nın omzuna dayamış düşünüyor. Sağ ve sol baştaki Havariler acaba ben miyim? Diye



Resim 2.2.3.1 Domenico Ghirlandaio, Son Akşam Yemeği, 1480



Resim 2.2.4.1 Vittore Carpaccio, Azize Ursula'nın Düşü, 1495

⁶Quermann, Andreas, Masters of Italian Art (Ghirlandaio), 32

birbirlerine sorar gibiler. Yahuda İşkariot İsa'nın karşısında, diğer havarilerden ayrı sola bakar resmedilmiş. Sol pencerede tünemiş güvercin ile sağ pencereye tünemiş tavus kuşu olayı izlemektedir.

Resmin geneline bakıldığında dikkati çeken diğer natürmort nesnelere ise sağda beyaz ve kırmızı güllerle doldurulmuş ve üzerinde, aynı amblemi sağ ve sol sıraların başında gördüğümüz amblem olan bir vazo var. Solda sıranın hemen önünde zeminde iki tane metal testi, sağda zeminde ise metal tabak görüyoruz. Sıraların sonunu gösteren ahşap oyma başlıkta oldukça ayrıntılı ve ince işlenmiş.

2.2.4. Azize Ursula'nın Düşü (1490)-Carpaccio(1455-1526)

Venedik okulu ressamlarından olan Carpaccio'nun çoğu resminde ikonografiye önem verdiği ve konumuz açısından önemli olan nesnelere, bu amaçla bir çok resminde kullandığını görürüz. Carpaccio'da ikonografi, plastik ifadeyi güçlendirir. 16.yy Venedik okulu ressamlarına göre resimleri primitif bulunur.

Azize Ursula'nın Rüyası adlı yapıt azizeyle ilgili yapılan dokuz kompozisyondan biridir. Bir rüyanın geleceği haber veren kavramları üzerine yapılmış ve bunu da nesnelere ikonografik anlamlarından yararlanarak sağlamıştır. Bu resimde, serinin diğer resimlerine göre çok daha fazla işaret dili kullanılmıştır.

Resmin sol tarafını kaplayan büyük yatakta azize uyumaktadır. Solda aydınlık bir kapıdan giren meleğin elinde palmye dalı vardır. Palmye iffet ve şehitliğin simgesi olduğu gibi Hıristiyan imanının ölüm üzerindeki zaferinin işaretidir. Melek azizeyi izliyor. Yatağın ayak ucundaki taç soyluluk simgesi, tacın paralelinde altta olan köpek sadakatin simgesidir. Meleğin girdiği kapının sağında açık bir dolap, onun önünde üzerinde kitapların bulunduğu örtülü bir sehpa ve tabure var. Kitaplar bilgi ve erdem simgesidir. Yan yana iki pencere kemeri içinde bulunan saksıların birinde mersin otu, diğerinde karanfil var. Venüs'ün bitkisi olan mersin otu aşk ve evlilik simgesi, karanfil ise söz verilmiş

evliliğin ve bu konuda dökülecek kanın simgesidir.³¹ Bu resimde gördüğümüz nesnelere çoğu ikonografik nesnelere girerler.(Resim 2.2.4.1)

2.2.5.Mumlu Meryem Ve Çocuk İsa (1490)-Carlo Crivelli (1430/35-1493/95)

Crivelli, resimlerinin hepsinde dini konuları işlemiş ve üslubu, 15.yy'ın ikinci yarısının süslemeci, dekoratif ve plastik özelliğini gösterir. Genellikle triptik resimler yapmış, bunların yanı sıra küçük boyutlu resimleri de vardır. Sanatının kökeni Vivarini'lerin açık seçik ve katı form anlayışlarının yanı sıra, Padua geleneğine dayanır. Resimlerinde gördüğümüz çeşitli meyve kümeleri ve çelenkler, zengin ve arabesk giysiler Padua geleneğinden gelir. Çelenk benzeri ilk meyve kümelerini, Padua'da, atölyesinde çalıştığı Francesco Squarcione'de, daha sonra yine bu atölyede çalışmış, Mantegna'nın, ilk dönem işlerinde görürüz. Crivelli, değişik meyve ve yapraklardan oluşan çelenkleri ve kümeleri, çok daha geliştirmiş, zenginleştirmiş ve bunlar onun resimlerinin ve üslubunun önemli ve tanımlayıcı parçaları olmuştur. Aynı zamanda Crivelli bunları çoğu kez dekoratif amaçlarla kullanmıştır. Resimlerinde gördüğümüz meyveler, gerçek boyutlarından çok daha büyüktürler. Bazı resimlerinde keskin perspektif denemelerinin yanı sıra canlı ve parlak renkleri kullanması Venedik okulunun özelliğidir.

Bir çok dini resminde konunun dışındaki figürler gündelik yaşantısına devam eder (Rönesans'ın özelliği). Şematik anlatımı, süslemeci öğeleri, sembolik dili, bazı resimlerinde hiyerarşiyi kullanmasıyla Ortaçağ geleneğine bağlanırken, perspektif kullanımı, figürlerin doğal, güçlü bir çizgisellikle hacimli işlenişi, arka planda manzaranın gösterilmesi Onu Rönesans geleneğine sokar. Resimleri geç Gotik özelliği de gösterir. Tipik Crivelli resimleri, kesinlik ve doğruluk eğilimi içinde, süslemeye ve gösterişe düşkündürler.

Crivelli'nin 'Mumlu Meryem' adlı resmi, Camerina katedralinin eskiden büyük sunağının merkez paneliyken, 1811'den beri Brera'da bulunmaktadır. Yan panellerinden biri Venedik Academia, diğeri ise Brera'da bulunmaktadır.

³¹ Germaner, Semra, Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, 165



Resim 2.2.5.1 Carlo Crivelli, Mumlu Meryem ve Çocuk İsa, 1490

Crivelli'nin bu yapıtında görölen olgun üslubunun özelliği, çok görkemli, şatafatlı bir çizim, farklı materyallerin, nesnelere birarada uygun bir şekilde zarifleştirilerek işlenişi ve aşırı dekorasyondur. Meryem ve Çocuk İsa, resimde meyve, yaprak ve dallardan yapılmış bir çelengin ortasındaki tahta oturtulmuş, Meryem'in kucağındaki İsa, Hıristiyanlıkta insanlık için İsa aşkının simgesi olan armudu tutmaktadır. Çelenkteki meyveler, sağ ve sola simetrik olarak yerleştirilmiş ve meyveler gerçek büyüklüklerinden çok daha büyüktürler. Resme bakıldığında ilk dikkati çeken meyve, dünyevi mutluluğun, iyi ve kötünün bilgi ağacı olan elma, daha sonra da çeşitli büyüklük ve türde armutlardır. (Resim2.2.5.1)

Resmin alt bölümünde, pencere pervazına benzer bir yapının önüne, sol tarafa ince bir mum, sağ tarafa ise beyaz bir gül, dik duracak şekilde konulmuştur. Pervazın üzerinde tam ortada bir vazod, sağ ve solda ise kutsanmışlığın sevincini simgeleyen ve cennetin meyvesi olan kirazları görürüz. Vazonun içinde Meryem'in işareti olan beyaz zambak, beyaz , kırmızı güller ve onların tomurcuğu dikkatimizi çeker. Hıristiyan ikonografisine göre gül, İsa'nın yaralarını ve dökölen kanını aldığı değişik bir biçimi simgeler.

Mitolojide Afrodite ve Athena'ya adanan gül genellikle kanla ilgilidir. Mitolojiye göre gül önce beyazdı. "Ama bir gün güzel, küçük bir çocuk olan Adonis, Zeus tarafından Afrodite'in koruması altına verilir. Ancak Afrodite çocuğa aşık olur. Onun aşkını kıskanan diğer tanrılar, özellikle Artemis, Adonis'i feci bir şekilde yaralayarak öldürürler. Çocuğun çok kanı akar ve bundan beyaz güller biter. Durumu gören tanrıça Afrodite, ona yardımcı koşarken, ayağına bir diken batar. Ve bu yaradan akan kanlar o beyaz güllere bulaşarak onların rengine kırmızıya çevirir."³² Crivelli büyük bir ihtimalle bu efsaneyi biliyordu, alt plandaki tek bir beyaz gülün dik duracak şekilde konulması mitolojideki çocuk Adonis ile çocuk İsa arasında benzerlik kurduğunu, Adonis gibi çocuk İsa'nın da gelecekte kanının akacağını işaret ediyor olabilir. Aynı zamanda kırmızı ve beyaz güllerden oluşmuş bir buket, temiz ve masum bir aşkı da ifade eder.

³² Ersoy, Necmettin, Semboller ve Yorumları, 391

Bu resimde aynı zamanda zengin mimari detaylar, Meryem'in altın yaldızla işlenmiş pelerini de oldukça dikkat çekicidir. Crivelli'nin resimlerinde gördüğümüz nesnelere daha çok süsleme etkisi gösterdiği için, süs ve dekorasyon unsuru olarak kullanılan nesnelere girerler.

2.2.6. Arnofili Ve Karısı (1434)-Jan Van Eyck (1390-1441)

Kuzeyde gerçekliğin elde edilmesini sağlayan kişi olan van Eyck doğayı sabırla gözlemlemiş ve ayrıntıları en iyi bir şekilde vermeye çalışmış, gerçekliğin her ayrıntısını verebilmek için resim tekniğini geliştirmek zorunda kalarak yağlı boya tekniğini bulmuştur.

Erken dönem Flaman okulunun en güçlü temsilcilerinden biri olan van Eyck'in en önemli yapıtı Arnofili ve eşinin portresi nesnelere açısından oldukça zengin bir eserdir. Bu resimdeki nesnelere simgesel anlamlarıyla resmin okunmasına yardım ederken, kompozisyonun da önemli elemanlarıdır. Merkezin hemen üzerindeki ayna, duvara asılı tesbih, avize, öndeki takunyalar, pencere önündeki portakallar, Arnofili'nin karısının yeşil giysisi, Arnofili'nin şapkası, arkadaki kırmızı yatak, ahşap yatak başlığı, aynanın altındaki kırmızı kirlent ve örtülü ahşap sedir, kırmızı bayan terlikleri gibi nesnelere resimsel düzlem kaplarlar.

Tablonun ikonografik anlamı tarihi bir belgedir. Resmin merkezindeki aynanın üzerinde yazan İoannes De Eyck Fuit hic. 1434 ressamın imzasını ve bu evliliğe tanıklığını gösterir. Bu resimle E. Gombrich'in Sanatın Öyküsü'nde de belirttiği gibi tarihte ilk kez sanatçı tam bir görgü tanığı durumuna gelmiştir. Flaman geleneğine uygun olarak tüm detayların yansıtıldığı kompozisyonda yer alan nesnelere ve renklerin gelişigüzel değil de sembolik nitelikler düşünülerek seçildiği ve nesnelere dokusal özelliklerinin titizlikle gösterildiğini görürüz.

Ticaret amacıyla Flaman ülkelerine giden İtalyan taciri Giovanni, Arnofili ve Karısı Giovanna Cenami'nin evlilik törenini konu alan 1434 tarihli bu resim flaman sanatında belgesel gerçekliği ve yoğun sembolizmi ortaya koyar. Avrupa resim

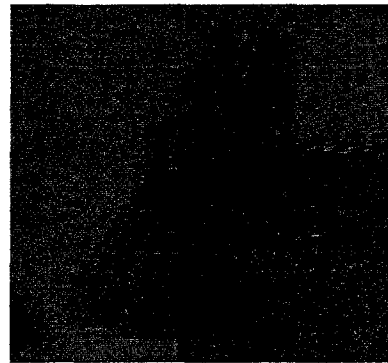
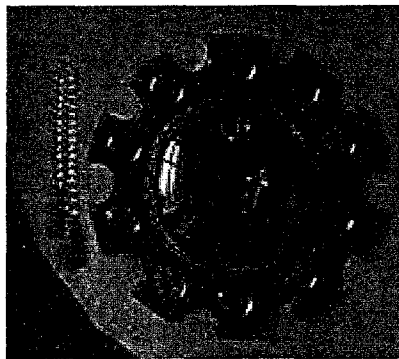
sanatında evlilik temasını işleyen ilk örneklerden biri olmakla beraber, yapıldığı zamanın sosyal ortamına da ışık tutar.

Resmin kompozisyonuna baktığımızda diklerin hakimiyetini görürüz. Ufuk çizgisi aynanın üst kısmında olduğu fark edilirken, ışık soldaki açık pencereden odaya yayılır. Gündüz olmasına rağmen avizde tek bir mumun yanması dikkat çekicidir. Bu mumun ruhu aydınlatan tanrı ışığına işaret ettiği düşünülebilir. Aynı zamanda mum antik devirlerden kalma bir bekaret simgesidir. Birçok Meryem resminde tek bir muma rastlıyoruz. Resmin merkezindeki Giovanni Arnofili ve karısının elleri ile aynı doğrultuda olan ayna, tesbih, üzerinde tek mumun yandığı avize ve yatağın başlığında asılı süpürge ve Azize Margaret heykelciği ile altta bulunan köpek sembolik anlamları ile yapıtın anafikrinin anlaşılmasını sağlarlar. Aynanın çerçevesindeki on adet çıkıntı da İsa'nın dünyanın günahını kaldırmak için kendini kurban edişini gösteren Pasyon sahneleri gösterilmektedir. Ayna her şeyi gören tanrının gözünü simgeler. Bu resimde kullanılan dışbükey ayna, öndeki evlilik sahnesini arkadan gösterir. Aynı zamanda aynada iki kişinin daha varlığı görülür. Bu kişilerden biri resmi yapan van Eyck, diğeri de evliliği gerçekleştiren kişidir. Ayna aynı zamanda Meryem'in değişik nitelikleri ile de bağlantılıdır(örneğin lekesiz saflığı gösterir gurur ve kibri de ifade eder). Aynada gösterilen pasyonun insanları kötülükten uzak tutma ve kurtarıcı özelliği vardır. Aynanın yanına asılı biri daha ışıklı ve açık renkli, diğeri koyu iki tespih de Meryem'e adanmış bir ibadet biçimini vurgular. Aynı zamanda tespih cennetin anahtarının sembolüdür.(Resim2.2.6.1)

Aynanın sağındaki yatağın başlığında bulunan ahşap Azize Margaret heykelciği de, azizenin nitelikleri olan doğum yapan kadınların koruyucusu ve doğum sancılarını azaltma ile ilgilidir. Bu heykelciğin yatağın başucuna konulması bu evlilikten beklenen çocuklar ve bu çocukların doğumu ile ilgilidir. Azize Margaret heykelciğinin hemen altına asılan süpürge de gerçekte gözle görülmeyen kutsal bir gücün varlığını ifade eder. Aynı zamanda süpürgenin yuvanın koruyucusu olduğu düşünülür. Çıkarıldıklarını gördüğümüz takunya ve terlikler de saygı anlamları ile evlilik olgusunu tamamlarken, Köpek de sadakati simgelemektedir. Pencere önünde bir tane, komodinin üzerinde de üç tane bulunan portakal, sembolik



Resim 2.2.6.1 Jan van Eyck, Arnolfini ve Karısı, 1434



Resim 2.2.6.2 Jan van Eyck, Arnolfini ve Karısı, Detay

olarak kadına özgü prensipleri, cömertliği, sonsuzluk ve kusursuz olma durumunu ifade eder. Portakallar (Flandra'da yetişmediği ve de çok pahalı olduğu için) ayrıca statüye de işaret ederler. Hıristiyan sanatında Meryem'in işaretidir. Çin ve Japonya'da sonsuz ebedi bir ağacın meyvesi olarak iyi şans ve ölümsüzlük getirdiğine inanılır.³³

Bu resim hakkında yazılan birçok makale ve denemede daha çok ayna üzerinde durulmuş ve ressamın ayna vasıtası ile resmin görülmeyen yüzeyini göstermesi o dönemde (15 ve 16. Yüzyıl) özellikle Flaman resminde birçok sanatçı tarafından kullanılmıştır. (Örneğin Quentin Metsys "Tefeci ve Karısı" bkz. s. 90. Resim 3.3.3) Ayna, kendi başına bir alan olarak, yansıtan, derinliği olan, görülmek isteneni gösteren bir nesnedir. Ayna, kader, yazgı, cennetler, hayal gücü, taklit, ışık taşıyıcı mesajı, kehanet, tahmin, yansıma, kişisel deneyim, doğruluk, kibir, gurur, görme gücü gibi anlamları vardır. İkel çağlardan bu yana kalbin bir sembolü olarak düşünülmüştür. Hıristiyanlık, İslam ve Budizm'de insan kalbi, daima tanrıyı yansıtan bir ayna olmuştur. Hıristiyanlıkta bakire Meryem'in amblemidir, tertemizlik ve çiçek gibiliğini belirtir.

Sonuçta bu resimde Tanrının ışığı ile aydınlatılmış, temiz, uyumlu, sadakatin hakim olduğu, lekesiz bir evlilik ve bu evlilikten doğacak çocukları işaret eden bir temayı görüyoruz. Resimde görülen tüm nesnelere ikonografik nesnelere girerler.

2.2.7. Elçiler (1533) – Hans Holbein (1497-1543)

Holbein, Almanya'da yüksek Rönesans'ın son büyük sanatçısı olduğu gibi, en güçlü portrecisidir de. Bazı portrelerinde yaptığı kişilerin meslekleri, uğraşları ve ilgi alanlarını göstermek için bu konularla ilgili nesnelere, resimlerinde ayrıntılı bir şekilde betimlemiştir. Özellikle George Gisze'nin portresi ve Elçiler konumuz açısından önemlidir.

E.H. Gombrich'in Sanatın Öyküsü kitabında yazdığı gibi, Holbein'in figürleri tabloya sıralayış yöntemi hiçbir rastlantıya bırakılmaz. Tüm kompozisyon kolay

³³Jobs, Gertrude, a.g.e, 1212,

görülebilecek şekilde dengelenmiştir. Bazı tablolarında modelin özniteliğini belirtmek için modelin yaşadığı ortam ve nesnelere ayrıntılı bir şekilde vurgulamıştır.

Elçiler adlı tablosunda, Fransa'nın İngiliz büyükelçisi ve kardinal, resmin sağ ve sol ucuna yerleştirilmiştir. Kişilerin arasına iki raflı bir dolap ve bu dolaba da çok sayıda kitap ve değişik konularla ilgili aletler koyarak resmetmiştir. Sanki Holbein bekarların arkadaşlığının doğa bilimlerine olan ortak ilgi üzerine temellendiğini göstermek istemektedir.

Holbein nesnelere, dokusunu, parlaklığını, renklerini sıcaklığını, dokunulabilirliklerini çok iyi yansıtmıştır. Bu resim seyreden kişide, gerçek nesnelere baktığı sanrısını uyandırmak için büyük bir ustalikle yapılmıştır. Sadece görsel etki uyandırmakla kalmayıp, dokunma duyusunu da tetikler. Göz, kürkten başlayarak ipeğe, yün dokumaya, madene, kadifeye, tahtaya, kağıda, mermere doğru kayar.³⁴(Resim 2.2.7.1)

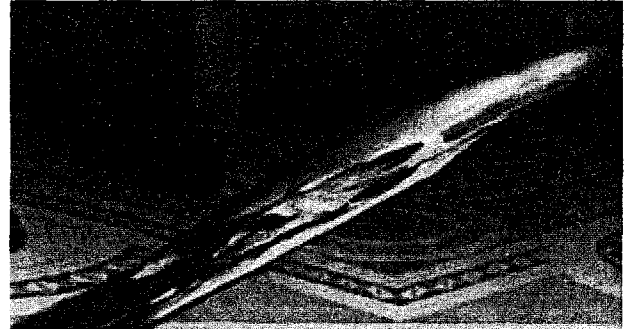
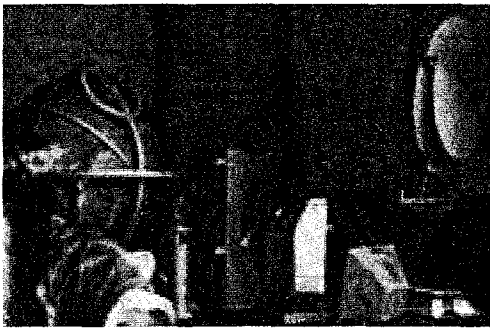
Tüm araçlar şu ya da bu şekilde uygulamalı matematikle ilgilidir. Sol tarafta kutsal bir küre ve onun yanında silindirik biçiminde Güneş Saati var. Bunlar seyahat için kullanılırlar. Alt rafta, küçük, taşınır bir küre, cetvel ve lavtanın altında bir pusula vardır. Müzik de o zamanlar matematiksel bir sanat olarak düşünülüyordu. Lavtanın yanında bulunan dört rulo da büyük bir ihtimalle haritadır. Matematik Rönesans'ın en önemli akademik disiplinlerinden biri olmuş ve bu iki adam da üniversiteye gitmişti. Matematik ile ilgili bu aletlerin resimde gösterilmesi, bu kişilerin üniversiteye gittiklerine, bilgili, kültürlü olduklarına işaret ediyordu.³⁵(Resim 2.2.7.2)

Ortaçağda dünyanın işleyişi dinsel biçimde açıklanıyordu ve matematik ikinci plandaydı. Zaman değiştiğiçe bilim adamları matematiğin ve fiziğin kanunlarını araştırmaya başlayarak dünyanın nasıl işlediğini açıklamayı mümkün kıldılar. Rönesans da ressamlar bile matematikle ilgilenmeye başladı. Dürer, cetvel ve pusula ile alınan ölçü talimatları adlı eserinde, geometriyi tüm resmin gerçek temeli olarak almıştı.

³⁴ Berger, John, Görme Biçimleri, 90



Resim 2.2.7.1 Hans Holbein, Elçiler, 1533



Resim 2.2.7.2 Hans Holbein, Elçiler, Detay

³⁵ Rose-Marie & Rainer Hagen, a.g.e, 138

Holbein'in resminde kişiler olsun, nesnelere olsun her şey oldukça gerçekçi resmedilmiştir. Sadece resmin ortasında yan yatmış, gizemli, ilk bakışta pek tarif edilemez bir imaj vardır. Sağ ve soldan belli bir uzaklıkta bakıldığında (resmin merkezine oranla, 1,15 m) kafatası olduğu anlaşılan bu nesne, ortaçağda sürekli ölümü anımsatan bir imaj olarak kullanılıyordu(Resim2.2.7.2). Soldaki Dinteville'nin beresindeki bronzun üzerinde de kafatası görüntüsü vardır.

İlk bakışta resim, tamamen dünyevi ve zamana ait gözükse de, kafataslarının burada gösterilmesi ile, bunların geçiciliği, ölümün de unutulmaması gerektiği vurgulanır. Resmin ortasında görülen çarpıtılmış kafatasının farklı bir görüş açısından verilmesi, diğer nesnelere gibi gerçek görünümüyle verilmemesi, John Berger'in görme biçimleri eserinde belirttiği gibi, onun fizik ötesi anlamını vurgulamak içindir. Aynı zamanda bu kafatasları ve resimdeki kopmuş telli lavta, vanitasla ilgilidir. Vanitas, boşluk, hiçlik anlamındadır. İnsanların çabalarının boşluğunu ifade eder. Boş insan bir gün öleceğini unutur ve bilimin ona dünyanın bilgisini verebileceğini düşünür. Resim sanatında ilk anamorfik biçimi bu resimde görüyoruz. Bu resimde görülen nesnelere, kişilerin mesleklerini ve eğitim durumlarını gösteren nesnelere olduğu için konunun gerektirdiği nesnelere girerler.

2.3. MANİYERİZM'DE (1520-1590) RESİM SANATI

Maniyerizm, İtalyanca 'Maniera' sözcüğünden kaynaklanır ve terim olarak tarz, üslup, yapmacıklı üslup anlamına gelir.

Maniyerizm tarihsel olarak başı sonu belli olan bir dönemle sınırlı değildir. Ortalama 1520 – 1590 yılları arasında etkinlik gösterdiği kabul edilir. Ama döneme tek başına damgasını vurmuş bir akım değildir. Bu dönemde Klasisizm, maniyerizm, barok iç içe bir gelişim gösterir.

Maniyerizmin kökenini bazı kaynaklar Michealangelo'nun, bazı kaynaklar Raphael'nin, bazıları ise her ikisinin birden son dönem işlerini gösterir. Raphael'in olgun dönem işlerinde düzenli gerçeğin inceliğini ve zerafetini vurgulayan genellemelerinden dolayı 'La Bella Maniera' denilen güzellik duygusu üzerine

temellenen bir tür maniyerizmin hazırlayıcısı kabul edilirken, son dönem işlerinde (özellikle İsa'nın göğe yükselişi) maniyerist üslubun özellikleri olan soyut mekan, figura serpentina(yılankavi figür) ve açık kompozisyonu göremeyiz. Bu nedenle Maniyerist üslubun başlangıcı olarak Raphael'in son dönem işlerini gösteremeyiz. Yalnız hazırlayıcılığını Michaelangelo ile paylaşır. Maniyerizmin arındırılmış güzellik duygusunu Rapheal, ruhunu ise Michaelangelo'nun son dönem işleri yansıtır. Dolayısıyla Michaelangelo'nun tek başına maniyerist üslubun yaratıcısı, barokun ise biçimsel öncüsü olduğu söylenebilir.⁵

Maniyerizm, uyuma, orana ve hatta akla karşı tinsel ve siyasi bir tepki olarak da tanımlanır ve rönesansın yerini alan bir dönüm noktası olarak görülür. Maniyerizmi bazı sanat tarihçileri rönesansın devamı, geç rönesans olarak alırken, bazıları erken barok ve barok'un ön dönemi olarak görürler, bazıları ise tamamen rönesans ve barok'tan ayrı bir üslup olarak görür. Örneğin kültür tarihi profesörü Peter Burke 'Avrupa'da Rönesans' adlı kitabında maniyerizmin anti-rönesans dönemi değil de, rönesansın bir çeşitlemesi ve geç dönemi olarak görülebileceğini yazar. Bunun nedenin ise sanatta, müzikte ve edebiyatta, İtalya ve antikite örneklerini geçmek için yapılmış en başarılı örneklerin bu dönemde ortaya çıktığını ve bunun tümüyle yeni bir dönem olmaktan çok rönesansın "sonbaharı" ve hatta "pastırma yazı" olduğunu yazar.

Rönesans form ve fikirlerinin, Avrupa'nın diğer bölgelerine yayılması ve Asyalı ressamın İtalyan resimlerini ve onların Flaman baskılarını keşfetmesi bu dönemde olur.

Maniyerist ressamlar yeni ve beklenmedik etki yaratmak için, bilinçli olarak çalışmışlar ve bundan dolayı da onlar ilk "modern" tavrı sergilemişlerdir.

Bu dönemde kuzeyde Hollanda, Almanya ve İngiltere'de sanatçılar gerçek bunalımla karşı karşıya kaldılar. Luther, güzel sanatları, Katolik kilisesinin ruhsallıktan uzaklaşarak dünyasallaşmasının ve yozlaşmasının simgesi olarak gördüğü için, sanata sırt çevirmiş ve böylece kuzeyde güzel sanatlar dinin dışına itilmiş ve hatta kiliselerdeki resimler katı protestanlar tarafından yağmalanmıştır.

⁵ İskender, Kemal, yayınlanmamış doktora tezi çalışması, 60

Protestan ressamıar dini resimlerden gelen kazancı kaybetmişlerdir. Fakat gelişen burjuva kültürü, sanatçıları portreciliğe, güncel konulara ve doğanın yüceltilmesine dayanan manzara resmi yapmaya yöneltmiştir.

Güneyde ise Katolikler, özellikle cizvit tarikatının desteklediği Karşı-Reform hareketini başlatmışlardır. Karşı- Reform hareketinin maniyerist üslubun ortaya çıkmasında önemli etkisi olmuştur. Kilisenin toplum üzerindeki gücü, sanatçıları da etkilemiş ve onları belli öğreti ve ilkeler ışığında çalışmaya başlamasına neden olmuştur.

İtalyan maniyerizmin genel eğilimlerini üçe ayırabiliriz.

1- Michelangelo'nun son dönem yapıtları çıkışlı, Rönesans klasizmine tepki (Pontormo, Bronzino, Il Rosso, Beccafumi, Voltera),

2- Raphael'in olgunluk dönemi çıkışlı, La Bella Maniera (güzel maniera), La Grazia (zerafet) kavramları kapsamı içinde geleneğin yenilenmesi. (G.Romano, Zuccari, Vasari, Sadomo, Salviati, Parmiggianino, Coreggio, Barocci)

3- Michaelangelo'nun son dönemi ve Venedik okulu çıkışlı, Mistik ve Öznel maniyerizm içinde geleneğe karşın geleneğin yenilenmesi. (Tintoretto, El Greco, Bossano, Pardenone)⁶

Maniyerist sanat döneminde karşı reformistler, Rönesans'ta gelişen insani değerlere karşı çıkarak, Ortaçağ feodelitesine dönmek istemişler ve bu yüzdende reformla beraber Rönesansa da karşı olmuşlardır. Sanatçılar bu yeni tutumdan etkilenmişler ve üretimlerini bu doğrultuda öznel ve bireysel tutumlarla gerçekleştirmişlerdir. İnsan, güneyde Maniyerist sanatçılar için karşı seçenek olmaksızın işlenmeye değer tek konudur. Kuzey için bu geçerli değildir.

Maniyerist resmin özelliklerini sıralayacak olursak;

1.Figüra Serpentinata(S hareketli, doğanın dışında uzatılmış insan figürü)

⁶ İskender, K, .a.g.d.t, 60

2.İnsan figürü, fiziksel ağırlığından yani maddeselliğinden arındırılmış,gökyüzüne uçacak gibi, ruh gibi yapılıyor.

3.Kontraposta (birbirine zıt hareket) var.

4.Soyut mekan, sığ bir derinlik ve derinlik duygusu, çelişik ve ölçsüz çeşitli öğeler kullanılarak, bireysel çözümlerle verilmiş.

5.Biçimsel savurganlık,

6.Bir resmin içinde bağımsız bir çok kompozisyon ve diagonal kompozisyon var.

7.Resimlerin çoğu dini konulu ve bundan dolayı figürlerde uzama,yükselme ve ruhani bir durum söz konusu (özellikle El Greco)

Maniyerist ressamlardan Tintoretto ve El Greco'nun kozmik ve mistik ruhsalcılık anlayışı, dönemin ruhunu yansıtmak, Barok geleceği hazırlamak ve özgünlük açısından en belirgin eğilimdir.

2.4. MANİYERİST DÖNEMDE DİNİ VE TARİHSEL KONULARDA NESNE

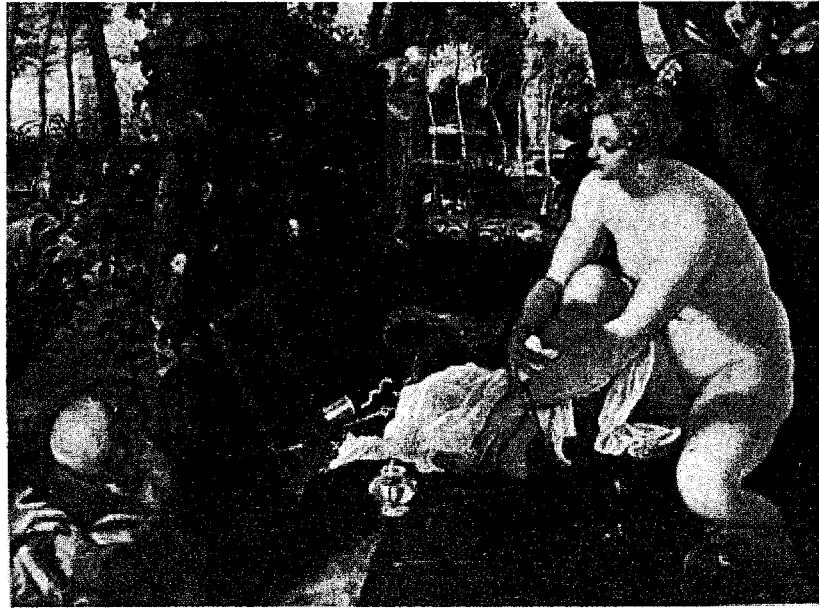
İtalya'da maniyeristlerin en önemli ve tek konusu insan olduğu için nesneye konunun gerektirdiği ölçüde, az görülürken, kuzeyde değişen sosya-ekonomik şartlar ve dini duygular nedeniyle nesnelere daha çok önem kazanıyor. İtalyan maniyeristlerden dini konulu resimler yapan Tintoretto'da nesnelere, konuyu açıklamak ve daha iyi ifade etmek için konunun gerektirdiği ölçüde kullanılmıştır(örn.Suzanna ve yaşlılarda, Suzannanın karşısında oturduğu ayna ve süs eşyaları). Nesnelere, El Greco'da aziz ve azizelerin işaretleri olarak ve bazı tarihi öneme sahip kişilerin portrelerinde karşımıza çıkar. Kuzey Maniyeristlerinden Pieter Aertsen'de ise nesne, öykü ve hikayenin önüne geçerek, o ana kadar hiç görülmemiş öneme sahip olmuştur.

2.4.1.Azize Veronica' nın Mendili - El Greco (1541-1614)

Nesnelere, El Greco'nun resimlerinde Aziz ve Azizelerin işaretleri olarak dikkat çeker. Tahta bir panel üzerine yapılmış Veronica'nın mendili imajı, orjinal olarak Santo Domingo el Antigo temel altının bir parçasıydı ve kırık alınlığın



Resim 2.4.1.1 El Greco, Azize Veronica, 1576-1579



Resim 2.4.2.1 Jacopo Tintoretto, Susanna ve Yaşlılar, 1555

merkezini kaplıyordu. El greco, büyük bir ihtimalle, 1513'te Dürer'in , iki melek tarafından tutulan Veronica'nın peçesi konusunda yaptığı meşhur gravürünü biliyordu. Ama onun yaptığı resim, Dürer etkisinden çok 16.yy İtalyan dekoratif stilinde kökünü bulmaktadır.

Efsaneye göre -ki bu Ortaçağ'ın gizemli, dinsel oyunlarında dramatize edilmiştir-Veronica, İsa Golgotha Tepesi'ne giderken yüzündeki terini silmesi için elindeki mendili uzatmış ve İsa mendili alarak terini sildiği anda yüzünün imajı mendil üzerinde kalmış ve bu mendil Tanrı tarafından, Ona bakanlar üzerinde tedavi edici bir güçle donatılmıştır.⁶

El Greco bu resminde, tüm dikkati mendil üzerinde ve özellikle İsa'nın yüzünde yoğunlaştırmıştır. Göz İsa'nın yüzünden sonra Azize'nin yüzünü görür. Arka plandaki elemanları dışlayarak ve onların yerine koyu bir renk koyarak, bakışı ön plandaki konu üzerine çekmiştir. Azize Veronica, resim düzleminin neredeyse yarısını kaplayan ve üzerinde dikenli taçlı İsa'nın yüzünün belirlediği peçeyi tutmaktadır. Resim neredeyse monokrom diyebileceğimiz çok az renkle yapılmıştır(kahverengi,sarı,gri ve siyah). Sanatçı, İsa ve Azize'nin portresinde, titiz ve yumuşak tonal geçişlerle , ten dokusunu verirken, kumaşlarda çok daha rahat ve ekspresif bir yaklaşım gösterir.(Resim2.4.1.1)

Daha sonra sanatçı, şeyleri daha da basitleştirerek, konusunu beze, yüze indirgemektedir. Bu resimde İsa'nın sembolik ve mucizevi imajı vurgulanmaktadır. Ayrıca yüz insanın içine işleyen bir bakışa sahiptir. (örn. Madrid Prado müzesindeki "Kutsal Yüz")

2.4.2.Suzanna Ve Yaşlılar (1555)- Jacobo Tintoretto(1518-1594)

Tintoretto Rönesans'ı çok iyi özümseyen ve Barok'un biçimsel özelliklerini maniyerist özgüllük içinde önceden haber veren bir sanatçıdır. İsa ve çevresindekiler arasında geçen, kutsal kitap kaynaklı konuları, insanlık trajedesini olarak gösterir. Bunu da figürleri alışılmadık bakış açıları içinde alarak, çarpıcı perspektifler, aşırı

oransal karşıtlıklar kullanarak ve ışıkla rengin parlak etkileriyle yarattığı olağanüstü duyarlılıkla yapar.

Tintoretto bu resimde, nesnelere resim orta kısmına merkezin hemen altına yerleştirmiş ve Suzanna'ya da hafif eğilmiş aynaya bakar pozisyon vermiştir. Bu nedenle nesnelere, resimin Suzanna'dan sonra ikinci dikkat çekici öğeleridir. Sanki Suzanna'nın güzelliğini vurgulamak için özellikle seçilmiş gibidirler.

Resmin konusu Eski Ahit'ten alınmıştır. Suzanna Yohakim adında zengin bir yahudinin karısıdır ve evlerinin çok büyük güzel bir bahçesi vardır. O yıl halk tarafından yargıç olarak seçilen iki ihtiyar, onların evine sık sık ziyarete giderler. Suzanna'nın güzelliğinden etkilenen iki ihtiyar, O'na tutulurlar ve bahçede gezinen Suzanna'yı gözetlemeye başlarlar. Bir gün hava çok sıcak olduğu için bahçedeki göle girip banyo yapmak isteyen Suzanna, yanındaki hizmetçileri eve gönderir ve kapıları iyice kapatmalarını söyler. Onu gölde çıplak gören ihtiyarlar dayanamaz ve yanına giderek kendileriyle yatmasını isterler, kabul etmezse, ona iftira edip genç bir delikanlıyla yattığını söyleyerek başına iş açarız derler. Suzanna kabul etmeyince ihtiyarlar basarlar yaygarayı ve bahçenin kapısını açarak, gelenlere O'nu bir erkekle yakaladıklarını söylerler. Ertesi gün halk meclisi toplanır ve ihtiyarlar aynı hikayeyi anlatırlar. Güzel Suzanna ölüme mahkum edilir. Taşlanarak öldürülmeye götürülürken, tanrı, Daniel adlı bir delikanlı gönderir. Daniel şöyle seslenir: “ Ey İsrail oğulları nasıl bu kadar aptal olabilirsiniz? Olayları sorup araştırmadan bir İsrail kızını nasıl mahkum edersiniz? Mahkeme yerine dönün çünkü ona karşı tanıklık edenlerin tanıklığı yalandır der”. İhtiyarları tek tek yanına çağıran Daniel Suzanna'yı hangi ağacın altında gördüklerini sorar. Birisi sakız ağacının, diğeri ise bodur meşe ağacının altında gördüğünü söyler. Bunu duyan oradakiler, iftiracı iki ihtiyar yargıç, Musa yasalarına göre ölüme mahkum ederler.³⁶

Tintoretto'nun resimlerinin çoğunda natürmort nesnelere rastlanılır ve bunlar genellikle konunun gerektirdiği ve resmi görsel olarak zenginleştiren öğelerdir. “ Tintoretto'nun resimleri sık sık virtüöz ustalıkla boyanmış natürmortları

⁶ The Toledo museum of art, El Greco of Toledo, 229

³⁶ Cömert, Bedrettin , a.g.e, 110

içine alır. İşkence aletleri, silahlar, pişirme ile ilgili kaplar v.b. nesnelere , O, çalışmasında ana konuya notlar eklemek ve yorum yapmak için resmeder. Suzanna ve Yaşlılar adlı resimde karanlık otlar içinde pırıldayan değerli objeler (bir kavanoz krem, ayna, tarak, toka ve yüzükler), Suzanna'nın lükse, özel bakım ve süsleme için masrafa alışkın, şımarık bir leydi olduğunu gösterir".³⁷

En ışıklı, çıplak ve oldukça abartılmış vücut yapısıyla, resmin 4/1'ini kaplayan Suzanna, resmin odak noktasını oluşturur. Bahçe kapısının ortasında birleşen tek kaçırlı perspektif dikkati çeker. Aynanın dayandığı çitin arkasında saklanan ihtayarlardan, öndeki neredeyse resmin dışına çıkacak gibidir. Resmin ışık ve renk kullanımından anlaşıldığı gibi olayın, öğleden sonra gün batımına yakın bir zamanda geçtiği anlaşılır.

Roland Krischel, Tintoretto hakkında yazdığı kitabında, Tintoretto'nun kadın figürlerinin muğlak görüldüğünü, büyük tarihsel resimlerinde fahişelerden sembolik hayırsever figürlere kadar bir çok kadın model kullandığını yazar. Aynı muğlaklığın Suzanna ve yaşlılardada olduğunu söyler. Bunuda şöyle açıklar. " Suzanna eziyet edilmiş saflığın cisimleşmesi olmalıdır. Fakat Jacopo'nun resmi birtakım ifşa edici detayları içermektedir. İlk olarak çite dayanmış ayna vardır. Ayna Venedik lüks eşyalar ticaretinde popüler bir ihracat ürünüdür. Klasik bir şehvet sembolidir ve aynı zamanda fahişelerin bir işaretidir. Aynanın önüne Tintoretto, gösterişli eşyalarından oluşan bir natürmort yerleştirmiştir. Dantel uçlu iç çamaşırları, müceverlerle süslenmiş kadife bir gecelik, bir tarak, bir saç tokası, altın yüzükler ve inci bir kolye."³⁸(Resim 2.4.2.1)

O dönemde güzellikle ilgili kitaplar en çok satan kitaplardır. Venedik'li kadınlar teraslarda güneş ve tuzlu suyla saçlarının rengini açarak çekicilik kazanırlar. Şehre gelen yabancı ziyaretçiler, güzel giyimli ve bakımlı bu kadınlara bakmaktan kendini alamazlar. 1543'te fahişelerin inciler, yüzükler v.b. müceverat takmaları yasaklandı. Çünkü iffetli kadınlarda kıskançlığa yol açıyordu. 1562'de senato, aşırı kamusal teşhire karşı çıkmak için bir önlem olarak, inci sahipliğini beyan etmeyi

³⁷ Krischel, Roland, Jacopo Tintoretto,46

³⁸ Krischel, Roland,a.g.e,46

zorunluğu hale getirdi. Tüm kolyeler bir mühürle damgalandı ve kaydedildi. Hem ressam hemde resmi sipariş veren patron, zengin bir kadın olarak Suzanna'nın mücevherata düşkün olacağını düşünmüş olmalıdır. Muhtemelen resim şüpheli bir üne sahip genç bir kadının, tarihsel portresi olarak düşünölmüştür. Bu resmi şipariş olarak veren büyük bir ihtimalle Daniel d'Anna adında Venedik'te yaşayan Flaman bir tüccar olabilir. Bu kimsede hikayeye göre Suzanna'nın onurunu kurtaran Daniel ile ilişkilendirilir.³⁹

Resimde gördüğümüz ayna ve inciler konvansiyonel simgelerdir. Ayna kötölüğü engellemek için tılsım olarak kullanılır ve tanrıça güzelliğinin rozetidir. Hıristiyanlıkta Meryem'in amblemi olarak tertemizliği ve lekesizliği gösterir. Krischel'in şehvettin sembolü olarak yorumladığı bu nesne için, yukarıda açıkladığımız özelliklere dayanarak tam tersi pozatif bir yorumda yapabiliriz. İnci de çok eski çağlardan beri aşk ve evliliğın amblemleri arasında yer alır. Döllenmeyi ve gebeliği teşvik ettiği için üretkenlik simgelerindedir. Hıristiyanlıkta kurtuluş sembolü ve İsa ile Meryem'in işaretidir. Eserlerinin büyük kısmı dinsel ve tarihsel konulardan oluşın Tintoretto, hıristiyan sembolizmini büyük bir ihtimalle biliyordu ve seçtiği nesnelere buna dikkat ediyordu.

Krischel, resimin önündeki merhem kavanozunun da sadece insan bedeninin faniliğini değil, Yeni Ahit'teki günah işleyen (fahişe) Magdalenalı Meryem'i ima ettiğini yazar. Dan Brown gerçık belgelere dayanarak yazdığı Da Vinci Şifresi adlı kitabında Magdalene'nın Benjamin Hanedanından gelen soylu biri olduğunu ve İsa ile evli olduğunu yazar. Davut Hanedanından gelen İsa'nın Magdalene'li Meryemle evlenerek iki soylu kanı birleştindiğini ve Magdalene'nın İsa'nın kanı ile dolu bir kadeh olduğunu yani İsa'nın kanını taşıyan bir çocuk dünyaya getirdiğini de yazar.

Sonuçta burda görölen nesnelere, Suzanna'nın masumluğunu, temizliğini, güzelliğini, aşka ve evliliğine verdiği önemi vurguluyor da olabilir.

³⁹ Krischel, Roland, a.g.e ,46

2.4.3.Emmaus'ta Yemek (1525)- Pontormo (1494-1556)

Maniyerizm'in doruk noktasını örnekleyen Pontormo, biçimi bozulmuş figürleri ve yoğun parlak renkleriyle dönemin özelliğini gösterir.

Bu resim motif ve ikonografik tema olarak Dürer'in gravüründe esinlenerek Carthusian manastırının konuk evi için yapılmıştır. Vasari bu resim için oldukça pozitif bir eleştiri yapmıştır. " Pontormo bu resmi kendi doğasını rahatsız edici ve zorlayıcı bir şey olmaksızın yapmış ve çünkü bu resimde gerçek üstün yeteneğini izlediği için muhteşem bir eser ortaya çıkmıştır." Vasari özellikle İsa'nın yakınında ayakta olan ve O'na servis yapan keşişlerin portrelerini canlıymış gibi resmetmesini över. Resmin özellikleri olan canlılık ve doğallık Vasari tarafından çok takdir edilmiştir.⁴⁰

Emmaus'taki Yemek, Aziz Luke'nun Hıristiyan öğretilerinde şöyle anlatılır. İsa'nın dirildiği gün öğrencilerinin ikisi Kudüs yakınlarında Emmaus denilen köye gidiyorlardı. Son günlerde geçen olaylardan söz ediyorlardı. İsa yaklaşarak onlara arkadaşlık etti. Fakat onların İsa'yı tanıması engellendi...İsa ile sohbet ederek Emmaus'a geldiler. İki Havari İsa'ya akşam oldu, gün sona eriyor, bizimle kal dedi. İsa onlarla kalmak üzere içeriye girdi. Onlarla birlikte sofraya oturdu. Ekmeği aldı, şükürlerini sunup, ikiye bölerek onlara verdi. İşte o zaman gözleri açıldı ve O'nu tanıdılar. Sonra İsa görünmez oldu. (Luke:24;13-35)

Resmin merkezini ve odak noktasını İsa oluşturur. İsa sağ elini kaldırmış ekmeği taktis etmek üzeredir. Ön planda İsa'nın hemen karşısında iki Havari oturmaktadır. Birisi şarabı (veya suyu) bardağa boşaltırken, diğeri elinde, İsa'nın eliyle aynı paralellikte ve aynı büyüklükte bir ekmeğin somunu tutmaktadır. İkonografye göre sadece İsa'nın elinde ekmeğin olması gerekirken Havari'nin elinde İsa'nın elinde bulunana göre daha ışıklı ve dikkat çekici bir ekmeğin bulunması ilginçtir. İki ekmeğin arasında parlak metal tabak diğer nesnelere göre daha büyük ve oval şekliyle dikkat çeker. Neşe Erdok " Figüratif Resimde ' Bakış'

⁴⁰ Krystof, Doris, Pontormo, 69

Diyalektiği ve Bakış-Espas ilişkisi adlı kitabında bu tabağı Tanrı'nın gözü olarak nitelmiştir. Öndeki Havarilerin boyunları oldukça uzatılmış, arka plandaki keşişlerde mekana zorla sıkıştırılmış gibidir. Alt planda görülen iki kedi de bakışlarıyla bizi tedirgin eder. Masanın altında görülen İsa'nın bir ayağı sanki O'na ait değil gibidir. Resmin yapıldığı tarih Havarilerin ayakları dibinde ki kıvrık kağıttan görülebilir. (Resim 2.4.3.1)

Pontormo veba salgınından kurtulmak için bu manastıra sığınmıştır ve bu sırada resimi yapmıştır. Manastırda din adamı olmayan bazı kişilerinde portrelerini eklemiştir ve onları manastırda kalışı sırasında tanımıştır. Altta barış içinde birarada duran kedi ve köpeğin varlığıyla birlikte, kutsal hikaye ressamın günlük hayatındaki anılarla iç içe geçmiştir. İsa'nın üzerinde bulunan ve Kutsal Üçlüyü temsil eden Tanrı gözünün bir başka ressam tarafından daha sonra resime eklendiği iddia edilmiştir (örn. G.Nicco Fasola, "Alcune revisioni sul Pontormo").⁴¹

"Göz, kapaksız olarak tek göz, Tanrısal özün ve bilgeliğin simgesidir. Bir üçgen içindeki tek göz hem hıristiyanlığın hemde masonluğun simgesidir. Pontormo, İsa'nın tam üstüne gelen kısma mason gözünü bir üçgen içine koyacaktır. Ve ekmeğler arasında onun altına rastlayan yere, tablonun merkezine yerleştirdiği kalaylı bir tabak tıpkı bu yüce bakışı yansıtan ikinci bir göz gibidir."⁴²

Masa üzerinde gördüğümüz nesnelere oldukça gerçekçi resmedilmiştir. Ressam cam bardakların, metal kapların ve ekmeğin dokusunu çok iyi vermiştir. Bu nesnelere İkonografik nesnelere sokabileceği gibi konunun gerektirdiği nesnelere girerler.

⁴¹ Nigro, Salvatore s., Pontormo paintings and Frescoes,

⁴² Erdok, Neşe, Figüratif Resimde "Bakış" Diyalektiği ve Bakış-Espas ilişkisi,



Resim 2.4.3.1 Pontormo, Emmaus'da Yemek, 1525



Resim 2.4.4.1 Pieter Aertsen, Kasap Dükkanı ve Mısır'a Yolculuk, 1551

2.4.2. Kasap Dükkanı Ve Mısır'a Yolculuk(1551) – Pieter Aertsen(1508-1575)

16.yy'ın ikinci yarısında yiyeceklerin betimlenmesi Benelüks ülkelerinde oldukça yaygın konulardan biridir. Bunun nedenide o dönemde Flandre- Hollanda halkının refahı ve geçiminin, dolaylı yada dolaysız tarıma bağlı ekonomiye sahip olmasındadır.

Çoğu zamanını Antwerp'te geçiren ve 1575 ölümüne kadar son yıllarını Amsterdam'da geçiren Pieter Aertsen, zamanının çoğu ressamı gibi bir çok dini resim yaptı. Fakat bu resimler 1566' da ayaklanarak kliseleri ve içlerindeki resimleri yağmalayan, Calvinistler ve onların sempatizanları tarafından, parçalanıp yok edildiler.

Maniyerist dönem içinde değerlendirilebilen Aertsen, dini konularla, günlük yaşantıyı ve natürmort nesnelere birleştirerek ilginç bir anlatım geliştirmiştir. İlk bakışta dünyevi(seküler) bir konu gibi gözükse de resimlerinde, natürmort nesnelere dini konunun önüne geçer ve o ana kadar hiç yapılmamış ve görülmemiş anlatımla bizi şaşırtır. Maniyerist dönemin özelliği olan klasisizme karşı tepkiyi, sanatçı nesnelere ön plana çıkarıp, dini konuyu ikinci plana hatta üçüncü plana atarak göstermiştir.

16. ve 17.yy'da inananlar için ölümün simgesi olarak kesilmiş hayvanları göstermek oldukça yaygın bir şeydi. "Zayıf ve güçsüz eti" anırtırma, etlerin çok bol olduğu Aertsen'in Kasap Standı ve Mısır'a Yolculuk adlı resmini akla getirmektedir. Bu resim kuzey Avrupa natürmortlarında ölü hayvan konusunu işleyen ilk örneklerdendir.

Resmin ön planında ilk dikkatimizi çeken bize doğru bakan kesilmiş sığır kafasıdır. Kafanın hemen sağında alttan üste doğru, bir tabure ve üzerinde içinde çorba ve kaşık bulunan toprak bir kap, ortada üzerinde beyaz örtü ve sucuk, salamlar bulunan bir fiç, üstte ise perspektife uygun konulan çubuğa asılmış kesilmiş domuz kafası, akciğerleri, midesi, kalın bağırsaklarını görürüz. Onların hemen sağında, bir

sepet ve üzerinde kesilmiş iki tavuk ve beze sarılmış kaşar peyniri buloğu var. Bize doğru bakan kesilmiş sığır kafasının önünde dört tane küçük kap içinde soslar ve domuz paçaları, arkasında metal bir bakır, onun üzerinde içinde iki tane temizlenmiş balık görülür. Resmin solunu yukardan aşağıya kesilmiş büyük et parçaları kaplar. Merkezin hemen soluna bir pencere açılmış ve dini konu olarak Mısır'a Yolculuk betimlenmiştir. Resme genel olarak baktığımızda yanyana iki kulübe olduğunu ve resmideki nesnelere bize yakın kulübenin ön cephesini kapladığını görürüz. Resmin sağında iki kulübe arasında bahçe gibi bir alan olduğu ve burada kuyudan su çekmiş, toprak testiye boşaltan bir insan ve zeminde de midye kabuklarının serpiştirildiği görülür. Sağ arkada görülen diğer kulübenin geniş açık girişinde kesilip asılmış sığır eti (daha sonra bu motif Beuckealer, Rembrandt, Soutine'de natürmort olarak karşımıza çıkar) ve masa etrafında dört tane insan görülür.(Resim 2.4.4.1)

Bu resmin merkezini ve ön planını kaplayan et ve et ürünleri, etin tüketime hazır olana kadar geçirdiği evreleri gösterir.

Richard Leppert, Sanatta Anlamın Görüntüsü adlı kitabında, Aertsen'in bu resminde uzamı işlediğini, geçmişten bugüne, derin uzamdan ileriye, bugünden geleceğe göndermeleri olduğunu söyler. Resmin arka planındaki, Yeni Ahit'ten Mısır'a Yolculuk hikayesi bize hayali geçmişi gösterir. Sağ üstte kulübenin direğine takılmış levha üzerine yazılan satılıktır ifadesiyle de geçmiş günümüze bağlanırken gelecekte gönderme yapıyor. Ayrıca öndeki kesik öküz başının bize bakan gözleride, tablonun dışını ve geleceği tasavvuf etmemizi sağlıyor. Ön plandaki nesnelere, arka plandaki dini konu mantıksal olarak bağlantılı gözüküyor. Aynı yazar bunun özellikle yapıldığını, çünkü inanç düzeyindeki bir geçmiş ile maddi ve mantıklı şimdi, uzamsal bir kopuşla ayrılmak istenmiştir. Yine etin adım adım işlenişinin gösterilmesi, zamanın doğrusallığını gösterdiğini yazar.

Bu resimde nesnelere neredeyse gerçek hayattaki boyutlarında resmedilmiştir. Pieter Aertsen, 'içselleştirilmiş natürmort' yapan ilk sanatçılardan biridir. Bu tür resimlerde natürmort elemanları esas olarak ön cepheye yerleştirilmiş, öyküsel elemanlarda arkaya gönderilmiştir. Kasap Standı bu tür içinde baş yapıttır. Bu resim

aynı zamanda zengin sembolizmle doludur. Öndeki et parçalarının ve diğer yiyeceklerin, arkadaki Kutsal Aile ile birlikte resmedilmesi, sembolik olarak bedenın ihtiyacı olan yiyeceği, tinsel 'hayat ekmeği' ile birleştirmiştir(Hayat ekmeği -Ruhun Yiyeceği-Çocuk İsa ve ekmek tarafından temsil edilmektedir). Burada kucağında çocuk İsa bulunan Meryem'in, fakir çocuğa ekmek vermek üzereyken resmedilmesi, bakanı tinsel yaşamını düşünmeye sevk eder. Bu yapıt aynı zamanda 17.yy.Hollanda vanitas natürmortlarında bulunan sembolik dinsel anlamlarıda önceler. Aynı zamanda bu resimde ön planda, bu kadar çok yiyeceğin bir arada gösterilmesi, o dönemde köylülerin hoburluğunun bir hicivi olduğunu düşünen sanat tarihçileri vardır.

Kuzey naturalist maniyerizmin temsilcisi olan Aertsen, gerçekçi anlatımını italyan sanatının yumuşak uslúbuyla veren ve bugün natürmortun öncüsü olarak hatırlanan bir sanatçıdır.

BÖLÜM III

BAROK DÖNEM'E GENEL BAKIŞ

Barok, terim olarak Portekizce'de 'biçimsiz, yuvarlak olmayan inci' anlamına gelen 'barocco' dan kaynaklandığı daha çok kabul görse de, daha farklı terimlerden kaynaklandığını düşünenlerde vardır. Barok'un iki farklı anlamı vardır. Bunlardan biri estetik kuraldır ve Klasikçiliğe karşı tepki olarak kullanılır. Durağanlığa karşı hareketlilik ve coşku anlamları içerir ve kronolojik olarak sınırlanmaz. Tüm zamanları içerir. Klasik bir dönemi, Barok bir dönem izler. İkinci anlamı ise Görsel sanatlarda "Barok çağ" adını alan dönemdir. Bu dönemde 17.yy. hepsini kapsayarak 1750'lere kadar devam eder.⁷

Bu dönemde bilimde çok önemli gelişmeler olmuş hatta 17.yy. bilimin yaratıcısı olduğunu söyleyenler bile vardır. Newton, Galile, Kepler ve 16.yy.ait olsada bu dönemde görüşleri daha etkili olan Copernicus, felsefeleriyle tanınan ama matemetiğe, astronomiye, fiziğe ve doğal bilimlere de ilgileri olan Descartes ve Leibniz, bu dönemde yaşayan ve bilimsel gelişmelerin öncüleri olan kimselerdir.

Rönesans felsefe bakımından, her şeyde olduğu gibi kaynaşma çağıydı. Barok dönem ise durulma dönemidir. 17.yy felsefesinde çeşitli düşünürler ve bu düşünürlerin her birinin kendi başına kurdukları sistemler vardır. Bu felsefede Descartes, Hobbes, Spinoza, Leibniz vb.gibi düşünürler var. Bu dönemin felsefesi kendisine bilgi örneği olarak matematik ve fiziğin yöntemini almıştır.⁴³

Barok, Protestanlığın yayılmasıyla tehlikeye düşen, Katolik inancının ve ruhunun yeniden canlanması için propaganda amaçlı ortaya çıkmıştır. Karşı-Reform hareketinin sanatı olmuş ve insanın sonsuz hayallere dalmasını sağlamıştır.

" İtalyada doğan barok üslup daha sonra İspanya, Avusturya, Flandre, Polonya ve Güney Almanya'da sevilerek uygulanmış, Protestanlığın yaygın olduğu ülkelerde tepkilerle karşılaşmış(İngiltere, Hollanda), Protestanlığın azınlık olduğu

⁷ Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi

⁴³ Gökberk,Macit,Felsefe Tarihi,250

ülkelerde sınırlı örnekler vermiştir(kuzey Almanya, Fransa)".⁴ Bu dönemde sanatın koruyuculuğu ve destekçiliğini Roma'da kilise, İngiltere ve Fransa'da krallık, Hollanda'da burjuva, İspanya'da krallık ve kilise yapar. Bu dönemde yapılan eserler, gelecek kuşaklara bırakılacak belge niteliğinde ve realizme öncülük edecek düzeydedir.

"Barok dönemde sanat, geniş halk kitlelerini belirli bir ideoloji dorultusunda bir araya getirmek ve izleyiciyi duygusal yönden etkilemek için derinlik illüzyonlarına, abartılı formlara ve teatral ifadelerle yönelmiştir. Sanat yapıtı yoluyla tasvir edilen kişinin duygusunu, izleyicisinde paylaşabilmesi için,duyguları harekete geçiren abartılı yüz ifadeleri kullanılmıştır."⁴⁴ Barok sanatın enerji dolu, iyimser, coşkulu, hayata dönük bir yapısı vardır. Yaşamın değişik ve dramatik yönleri, ilginç formlarla ve sanatçıların öznel yorumlarıyla izleyiciye sunulmuştur ve öznel ifade özellikle vurgulanmıştır.

Mimarlıkta, güç ve görkem etkisini vermek için abartılı dekorlar ve hacimler kullanılmıştır. Dönemin iki büyük hükümdarı olan Tanrı ve Kral için kliseler ve saraylar yapılmıştır. Bu dönemde heykel ve resim(özellikle klise ve saray için yapılanlar) mimarinin bir parçası haline gelerek, mimariyle bütünleşmiştir. Barok mimari, şaşırtıcı, karmaşık perspektif uygulamaları, abartılı ve dinamik özellikler içerir. Dönemin en önemli mimarları (aynı zamanda heykeltıraşı) Lorenzo Bernini ve Borromini' dir.

Bu dönemin heykeli ise yoğun duygu ve coşkuyu veren, hareketin önemli olduğu, çevresinde dönülerek her açısının görülebileceği bir heykeldir. Heykelin üzerine düşen ışık değiştikçe hareket yenilenir.

3.1. BAROK DÖNEMDE RESİM SANATI

Bu dönemin ressamaları, hacmi vermek için, ışık-gölgeye ve harekete önem vermişler, açık kompozisyonu tercih etmişler ve çok figürlü, hareketli

⁴ Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi

⁴⁴ Kitson,Michael,The Age of Baroque,12

kompozisyonlarla derinlik duygusunu vermişlerdir. Derinlik duygusu, sonsuzluk etkisi uyandıracak mekan içinde verilir. Bazı resimlerde gerçek mekanla, resimsel mekan bütünleşmiştir. Barok resmin habercileri Michelangelo ve Tintoretto'dur. İlk örneklerini duvar ve tavan resmi olarak, mimarlığın iç mekanlarıyla bütünleşmiş bir şekilde görürüz. Bu tavan resimleri, derin perspektifli, sonsuzluk etkisi uyandıracak şekilde, tavan ve mekan gökyüzüne açılıyormuş izlenimi verirler (Carracci,Reni,Cortona,Albani).

Barok resmin Roma'da en önemli temsilcisi Caravaggio'dur. İspanya'da Ribera,Zurbaran,Murillo ve İspanya'nın yetiştirdiği en ünlü ressam olan Velasquez; Fransa'da George de La Tour'dır. Flandre ve Avrupa'da Barok resmin en ünlü temsilcisi Rubens'tir. Hollanda'da Rembrant ve Vermeer, İngiltere'de Van Dyck'da bu dönemin önemli ressamlarıdır.

Resim sanatında belli konularda uzmanlık Hollanda'da bu dönemde görülür. Çoğu zaman aynı resim, bir kaç sanatçının elinden çıkıyor. Örneğin figürleri bir ressam, manzarayı başka bir ressam veya nesnelere bu konuda uzman başka bir ressam yapıyor ortak bir resim oluşturuyorlar.

Barok sanatçılar, yaptıkları en basit konularda bile yoruma açık kapı bırakırlar ve konuyu sonuna kadar açıklamaktan kaçınırlar. İzleyiciye düşünme, hayal kurma, öznel yorum yapma fırsatı verirler.

Barok resmin biçimsel özelliklerini sıralayacak olursak;

1-Bütünlük duygusu var, bu da biçimleri birbiri içine sokarak veya ard arda sıralayarak verilir.

2-Açık ve köşegensi hareketlerin olduğu kompozisyon dikkat çeker.

3-Işık-gölge çok önemlidir.Barok ışık sürekli değişen,bir anda yanıp sönecekmiş izlenimi verir. Barokla beraber ışık , formdan ayrılarak bağımsız olarak değerlendirilir.

4-Mekan, sonsuz bir derinlik duygusu uyandıracak şekilde verilir.

5-Bir anlık görüntüden yola çıkarak , oluşum halinde olanı verir ve izleyicide duygusal tepki oluşturur.

6-Darbesel fırça kullanımı Barok'ta gerçek geleneğini kazanır.

7-Barok sanatçı, hareketli, heyecanlı, belli bir duygusal ifadesi olan figürü yapıyor.

Sanat Tarihinin Temel Kavramları adlı kitabın yazarı Wölfflin, 16. Ve 17.yy batı sanatında, biçimin gelişimini araştırarak, 1915'te bu konuda kavramları açıklamıştır. İlk önceleri tepkilere ve tartışmalara yol açan bu kavramlar, günümüz sanat tarihine yerleşmiştir. Kısaca bu kavramlara bakacak olursak;1-Rönesans çizgisel, Barok gölgeseldir. Birinde nesne kendi başına, diğerinde ilişkiler içindedir. 2-Rönesans'ta düzlem kompozisyon, barokta derinlemesine bir kompozisyon var. 3-Rönesans'ta kapalı bir form, Barok'ta açık form, 4-Rönesans'ta çokluklu birlik, Barok'ta bölünmez birlik, 5-Rönesans'ta salt belirlilik varken Barok'ta bağıntılı belirlilik var. Işık ve gölge klasik sanatta sadece şekli belirtmek için kullanılırken, Barok'ta ışık şekli yer yer aşar ve önemli olanı örtebilir, ikinci derecede olanı belirtebilir.

3.2.BAROK DÖNEMDE DİNİ VE TARİHSEL KONULU RESİMLERDE NESNE

Nesneler bu döneme kadar resmin konusu içinde ayrıntı olarak kalırken, Barok'la beraber başlı başına resmin konusu haline geliyor. Güneyde özellikle Caravaggio ve George de La Tour'un dini ve tarihsel konulu resimlerinde, nesne dikkati çeker. Caravaggio tek başına natürmort denilebilecek bir tek natürmort yapmasına rağmen, diğer resimlerinde natürmort nesnelere çok kullanır ve bu onun yapıtlarının temel özelliğidir. La Tour'da azizler ve azizeler ikonografisi dikkat çeker ve aziz ve azizelerin işaretleri olan nesnelere, çok güçlü ışık- gölge karşıtlıkları içinde gösterilir.

Kuzey de Barok dönemin en önemli ve ünlü sanatçısı olan Rubens'in yaptığı bu konudaki bazı resimlerinde de nesnelere görürüz. E.Gombrich Sanatın Öyküsü adlı kitabında Rubens için şöyle yazar. "Rubens yüreğinde, hep bir Flemenk sanatçısı

olarak kalmıştır. Van Eyck, Rogier Van Der Weyden ve Bruegel gibi, hep nesnelerin renk ve yüzeylerini sevmiş ve bir kumaşın dokusunu veya derinin pürüklüğünü ifade etmek, kısacası gözün yakalayabildiği her şeyi elverdiğince aslına uygun olarak resmetmek için her aracı deneyen ressamın ülkesindendi.”⁶ Gerçektende nesnelere, kuzeydeki sanatçıların her zaman ilgi alanına girmiştir. Bir bolluk, varlık ve zenginlik simgesi olarak resmedilen değişik nesnelere oluşan ölüdoğa resimleri, bu bölgede Barok dönemde gelişerek, bir tür olarak hiyerarşik düzende yerini almıştır.

3.2.1. Emmaus'ta Yemek(1596)- Caravaggio (1573-1610)

Caravaggio, doğalcı üslubu ve ışık-gölge karşıtlığına dayanan biçim anlayışı ile tanınan İtalyan ressamdır. Barok resmin ilk büyük temsilcisi sayılır. Natürmort öğelerinin yoğun olduğu resimlerinde olsun, natürmort türünün ilk örneklerinden sayılan Meyve sepeti adlı eserinde olsun, tüm ayrıntılara kadar işlediği biçimler, onun gerçekçiliği vermede ustalığını gösterir. Asma yapraklarını en ince damarlarına kadar, üzüm tanelerini, inciri v.b. meyveleri en ince dokusuna kadar göstermesi, onun doğayı ne kadar iyi gözlemlediğini gösterir.

Resimlerinin önemi, Caravaggio'nun konunun anlamına getirdiği yenilikten çok, biçimsel alanda yaptığı yeniliklere dayanır. Caravaggio, Rönesans'ın üçgen yada daire biçimindeki kapalı kompozisyonu yerine, keşişen çapraz çizgiler üzerine kurulu kompozisyon ile kendine özgü sert ve tek kaynaklı bir ışık kullanmıştır. Olayın oluş halindeki gerçekliği yakalamak istediği için, tarihsel bağlantılara pek dikkat etmez. Aynı zamanda resimlerdeki dinsel kahramanlar, tipleştirilmiş göksel, ilahi varlıklar değil, sıradan İtalyan köylüleridir. Bundan dolayı resimleri sık sık reddediliyordu. Çünkü sipariş veren patronları onun, kaba saba köylüleri, kutsal kişiler için model olarak kullanmasına karşı çıkıyorlardı.

Caravaggio'nun tek kaynaklı, adeta flaş ışığı gibi sert ışığı , Tenebristler denilen pek çok sanatçı tarafından kullanılmıştır. (Bartolommeo Manfredi, Orazio Borgianni ve Gentileschi vb.)

⁶ E.Gombrich, Sanatın öyküsü, 310

Emmaus'ta Yemek adlı resiminde Caravaggio, İsa'yı efemine, sakalsız, genç ve tensel bir yüzle çizmiş, ekmek ve şarap İsa tarafından henüz kutsanmıştır. Böylece iki öğrencisine hacı yoldaş olmadığını, fakat yeniden dirilen Kurtarıcı olduğunu gösterir. Öğrencilerinden biri hacıların sembolü olan çizgili deniz kabuğunu taşımaktadır ve hantal ellerini inanılmaz bir şekilde geriye atmaktadır. Beyaz elleri iskemleyi geri iterken hafif bir şekilde kuşkuyla kasılmaktadır. Kolunun rakursisi o kadar gerçekçidir ki sanki dirseği tualî delip geçecek gibidir. Tanınmanın şoku, sert ve kısa davranışların şaşırtıcı gerçekliği tarafından, dramatik olarak yüceltilerek verilir.(Resim 3.2.1.1)

Gerçeklikteki tek kusur meyve dolu sepettedir. Çünkü sepetin içindeki meyveler sonbahar meyveleridir. Oysa olay sonbaharda geçmez. Aynı zamanda bu sepetin gerçekte masa kenarında o şekilde durması mümkün değildir. Düşecek gibidir. Masanın üzeri oldukça zengin görülür. Şarap ve ekmeğin dışında kızarmış bütün bir tavuk, salata ve meyve dolu sepet sofranın zengin görünümünü sağlayan nesnelere. Pontormo'nun Emmaus'ta Yemek adlı tablosunda masanın üzeri çok daha fakir görünümündedir. Ekmek ve şarap dışında yiyecek bir şey yoktur.

Caravaggio bu resimde atmosferi yaratmak için tonal kontrastlığı kullanmıştır. Bazı bölgeler sade bir şekilde aydınlatılmış, geri kalan yerlerde değişen derecelerde gölgelendirilmiştir.“Caravaggio tanıma anını seçmiştir. Figürlerin davranışları ve jestleri burda çok önemlidir. En aydınlık kısımlar masa üzerindedir. Aydınlık alanlar elips oluşturur.”⁴⁵

Emmaus'ta Yemek adlı iki tane yapıtı vardır. İlki 1596'da yaptığı ve Londra Ulusal Galeride olan, nesnelere zengin üzerinde durduğumuz resimdir. İkincisi ise Milano Brera'da bulunan ve ilkinden on yıl sonra yapılan resimdir. İkinci yaptığı resimde masa üzerindeki natürmort nesnelere oldukça sadeleşmiştir. Salata, ekmek ve şarapla donatılmış masada, nesnelere sadece temel unsurlara indirgenerek, kolay algılanması sağlanmıştır. Bu nesnelere hem kominyonu çağrıştırır, hemde hanların sade mekanlarını yansıtır.

⁴⁵ Acton, Mary ,Learning to Look at Painting,84



Resim 3.2.1.1 Caravaggio, Emmaus'da Yemek, 1596-1598



Resim 3.2.2.1 Diego Velazquez, İsa, Martha ve Meryem'in Evinde, 1618

3.2.2. İsa, Marta Ve Meryem'in Evinde (1618)- Diego Velazquez (1599-1660)

Velazquez, Barok üslubun en güçlü temsilcilerinden ve tüm zamanların en iyi portre ressamlarından biridir. Resimlerin de renk ve tonlarının uyumunu özgürce kullanarak gerçekliği yakalamıştır.

Sanatçının gerçeklik arayışı ilk resimlerinden itibaren görülmektedir. İlk resimlerinde gündelik hayattan konuları ele almaktadır. Bu resimlerde desene, dış kontura önem verir, biçimi çevreden ayırır ve içeriği bozmadığı sürece ayrıntıyada önem verir. Bu dönemdeki resimleri bodegon (yiyecekleri konu alan ölüdoğalar İspanya'da bodegon adıyla anılır) resmi içinde değerlendirilir.

İsa, Marta ve Meryem'in Evinde adlı resmi ilk dönem resimlerindedir ve sanatçı daha 19 yaşında bu resmi yapmıştır. Bu dönemde değişik arayışlar içindedir. Resmin ön planında evin genç aşçısı havanın içinde sarımsak dövmetedir. Resmin sağ alt bölümünde bir masa ve masanın üzerinde de bir çok nesne yer almaktadır. İçlerinde dört balık ve iki yumurta bulunan iki topraktan yapılmış tabak, sarımsaklar ve pirinçten yapılmış metal havan ilk göze çarpanlardır. Sanatçı nesnelerin dokusunu vermede ışığı çok iyi kullanmıştır. Genç aşçının hemen yanındaki yaşlı kadında, sağ elinin işaret parmağıyla resmin öbür tarafını göstermektedir. (Resim 3.2.2.1)

Luka İncili'ne göre hikaye şöyledir. Yola devam ederken İsa bir kasabaya girdi. Marta adında bir kadın O'nu evine davet etti. Kadının Meryem adındaki kızkardeşi Rab'bin ayakları dibine oturarak sözünü dinlemekteydi. O sırada ev işlerinin yoğunluğundan sıkılan Marta, onların yanına gelerek: "Rabbim kız kardeşimin tüm işleri bana yüklemesine neden aldırılmıyorsun? Söyleyin de bana yardım etsin." İsa bunun üzerine " Marta ,Marta ! bir sürü iş için kaygılanıyor, yakınıyorsun. Ama gerekli olan tek şey vardır. Meryem de gerekli olanı- kendisinden hiç alınmayacak olan payı- seçti" dedi. (Luka10: 38-42)

Velazquez asıl konuyu ikincil planda göstermiştir. Bu tip yaklaşımı daha önce maniyerist ressamardan Pieter Aertsen'de görmüştük.

Mutfağın doğalcı sunumu, ötede küçük ölçekte görülen parlak renklerle boyanmış, Yeni Ahit sahnesiyle kontrastlık oluşturur. Paradoks iki sahnenin farklı ışıklandırması tarafından artırılmaktadır. Entrikalı kompleks bir resimdir. Esas eylem yani resmin konusu arka planda olmaktadır. Bu yandaki odada mı oluyor? Bunu bir pencere aracılığıyla mı görüyoruz? Bu duvara asılan bir aynanın veya resmin yansıyan bir görüntüsü mü? Bu muğlaklık kolayca çözülecek bir şey değil.⁴⁶

Arka planda'ki İsa sol elini kaldırmaktadır. Meryem O'nu sol eliyle başını destekleyerek dinlemektedir. Lopez-Rey buradan küçük sahnenin aynada yansıyan bir imaj olarak tasarlandığını çıkarmaktadır. Eğer öyleyse Las Meninas'taki meşhur aynanın çok erken öncüsüdür. Fakat tablonun temizlenmesini denetlemiş Maclaren söz konusu sahnenin bitişik odada gerçekleştiğini ve bir pencere boşluğundan görüldüğünü düşünmektedir. Bazı otoriteler bunun , yaşlı bir kadının, genç bir aşçı kadının çalışmasına göz kulak olduğu bir odada, asılı boyalı bir tablo olduğu görüşündeler.⁴⁷ Ressam aslında farklı zamanlarda geçen iki farklı olayı aynı sahnede gösteriyorda olabilir. Ön sahne Marta'nın mutfak işleriyle uğraştığını ve ev işlerinin iş yükünün Onda olduğunu vurgularken, ikinci planda görülen sahnede Marta, İsa'ya, kızkardeşi Meryem'i şikayet etmektedir.

İkonografiye göre resimde gördüğümüz nesnelere, konunun gerektirdiği nesnelere sokulabilir. Velazquez nesnelere seçerken, nesnelere simgesel özelliklerinden çok, olayın geçtiği Marta'nın evini ve mutfak (ev) işleriyle uğraşan Marta'yı vurgulamak ve düşündürmek istediği hissini verir. Ama önde dikkat çeken balıkların ve yumurtanın Hıristiyan ikonografisinde çok önemli yeri vardır. Balıklar Hıristiyanlıkta hem İsa'yı hemde O'na inananları simgeler. İsa çoğu zaman bir balıkçı, O'na inananlarda balık olarak gösterilir veya nitelendirilir. Bazı durumlarda İsa balık olarak da betimlenir. Yumurta'da Hıristiyanlıkta yeniden dirilişin ve umudun simgesidir. Velazquez balık ve yumurtanın simgesel özelliklerini düşünerek kompozisyonunu kurmuş olabilir.

3.2.3. Aziz Dominik'in Gerçek Portresi (1626)- Francisco De Zurbaran (1598- 1664)

⁴⁶ Beaucorps de M, Ergmann R, çev. Wood Willard, Great Masters of European Painting, 243

⁴⁷ Gudiol, Jose , Velazquez,22

17.yy başlarında Katolik Kilisesi'nin Reform hareketine karşı, dinsel duyguları güçlendirme politikaları sonucunda bütün manastır ve kiliselerde, bu duyguları uyandıracak sanat yapıtlarıyla donatılmaya başlandı. Yapıtlarının hemen hepsi (bir kaç natürmort hariç) azizler veya manastır yaşamıyla ilgili olan Zurbaran'da, bu dönemde bir çok sipariş aldı. Üzerinde duracağımız resimde 1626'da Seville'deki San Pablo Dominican Manastırı tarafından ısmarlanmıştır.

Bu resim, manastır tarihinin tipik olarak karanlık dönemlerinden birini göstermektedir. Orjinal olarak aziz Dominik'in hayatından yapılan on dört sahneden biridir. Resimlerden sadece ikisi kalmıştır ve bunlarda daha önce manastıra ait kiliside durmaktadır. Sahne 1530'da İtalyan Soriano manastırında gerçekleşen bir mucizedir. Meryem erkek kardeşlerden birine görülür ve Dominican Kilisesi kurucusunun portresini ilerideki temsillerine yol göstereceğini ona gösterir. Azize Katherina, diz çökmüş Dominican'ın önünde resmi sergilemektedir. Başına altından bir taç takılmış Meryem bir elinde asa diğer elinde büyük bir tesbih ile resmi göstererek, bundan böyle bir elinde beyaz zambak, diğer elinde de bir kitap tutarken kurucunun resmedilmesi gerektiğini söylemektedir.⁴⁸ Resmin en sağında ellerinde merhem (koku) kavonozuyla Magdenalalı Meryem'i görürüz. Bu figürler hep birlikte kompozisyon içinde yay çizerler. Sol üst köşeye kanatlı iki küçük çocuk melek konulmuş ve ellerindedeki tesbih, kitap ve üzerinde arma bulunan bir bayrak vardır. Bu nesnelere o tarikatın bir takım simgeleri, armada Dominican tarikatının armasıdır. (Resim(3.2.3.1)

Koyu arka planın önüne yerleştirilmiş figürler spot ışıklarıyla aydınlatılmış gibidir. Detayların gerçekçi ve titiz boyanması sığ bir espaz etkisi yaratıyor. Resmin merkezi resmin konusu da olan, taval resmi üzerinde gösterilen aziz Dominican'ın portresidir.

Resmin çekiciliği ve zarafeti üç güvenli ve çekici kadından kaynaklanmaktadır ve bunlar Zurbaran'ın en cazip yaratıları olan azizelerdir. Bunlar takipçilerinin zengin cüppelerini giymemekle birlikte renkli kostümleri içinde çekici bir biçimde giyinmişlerdir. Onların bir taraftan gölgeli boyanmış uzun ve oval



Resim 3.2.3.1 Francisco de Zurbarán, Aziz Dominik'in Gerçek Portresi, 1626



Resim 3.2.4.1 Rembrandt, Sığır, 1655

⁴⁸ Brown, Jonathan(1991), Zurbarán,52

yüzleri, kutsal ailenin daha sonraki üyeleri tarafından miras alınmıştır. Resimdeki gerçeğin ve gerçek olmayanın kombinasyonu cennet ve yeryüzü arasındaki mucizevi ilişkinin sırrını ortaya koymak için etkin bir yoldur. Zurbaran'da kariyeri boyunca tekrar tekrar bunu kullanmıştır.⁴⁹

Resimde nesne olarak ilk dikkati çeken nesne, resmin merkezini oluşturan tuval resmidir. Daha sonra resmin üç yerinde gördüğümüz farklı büyüklüklerdeki tesbihlerdir. Tesbih, Dominikan'ların kendi kültlerine olan bağlılıklarının göstergesidir. Hıristiyanlıkta tesbih "cennetin anahtarı"nın simgesidir. Bu resimde gördüğümüz nesnelere hepsi ikonografik nesnelere girerler. Aziz ve azizelerin işaretleri olarak nesnelere gördüğümüz gibi resmi sipariş veren manastırın armasında dikkat çeker.

3.2.4. Kesilmiş Sığır (1655) – Rembrandt Harmensz. Van Rijn(1606-1669)

Işık-gölge karşıtlığına dayanan yapıtlarıyla batı resminin gelişimini etkilemiş, Hollanda'lı ressam ve gravürcüdür. Sanat tarihinin en ünlü isimlerinden biridir.

Rembrandt, sanat yaşamı boyunca oldukça fazla yapıt üretmiş, hemen hemen her konuda ürün vermiştir. Fakat en yetkin olduğu alan portreler (özellikle otoportreler), dini ve tarihsel konulu eserlerdir. Natürmort konusunda çok az eser üretmiş ve yaptığı en bilinen natürmortu bizim üzerinde duracağımız kesilmiş sığırdır.

İlk dönem resimlerinde İncil'den konular ve tarihsel olayları konu almış ve ilk işleri atölye hocası Lastman etkilidir. Daha sonraki dönemde üslubunu geliştirmiş ve portrelere daha çok önem vermiştir. Aynı zamanda ışık-gölge karşıtlığını kullanarak biçimsel oluşuma gitmiştir. Rembrandt'ın yaptığı otoportrelerden onun hayatına dair bir çok ipuçları buluruz: başarılı genç ressam, yalnız bir dul, yaşlanmış bir ihtiyar. Bu otoportreler, kendinden sonraki bir çok ressamı etkilemiştir. Rembrandt'ın kendini inceleyerek seri halinde otoportreler yapması, onu sadece

⁴⁹ Brown, Jonathan, a.g.e, 52

öyküler anlatan , dünyayı resmeden biri değil, ruhun iç yapısını gözlemleyerek inceleyen biri olduğunu da gösterir.

Rembrant'ın 'Kesilmiş Sığır (Resim 3.2.4.1.) konulu iki tane resmi vardır. Aynı konu 16. Ve 17.yy. Kuzey Avrupa resminde daha önce Pieter Aertsen'nin Kasap Standı adlı resminin ayrıntısında gördüğümüz ilk örneği gibi çok işlenen bir konudur. İlk resim Glasgow sanat galeri ve müzesinde ve 1630'ların sonunda yapılmıştır. İkincisi ise ilkinden on-onbeş yıl sonra yapılan, Louvre Müzesi'nde bulunan örnektir.

Her iki resiminde, merkezini ve resmin odak noktasını kesilmiş sığır eti oluşturur. İlkinde sığır tavandaki sopalara iplerle bağlanırken, ikincisinde sopalara üzerinde bulunan çengele asılıyor. Ayrıntılarda iki resim arasında bir çok farklılıklar olsada, ilk bakışta her ikisinde etkisi aynı duyguyu verir.

Kompozisyon sığırın etrafında döner. Detayların azlığı gözü et külesine çekiyor. "Hayvanın etinden yayılan ışık, ona bir yücelik havası verir. Onun ışığı, çevresindeki bazı nesnelere bile aydınlatır. Kahverengi ve grilerden oluşan arka plan karşısında bu et külesi, kabartma gibi duruyor. Özellikle gövde üzerinde boya kalın bir tabakayla uygulanmıştır ve burada pigmentin ağır yapısı ete şaşırtıcı bir maddi nitelik getiriyor".⁸(Resim 3.2.4.1)

Bu resimle ilgili çeşitli yorumlar yapılmıştır. Richard Lepperd Sanatta Anlamın Görüntüsü adlı kitabında, yeni kesilmiş sığır imgesiyle, çarşıya gerilmiş İsa'nın şaşırtıcı benzerliği üzerinde durmuştur. Daha önce bu konuda yazan Kenneth M. Craig "Rembrand and The Slaughtared Ox" adlı kitabıyla, Avigdor w.G.Poseq'in "The Hanging Carcass Motif And Jewish Artists" adlı kitabından yararlanarak konuyu şöyle açıklamıştır. "Kutsal Kitaptaki simge yada tiplere düşülen Patristik şerhlerde, dananın öldürülmesi genellikle İsa'nın kendisini kurban vermesiyle ilişkilendiriliyordu...Bu resim, yiyecek, besin yada bolluktan ziyade idamla, gerilimli bir ilişki içinde sunulan ölüme ilişkin, dekoratif işlevden son derece uzak bir resimdir.

⁸ Beaucorps de Monique and Ergmann, Raoul, a.g.e,263

Rembrandt'ın resmi, dünyevi bolluğun görsel kutlaması değil, gözler için bir anti-şölen ve ruha açılmadır. Çünkü o zamanlar gözlerin ruhun içine ve manevi hakikate açılan bir yol olduğu düşünülüyordu. Buna rağmen, temsil edilen olayın, yani hayvanların etleri için kesilmesinin çok sıradan bir şey olması, kesilmiş öküzün çarşıdaki İsa olarak düşünülmesi kaçınılmaz olarak zorlaşıyor. Et tüketimi ile Aşai Rabbani ayini arasında kolaylıkla bir ilişki kurulması imkansızlaşıyor; çünkü öküz gönüllü bir kurban değil, sahibinin eliyle kesilmiş bir kurbandır.”⁹

Bu resimin, insanların zalimliğini ve kanlı görüntüyle olan aşinalığında ortaya koyduğunu, resimdeki ışığın bir nevi hayat nefesi, yaşam nefesini gösterdiğini yazanlarda vardır.

Kesilmiş Sığır Rembrandt'ın sanatının virtuözlüğünü gösteren bir resimdir.

3.3. Gizli Sembolizm

Sembolik dilin kullanıldığı sanat eserlerinin içeriğini anlamak, biçimsel niteliklerini açıklamak ve çözümlenmek oldukça zor ve güç bir iştir. Bunun nedeni sembollerin yorumunda, dinsel görüşler, sanat eserleri, edebiyatın alanları ve sosyal yaşamla ilgili zengin materyallerin, karşılaştırılarak kullanılması gerekliliğidir. Diğer taraftan, aynı nesnenin çeşitli yorumlara açık olması bunu daha da zorlaştırır ve karmaşık hale getirir. Örneğin mumun, ışık, dini adayış, ölüleri selamlama ve çalışma anlamı var. Yanan mum doğuma, sönmüş mum ölüme işarettir. Beyaz zambağın, saflık, kısa zaman, dar mekan ve yeniden diriliş anlamları var.

Herkes tarafından bir nesnenin gerçek anlamı tartışılmadan kabul edilmesine rağmen, nesnenin tinsel anlamını ise herkes kendine göre değerlendiriyor. Bu yüzden o zamanki sanatçıların hangi motifi, hangi hristiyan inancına göre kullandıkları çok açık ve net değil.

15. ve 16.yy'larda yapılan Meryem resimlerinde, Meryem genellikle çevresindeki gündelik nesnelere tasvir edilmiştir (özellikle Kuzey resminde). Bu resimlerde değişik türden nesnelere ayrıntılı olarak resmedilmiş, bazen Meryem'in

⁹ Leppert Richard, Sanatta Anlamın Görüntüsü, çev. Türkmen İsmail, 126

elinde bir kitap veya bir meyve (nar,kiraz,elma vb.), Çocuk İsa'nın elinede bir meyve veya çiçek verilerek dikkat onlara çekilmiştir. Bazı sanat tarihçileri bu resimlere sıradan , günlük yaşam sahnesi olarak bakarken, bazı uzmanlar, resmedilen bu nesnelerin gizli bir anlam taşıdıklarını ve bunların aslında birer sembol olduklarını sezmişler ve bunu açıklamaya çalışmışlardır. Özellikle Erwin Panofsky “Early Netherlandish Painting, Its Orgins And Character” adlı kitabında, Anna Jameson “Legends Of Madonna”adlı kitapta bu konuda bilgiler bulabiliriz.⁸ Erwin Panofsky, gizli sembolizmden yani görünüşlerin altında saklanmış bir dini yapıdan söz ettiği kitabında, şu örnekleri vermiştir. “ Örneğin 15. Ve 16.yy. Meryem resimlerinde çok kullanılan tahta kutular, azizlerin yattığı mabeti anlatıyor. Üzüm, armut ve elmadan oluşan bir natürmortta, üzüm İsa'nın kanını, armut İsa'nın yeniden yaratılışının tatlılığını, elma ise İsa'nın kliseye olan sevgisini anlatıyor. Natürmortlarda gördüğümüz fare tarafından kemirilmiş ceviz genellikle kötülük sembolidir. Fakat cevizin kabuğu Haç'ın tahtasını, içi ise İsa'nın hayat veren doğasını simgeliyor”⁵⁰

“15.ve 16.yy'a ait dinsel konulu resimlerde bulunan sembolizm, 16. Ve 17.yy. başı din dışı konularda da devam ettiği görülür. 17.yy'ın ilk yarısında gördüğümüz bazı natürmort ve tür resimlerinde, Rönesans'ta Meryem resimlerinde gördüğümüz bazı nesnelerin (özellikle meyvelerin) tekrarlandığı görülür.”⁵¹ Örneğin De Heem'in Münih Pinalothok'ta bulunan natürmort resmine baktığımız zaman, solda üzerinde büyük bir ihtimalle memento mori yazılı bir kağıt, çarمیğa gerilmiş İsa heykelciği, arkada sarmaşık dalları ve buğday başağından bir tacı olan kuru kafa görürüz. İsa heykeli burada dua ile ilgili anımsatma (memento) işaretidir. Kuru kafa, ressamın bu resme fanilik anlamı vermeye çalıştığını gösterir. Kuru kafanın çevresinde dolaşan sarmaşık dalı antikiteden bu yana sonsuz yaşam anlamına gelir. Başak dalı, İsa'nın teni, eti anlamına gelen ekmeğe göndermedir. Sarmaşık dalıyla, başak beraber İsa'nın bedeniyle (yeniden diriliş), sonsuz yaşamı bütünleştirmektedir. Sağda önde deniz kabuğu ve şeftali, arkada vazo içinde güller ve değişik çiçekler vardır. Vazo içinde çiçekler hayatın kısılalığını sembolize ederler.

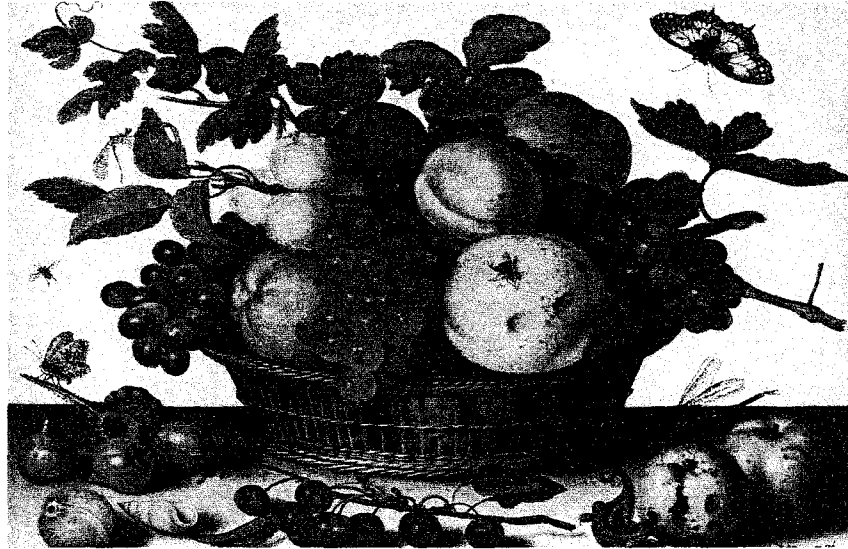
⁸ Bergström,İngvar,Disguised symbolism in 'madonna'pictures and Still Life I-II, çev. Tiraje Sözer

⁵⁰ Scheinder,Norbert ,The Art of Still Life,17

⁵¹ Bergström,ingvar,a.g.m.



Resim 3.3.1 Jan Davidsz de Heem, Nicolas van Veerendael, Çarmıha gerilmiş İsa heykeli ve kurukafalı çiçekli natürmort



Resim 3.3.2 Balthazar van der Ast, Meyve Sepeti, 1632

Deniz kabuğu kurtuluş simgesidir. Şeftalide Hıristiyan sanatında kurtuluş ve erdemın sessizliğini sembolize eder ve Meryem'in işaretidir.(Resim3.3.1)

Balthasar van der Ast'ın 1632 tarihli Berlin Müzesinde bulunan meyve sepeti natürmortuna baktığımız zaman gizli bir sembolik dilin bu resimde olduğunu hemen seziyoruz. Olgunlaşmış ve değişik böcekler tarafından yenilmeye başlanmış ve çürümek üzere olan meyvelerin yanısıra, sararmış ve solmak üzere olan üzüm ve meyve yaprakları, etrafta uçuşan kelebek ve yusufçuklar bunu düşündürür. 17.yy'da meyve ve çiçek resimlerinin dibinde görülen karasinek, yusufçuk, kertenkele, karakurbağası bozulma ve kötülükle bağlantılıdır. Bu resimde olgunlaşmış ve çürümek üzere olan meyvelerle, yusufçuk ve kelebekler (ruhlar) ölümün yaklaştığını ve hayatın kısalığını gösterir. Cennetin meyvesi olan ve Çocuk İsa'nın, insanlara göksel meyve olarak sunduğu kiraz, resmin ön düzleminde ve diğer meyvelere göre oldukça güzel, canlı ve yapraklarında daha yeşil resmedilmesi, ölüm, cennet ve cehennem arasında ilişkiye gönderme yapıyor olabilir.(Resim 3.3.2)

Quentin Massys'in Louvre müzesindeki Tefeci ve Karısı tablosuna baktığımızda tefeci dünyevi ve maddi iş olan altın tartarken, karısı ise dini bir kitap karıştırıyor (kitabın bir sayfasında Meryem ve Çocuk İsa'nın resmi var). Solda arkadaki rafın üst kısmında bir elma ve kağıt tıpalı cam sürahi, alt rafta ise tahta kutu var. Bu üçlü nesne grup Aziz Jerome tablolarında da görülür. Şişe kuşkusuz hayat pınarı, hayat suyudur. Tahta kutu, kutsal yazıların saklandığı kutu, elma ise ilk günaha işaret eder.⁵² (Resim 3.3.3)

Bazı tür resimlerinde ve 17.yy'daki natürmortların bazılarında görülen sembolik anlamlar, Meryem resimlerinde çok kullanılan sembolik anlamlı nesnelere kaynaklanmaktadır. Bunu daha önce 15.yy. kitap resimlerinde görmeye başlıyoruz. Nesnelere figürlerden ayrılarak kitapların bordürlerine kayıyor ve çoğunda sembolik anlam var. Ingvar Bergström "17.yy.Hollanda Natürmort Ressamlığı" adlı kitabında bunu şöyle açıklıyor. "Bazı sanatçılar geleneksel işaret ve sembollerini, dinsel sahnelerden ayırıp, onlara sembolik natürmort resimlerinde

⁵² Bergström,ingvar,a.g.m.



Resim 3.3.3 Quentin Massys, Tefeci ve Karısı, 1515



Resim 3.4.1 Daniel Seghers, Meryem ve Çocuk İsa Çiçekli Çelenk Ortasında, 1620

bağımsız bir varlık verdiler. Şaşırtıcı olan Trent konseyinin (1545-63) yasakladığı dinsel ikonografinin, gizli bir sembolizm olarak alttan alta, özellikle 17.yy.natürmortlarında varlığını devam ettirmesidir.”⁵³

Gizli sembolizmle ilgili örnekleri çoğaltabiliriz. Özellikle kuzey sanatçılarının yaptığı resimlerde bunun varlığı çok daha göze çarpar.

3.4. Dini Natürmortlar

Norbert Schneider, *The Art of Still Life* adlı kitabında, natürmort resimlerini sınıflandırırken, bir kategoriye de çiçekli ve meyveli dini natürmortları sokmuştur. Bu dini natürmortlarda, araştırma konum, dini ve tarihsel konulu resimlerde gördüğümüz nesnelere tekrarlanması, bu konuya yer vermemi gerektirdi.

“Dinsel çiçek natürmortları özel kategoridir. İlk defa Fleming Daniel Seghers tarafından geliştirilmiştir. Hollanda çiçek resimleri, özellikle laleler, açıkça laik(seculer) yönde bir eğilim gösterirken, Seghers kendi tarikatının karşı-reformcu amaçlarına uygunluk içinde çiçeklerin dinsel sembolizmini yeniden canlandırmaya çalışmıştır.”⁸ Seghers'ta çiçekler, dini konunun önüne geçer ve çiçekler genellikle simgesel anlamlarına dikkat edilerek kullanılır. Sanatçı resimlerindeki figürleri ve dini konuyu başka sanatçılara yaptırır. (Resim 3.4.1)

Bu resimlerde, koyu arka planın önüne, çiçekler, meyveler ve dallardan yapılmış çelenk, çerçeve veya zafer takı gibi bir yapının ortasına, dinsel önemi olan kişiler (Özellikle Meryem ve Çocuk İsa), konular veya nesnelere (Ekmek, şarap, kutsal kadeh v.b.) yerleştiriliyor. “Genelde bu çelenkler dışarıdan aydınlatılmak yerine, kendilerine ait bir aydınlığa sahipler. Bu stil Peter Paul Rubens ve yaşlı Bruegel'in beraber yaptıkları çelenk içinde Madonna'ya kadar götürülebilir. Bu tip resimler, resim içinde resimler olarak değerlendirilebilir. Seghers'ten farklı olarak Rubens, Meryem ve İsa'yı tarihsel gelenekler veya resimsel kalıntılar olarak almamaktadır.”⁵⁴ Meryem için kendi karısını, İsa içinde oğlunu model olarak

⁵³ Bergström, Ingvar, a.g.m.

⁸ Schneider, Norbert, *The Art of The Still Life*, 151

⁵⁴ Scheider, Norbert, a.g.e. 153



Resim 3.4.2 Yaşlı Bruegel ve Pieter van Avont, Çelenk içinde Kutsal Aile,



Resim 3.4.3 Jan Davidsz de Heem, Bitkili Çelenk içinde Ökarist, 1648

kullanmıştır. Resimdeki figürleri Rubens yaparken, çelenk ve üzerindeki çiçek düzenlemesini, çiçek konusunda uzmanlaşmış Yaşlı Jan Bruegel yapmıştır. Kutsal Aile Çelenk İçinde adlı bir başka resimde yine çiçekleri ve meyveleri Yaşlı Jan Bruegel yaparken ortadaki kutsal aileyi Pieter van Avont adlı bu konuda uzmanlaşmış bir ressam yapmıştır.(Resim 3.4.2)

“Yapılan bu resimler ibadetle ilgili resimlerdir. Dinsel nesnelere illüzyonist reproduksiyonu aracılığıyla, Kilise ibadetleri arasında bağlantı kuruluyor. Bu konuda Jan Davidsz de Heem’de resimler yapmıştır. (Resim 3.4.3) O’nun resimlerine baktığımızda, Seghers gibi O da çelenklerine florasan bir aydınlık veriyor ve zengin bir biçimde renkli nüanslar yaratıyordu. O’nun ökaristik motiflerinde meyveler- özellikle üzüm, elma, armut, incir ve tahıl demetleri vardır. Ökarist (ekmek-şarap ayini) nesnelere, katolik karşı-reformasyonda özellikle önemli bir yere sahiptir.”⁵⁵

⁵⁵ Schneider,Norbert,a.g.e. 153

IV- SONUÇ

Rönesans ve Barok dönemde yapılan, dini ve tarihsel konulu resimler incelendiğinde, bu resimlerde bulunan nesnelere, ana konuyu tanımlayan, tamamlayan ve(ya) simgesel anlamlarıyla konuya farklı boyut katan, kompozisyonu ve görsel plastik etkiyi oluşturmada etkilerinin olduğu görülür. Bazen ikinci planda düşünülmüş, ama konunun önüne geçmiş nesnelere de rastlanılır. Bu resimlerde nesnelere azlığı veya çokluğu, sanatçıdan sanatçıya, yapıldığı ülkeye ve resmin konusuna göre değişiklik gösterir.

Rönesans ve Barok dönemde yapılan dini ve tarihsel konulu resimlere bakıldığında, daha çok ikonografik anlamlı nesnelere kullanıldığını, bunları konunun gerektirdiği nesnelere takip ettiğini görürüz.

Aynı zamanda Barok dönemde, nesnelere sadece dini ve tarihsel konularda kompozisyonu tamamlayan öğeler olmaktan kurtularak, başlı başına bir resim türü olan natürmortunda vazgeçilemez öğeleri olmuştur.

Bir çok sanat tarihçisi ve araştırmacısı yazılarında dini konulu resimlerde ana konunun etrafında görülen nesnelere, daha sonra (17.yy. başı) ortaya çıkan ve resmin bir türü olan natürmortun, kaynaklarından biri olduğunu yazar. Hatta *The Art of Still Life* adlı kitabın yazarı Schneinder, natürmortları sınıflandırırken, çiçekli ve meyveli dini natürmortlar diye bir kategori bile yapmıştır. Bu kategoriye soktuğu natürmortlarda gördüğümüz çiçekler, meyveler ve öküristik nesnelere, daha önce yapılmış dini resimlerde, ikinci plandaki simgesel nesnelere dir. Gizli sembolizm konusunda gördüğümüz gibi Rönesans döneminde, Meryem resimlerinin arka planında yer alan nesnelere, 17.yy. başlarında bazı natürmortlarda simgesel anlamları göz önünde bulundurularak aynı şekilde kullanılmaktadır.

Christopher Wright, *Hollanda ve Flaman Resminde Çiçek* konulu bir makalesinde, Hollanda çiçek resimlerinin geleneğinin nasıl başladığını şöyle açıklar;

“En eski çiçek betimleri, ortaçağda yazma eserlere yapılan minyatürlerin çevresindeki süslerde yada dinsel resimlerin bir parçası olarak ortaya çıkmıştır. Bu tür dinsel resimlerde öyküyü bütünleyen bir öge olarak çiçek betimlemelerine gereksinim duyuluyordu. Örneğin zambaklar Bakire Meryem’i çağrıştırıyordu. Ressamların dinsel simgeciliğe bağlı çiçek resimleri yapmaktan uzaklaşıp, başlı başına çiçeği resmetmeye başlamaları, ancak Hollanda toplumunun 16. yüzyılda yavaş yavaş laikleşmeye yönelmesiyle mümkün olmuştur. Çiçekler ise, çiçek tutkunlarının gözünde simgesel anlamlarını hiç bir zaman yitirmemiştir.”⁵⁶

Rönesans ve Barok dönemde bazı sanatçıların çarpmıha gerilme sahnelerinde gördüğümüz kuru kafalar, daha sonra vanitas natürmortlarında ölümü ve geçiciliği gösteren en önemli nesnelere olmuştur.

Sonuçta, Rönesans’tan Barok’a hiyerarşik düzende ilk sırayı alan dini ve tarihsel konulu resimlerin arka planında, ana konuyu tamamlamak durumunda olan nesnelere, bağımsız natürmort resminin kaynak ve kökenlerinden birisi olduğunu görmekteyiz.

⁵⁶ Wright, Christopher, çev.Celal Üster, 38

V- RESİMLERİMDE NESNE

Gerek pratik kullanımları, gerek çağrışımsal özellikleri ve simgesel anlamlarıyla, her an etkileşim halinde olduğumuz nesnelere, bir çok sanatçı gibi ben de etkilemektedir. Yaptığım resim veya gravürlerde nesnelere her zaman yararlandım. Öğrenciliğim döneminde atölyede model ağırlıklı çalışmalar ön plandayken, gravür atölyesinde malzemenin daha rahat yönlendirilebilirliği nesnelere daha çok kullanmama sebep oldu. Özellikle onların dokusal özelliklerinden yararlandım.(Resim 5.1) Gravür atölyesinde somut bir biçimle başlayıp, gittikçe soyutlanan ve ilk başta olduğundan çok farklı bir boyuta giden plastik oluşum, daha sonra yapacağım resimlerin de temelini oluşturdu. Atölye son sınıfta yapmaya başladığım özgün işlerimde, gravürlerimin etkisiyle çizgi ve doku ağırlık kazanmıştır. Bu dönemde yaptığım resimlerde nesnelere direkt dokularından yararlandığım gibi, nesnelere konu olarak da kullandım. Yaptığım resimler gravürlere göre çok daha canlı ve parlak renklerle oluşturuldu. (Resim 5.2.)

Daha sonra yaptığım natüremortlar ise daha klasik bir kompozisyon anlayışını yansıtır. Canlı ve parlak renkler yine devam ediyor ve nesnelere ayrıntıdan yoksun bir biçimde yalnızca nesne imajını çağrıştırmaktadır. (Resim 5.3.)

Yüksek lisans öğrenimim sırasında, daha çok atları resmetmeme rağmen, natüremortlardan vazgeçmedim. Bu dönemde yaptığım nesnelere spatülle, daha kalın boya tabakasıyla ve sıcak renkleri kullanarak biçimlendirdim. Arka planı, gravürlerimde ve daha önceki işlerimde olduğu gibi parçalayarak, böldüm. Fakat önceki işlere göre çok daha koyu ve koyu griler kullanarak nesnelere daha çok ön plana çıkardım. Bu dönemde yaptığım işler genellikle soğuk renk (özellikle mavi) hakimiyetinde, onu dengelemek için çok az sıcak renk (özellikle sarı ve turuncu) kullandım. (Resim 5.4.)

Sanatta yeterliliğe başlayıp, araştırma konumu belirledikten sonra nesnelere bakış açım daha da değişti. Konu olarak seçtiğim veya seçeceğim nesnelere nedenlerini düşünmeye başladım. Öncelikle Jordans'ın *Verimliliğin Allegorisi (Tanrıça Pomona)* adlı eserinden yararlanarak, resimde görülen nesnelere ön planda



Resim 5.1 Melihat Tüzün, Wilendorf Venüsü, 1998



Resim 5.2 Melihat Tüzün, Fenerli Natürmort, 1996



Resim 5.3 Melihat Tüzün, Kestaneli Natürmort, 1998



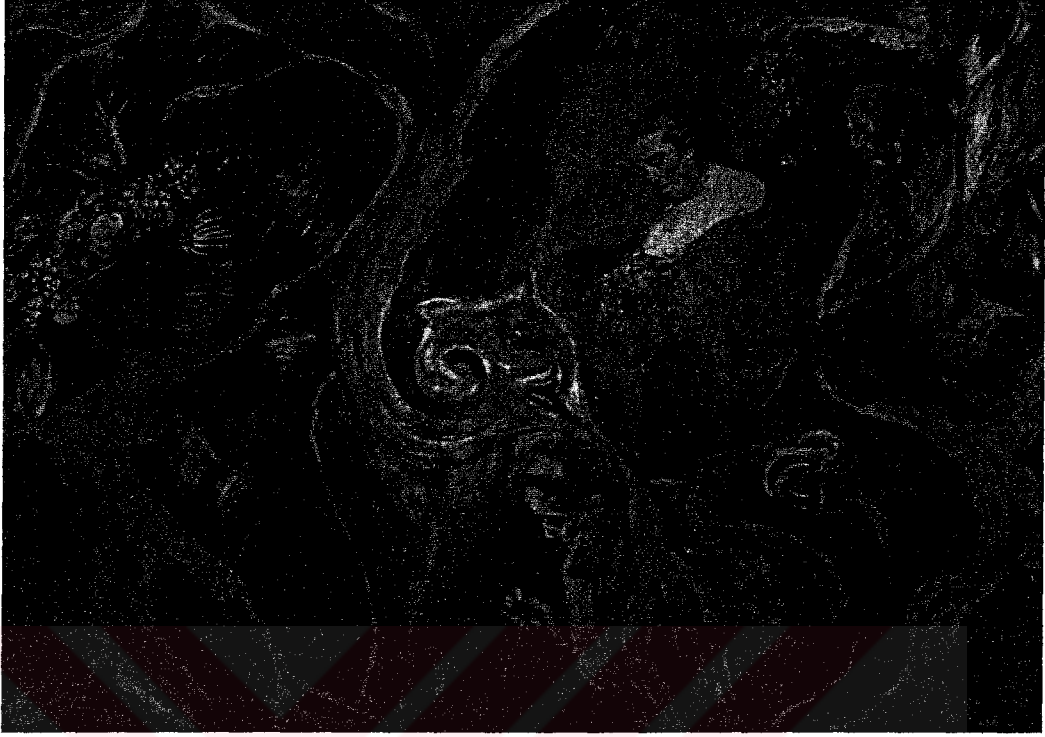
Resim 5.4 Melihat Tüzün, Fener, 2000

kalacak şekilde, belli yerleri yok edip, belli yerleri transparan boyayla şeffaf bir örtü altında gizledim. Resme bakıldığında merkezi kaplayan verimlilik Tanrıçası *Pomona*, kucagında üzümlerle ilk dikkati çeken ve resme bakmaya başladığımız yerdir. Sonra gözümüz sol üst köşeyi kaplayan meyve sepetine gider. Resmin genelinde görülen meyveler özellikle üzüm salkımları, Tanrıça'ya sunularak verimlilik kutlanılır. (Resim 5.5)

İkinci yaptığım resim *Ayçiçekli Natürmort* oldu. Ayçiçekleri çocukluğumdan beri hep sevdiğim çiçekler olmuştur. Trakya ile özdeşleşmiş olan bu çiçek, Trakya insanının sıcaklığını ve tebessümünü gösterir gibidir. Vazo içerisine iki tane ayçiçeği, birer tanede beyaz zambak, kırmızı gül goncası ve mor süsen koydum. Vazonun önüne de yarılmış bir nar ve başak demeti koyarak bir kompozisyon oluşturdum. Nar ve başak demeti bereketin simgesidir. Arka planı kurumuş bir ağacın dallarıyla parçalara ayırarak soyutladım. (Resim 5.6)

Resimlerime genel olarak bakıldığında karşıtlıkların hakimiyeti görülecektir. Öncelik sırasına göre açık-koyu, soyut-somut, küçük-büyük parça, sıcak-soğuk renk, karşıtlığı gibi. Karşıtlıklar bir arada bulunmalarıyla gerilimi artırırken bunları dengelemem gerekti. Örneğin sıcak-soğuk renk karşıtlığını dengelemek için kahverengiyi kullandım. Açık- Koyu içinde yer yer rengin grilerini kullanarak etkiyi yumuşatmaya çalıştım.

Karşıtlıklar üzerine düşünürken, Çin kaynaklı karşıtlıklar felsefesi olan yin-yang, buradan da dört element (Çin'e göre beş) aklıma geldi. Bu elementler hem birbirlerinden tamamen ayrı olamazken hem de birbirlerini yok edebiliyorlar. Bütün yaşam biçimlerinde bu dört elementin tümünü içerir. Bazı yaşam biçimlerinde biri veya bir kaç baskın durumdayken yine de mutlak hakim yoktur. "Çin'de varoluş modeli, bütün maddi yaşamı oluşturduğuna inanılan beş element, hava, ateş, toprak, metal ve su üzerine kuruludur. Bu beşi arasındaki ilişki, içinde varoluş enerjisinin üretildiği rekabet ve çelişki üstüne kuruludur. İlerleme sırasına göre her biri diğerine hayat verir, öte yandan ters yönde sıralandığında birbirini yokeder. Su ateşi söndürür,



Resim 5.5 Melihat Tüzün, Verimlilik Tanrıçası, 2001



Resim 5.6 Melihat Tüzün, Ayçiçekli Natürmort, 2003

toprak suyu emer, ağaç toprağı böler, metal ağacı keser, ateş metali eritir.”⁵⁷ Bu elementleri nesnelere nasıl vurgularımı düşünerek bu konuda üç resim yaptım. Gaz lambası ve su bardağı; lamba hem ateşi hem havayı (çünkü oksijen olmadan ateş söner) hemde metali akla getirirken, su bardağı ise suyu ve toprağı (camın ham maddesi toprak) akla getirir. Bu nesnelere gerçekçi bir biçimde (somut olarak) işlerken, mekanı ve esnası farklı büyüklükte parçalara bölerek, soyutlamaya çalıştım. Soğuk rengin baskınlığında ise dengeleyici olarak çok az sıcak renk kullandım. (Resim 5.7)

Bu konuda yaptığım ikinci resimde, su bardağı ile yanan bir mumu resmettim. Mum dört elementi de içinde barındırır. Mum (Parafin) suyu, fitili toprağı, alev ateşi simgeler. Havada ateşin oluşmasını ve sürekliliğini sağlar. Alev, bir çok gelenekte ruhani aşkı gösterdiği gibi aydınlığa ulaşmanın ve günahlardan arınmanın da işaretidir. İlk bakışta yanan mum ve şamdan; ateş, hava ve metali , su bardağı ise su ve toprağı hatırlatacaktır. (Resim 5.8)

Üçüncü resimde kullandığım nesnelere, kitap ve gaz lambasıdır. Bilgelik simgesi olan kitap bana ağacı, toprağı, suyu ve havayı çağrıştırmaktadır. Gaz lambası ise ateş, hava ve metali akla getirir. (Resim 5.9) Yaptığım her üç resimde de nesnelere yan yana konularak izleyiciye sunulur. Somut biçim ve soyutlanmış mekânla zıtlık vurgulanmaya çalışılır.

Son üç resim yaptığım eser metniyle birebir örtüşmektedir. İlk resimde Meryem’in işareti olan beyaz zambak (liliüm) ile İsa’nın işaretleri olan ekmeğe ve şarabı nesne olarak seçtim. Bu nesnelere de yanyana resmederek, kendi gerçekliklerini vurgulamaya çalıştım. Rönesans ve Barok dönemde dini resimlerde ekmeğe, yuvarlak somun ekmeği, şarap ise kadeh içinde, testiden boşaltılırken veya cam sürahi içinde gösterilmekteyken, ben ekmeği günümüzde ekmeğin çoğunlukla bulunduğu francala biçiminde resmettim, şarabı ise günümüz kırmızı şarap şişesi ile göstermeyi tercih ettim. Mekanı ve esnası yine parçalara bölerek soyutladım. Açık-koyu karşıtlığına dikkat ederek, soğuk renk baskınlığında resimlerimi oluşturdum.

⁵⁷ Palmer Martin, Çev. Nafiz Güder, Yin-Yang,



Resim 5.7 Melihat Tüzün, Gaz Lambası - Su Bardağı, 2003



Resim 5.8 Melihat Tüzün, Mum-Su Bardağı, 2003



Resim 5.9 Melihat Tüzün, Kitap-Gaz Lambası, 2004



Resim 5.10 Melihat Tüzün, Lily-Ekmek-Şarap, 2004

(Resim 5.10) İkinci resimde İncilci Yahya'nın işareti olan, içinden yılan çıkan kadeh ve kilisenin kurucusu Aziz Peter'in işareti olan iki anahtar nesne olarak ele aldım. (Resim5.11) . Üçüncü resimimde de bir çok azizin işareti olan kitap (St. Andrew, St. Anna, St. Augustine, St. Padua'lı Antony, St. Bartolemeus, St. Benedict, St.Siena'lı Catherina, St. Paul) ile Aziz Bartolemeus'un diğer işareti olan bıçağı nesne olarak seçtim. Bu resimlerimin de kuruluşunu diğer resimlerimdeki yaklaşımla yaptım. (Resim5.12)

Böylece, resimlerimde genellikle, somut nesnelere ile soyutlanmış mekanı ve görünüşte birbirleriyle bağdaşmayan farklı yaklaşımları bütünleştirerek eserlerimi oluşturdum.





Resim 5.11 Melihat Tüzün, Yılanlı Kadeh-Anahtar, 2004



Resim 5.12 Melihat Tüzün, Bıçak-Kitap, 2004

VI- KAYNAKLAR

- Acton, Mary (1997), **Learning to Look at Painting**, Routlage, Londra.
- Akyürek, Engin (1995), **Ortaçağdan Yeniçağa Felsefe ve Sanat**, Kabalcı yayınları, İstanbul.
- Ateş, Mehmet (2002), **Mitoloji ve Semboller (Ana Tanrıça ve Doğurganlık Sembolleri)**, Aksiseda Matbaası, İstanbul.
- Beaucorpsde,M.-Ergmann, R (1998), çev.Wood Willard, **Great Master of European Painting**, Harry N . Abrams, Newyork
- Beksac, E,- Akkaya, T. (1990), **Kaynak ve Kökleriyle Avrupa Resim Sanatı**, I.Basım, Arkeoloji ve Sanat Yayınları,İstanbul.
- Berger, John (1990), **Görme Biçimleri**, çev.Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul.
- Brown, Jonathan (1991), **Zurbaran**, Harry N. Abrahams, Newyork
- Burke, Peter (2003), **Tarihin Görgü Tanıkları**, çev.Zeynep Yelçe, I.Basım, Kitapevi, İstanbul.
- Burke, peter (2003), **Avrupa'da Rönesans**, çev. Uygur Abacı,I.Basım, Literatür, İstanbul.
- Cömert, Bedrettin (1999), **Mitoloji ve İkonografi**, Ayraç Yayınları, Ankara.
- Daniel, H.-Berger,J. (1970), **Themes and Subjects in Painting**, Thames and Hudson,Londra.
- Eberhard, Wolfram, **Çin Simgeleri Sözlüğü**, Çev. Prof. Dr. A.Kazancıgil, A. Bereket, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi** (1997),YEM Yayınları, İstanbul.
- Eliade, Mircea, **İmgeler Simgeler** (1992), çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Gece Yayınları, Ankara
- Eliade, Mircea(2003), **Dinler Tarihine Giriş**, çev. ,Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Erdok, Neşe(1977), **Figüratif Resimde "Bakış" Diyalektiği ve Bakış- Espas İlişkisi**, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları no.70, İstanbul.
- Ersoy, Necmettin (2000), **Semboller ve Yorumları**, Zafer Matbaası, İstanbul.
- Gombrich, E.H.(1995), **Resimde Anlam Sorunu**, Haz.Uşun Tükel, I.Basım, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

- Gombrich, E.H.(1994), **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Gökberk, Macit (1990), **Felsefe Tarihi**, 3.Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Gudiol, Jose (1992), **Velazquez**, çev. Kenneth Lyons, Cromwell Edition, London
- Jobs, Gertrude (1961), **Dictionary of Mythology, Folklore and Symbol**, Scarecrow Yayınevi, Newyork
- Kitson, Micheal (1966), **The Age of Baroque**, Mcgrow-Hill Book Company, Netherlands.
- Krischel, Roland(2000), **Jacopo Tintoretto**, Könemann, Köln
- Krystof, Doris (1992), **Pontormo**, Könemann, Köln
- Leppert, Richard (2002), **Sanatta Anlamın Görüntüsü**, çev.İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Nigro, Salvatore S.(1994), **Pontormo Paintings and Frescoes**, Harry N. Abrahams, Newyork
- Panofsky, Erwin (1995), **Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe**, çev. Engin Akyürek, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Palmer Martin, (2000), **Yin ve Yang**, Çev. Nafiz Güder, Dharma Yayınları, İstanbul
- Quermann,Andreas (1998), **Masters of İtalian Art (Ghirlandaio)**, Könemann, Köln
- Rose-Marie, Hagen,R.(2000),**What Great Painting Say**, Taschen, Köln.
- Schneider, Norbert (1990), **The Art of Still Life**, Benedikt, Taschen, Köln
- Stukenbrock, C.- Töpfer, B.(1982),**1000 Masterpieces of European Painting From 1300 to 1850**, 1.basım,Könemann,Cologna.
- The Toledo Museum of Art,**El Greco of Toledo**,Little, Brown and Company, Boston.
- **Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi**, Anadolu Yayıncılık, İstanbul.
- **Pi Sanat, Sanat, Kültür, Antika Dergisi**, Bahar 1999, İstanbul.
- Bergström, İngvar,**Disguised Symbolism in Madonna Pictures and Still Life I-II**, çev.Tiraje Sözer, The Burlington Magazine.
- İskender Kemal, **Rönesans'tan Barok'a Geçerli Kullanımlar**, Yayınlanmamış Kitap Çalışması

- Karavit Caner(1995), **Sanat Nesnesinin Oluşumunda Işık Etkeni**,
Yayınlanmamış San. Yet. Tez. M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul



ÖZGEÇMİŞ

Adı soyadı : Melihat TÜZÜN

Doğum Yılı : 1970

Doğum Yeri : Tekirdağ

Adres : Cerrahpaşa cad. Cami sok. No:7/A D:9 Cerrahpaşa- İSTANBUL

Eğitim :

M.S.Ü. Prof. Kemal İskender Atölyesi, Sanatta Yeterlilik (2000-...)

M.S.Ü. Prof. Kemal İskender Atölyesi, Yüksek Lisans (1997-2000)

M.S.Ü. Prof. Devrim Erbil Atölyesi, Lisans (1993-1997)

M.S.Ü. Prof. Asım İşler Gravür Atölyesi (1993-1995)

İ.Ü.S.H.M.Y.O. Tıbbi Laboratuvar Bölümü (1989-1991)

Adana Laboratuvar Sağlık Meslek Lisesi (1985-1989)

Tekirdağ İncecik Ortaokulu (1982-1985)

Tekirdağ Zafer İlkokulu (1977-1982)

Mesleki Özgeçmiş :

M.S.Ü. Temel Eğitim Bölümü Arş.Gör. (2001- ...)

KOÜ. Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Arş.Gör. (2000-2001)

Taksim Devlet Hastanesi Kan Merkezi (1989-2000)

Kişisel Sergiler :

2000- Devlet Güzel Sanatlar Galerisi- Tekirdağ

2000- Çerkezköy Belediyesi Sanat Galerisi- Tekirdağ

1997- Atatürk Kitaplığı- İstanbul

Karma Sergiler :

2004-“ Desen Sergisi” UPSD Sanat Merkezi- İstanbul

2003- “Doğaya Saygı” Atatürk Kültür Merkezi- İstanbul

2003- “M.S.Ü.Güz.San.Fak. Sergisi” Tüyap Sanat Fuarı-İstanbul

2003- “Siyah- Beyaz 120.Yıl Sergisi” Tophane-1 Amire Kültür ve Sanat Merkezi- İstanbul

2002- “Monolog” Köstence Sanat Müzesi- İstanbul

- 2002- “Monolog” Resim Heykel Müzesi- İstanbul
2001- Emar Sanat Galerisi- İstanbul
2001- KOÜ Öğretim Üyeleri Sergisi- Kocaeli
2000- Devrim Erbil Atölyesi Mezunlar Sergisi, Tayyare Kültür Merkezi- Bursa
1999- A.Ü. TÖMER 15.Yıl Sergisi-İstanbul
1999- Türk Kalp Vakfı Yarışma Sergisi- İstanbul
1999- I. Trakya Bilimsel Kurultayı- İstanbul
1998- Ayşe ve Ercüment Kalmık Vakfı Yarışma Sergisi- İstanbul
1998- 4. Genç Etkinlik TÜYAP- İstanbul
1998- M.S.Ü.Uygulama Atölyeleri Sergisi- İstanbul
1997- Kuşlar Sergisi, Barometre Sanat Merkezi- İstanbul
1997- “20 Kadın Sanatçı- 20 Eser” Taranta Babu Kültür Merkezi- İstanbul
1996- “ Ustanın Ustaları, Sanatta Çeyrek Yüzyıl” Özgün Baskı Sergisi- İstanbul
1995- “ Ustanın Ustaları, Sanatta Çeyrek Yüzyıl” Öğrenci Sergisi- İstanbul
1995- Sabri Serkel Anısına Gravür Sergisi- İstanbul
1995- 56. Devlet Resim ve Heykel Sergisi- Ankara
1994- Ayşe ve Ercüment Kalmık Vakfı Yarışma Sergisi- İstanbul

Ödüller :

- 1995- Ayşe ve Ercüment Kalmık Vakfı Özgün Baskı Dalında Birincilik Ödülü