



**T.C.
YEDİTEPE UNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

“İSA PORTRELERİNİN İNCELENMESİ”

Hazırlayan

Oylum AKTÜCCAR

**Sosyal Bilimler Enstitüsü
Plastik Sanatlar Yüksek Lisans Programı
İstanbul , 2007**



**T.C.
YEDİTEPE UNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

“İSA PORTRELERİNİN İNCELENMESİ”

Oylum AKTÜCCAR

Danışman

Prof. Zahit BÜYÜKİŞLEYEN

**Sosyal Bilimler Enstitüsü
Plastik Sanatlar Yüksek Lisans Programı
İstanbul , 2007**

24.05.2007

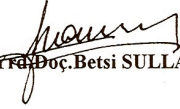
TUTANAK

Oylum AKTÜCCAR'ın, 25/05/2007 tarihinde "İsa Portrelerinin İncelenmesi" başlıklı tezini savunmuş ve başarılı olduğu oybirliği ile kabul edilmiştir.

Tez Danışmanı


: Prof.M.Zahit BÜYÜKLÜ

Üye


: Yrd.Doç.Betsi SULLAM

Üye


: Yrd.Doç.Gülveli KAYA

İÇİNDEKİLER	SAYFA NO
RESİMLER ÇİZELGESİ	I
ABSTRACT	II
OZET	III
GİRİŞ	1
I. : PORTRE KAVRAMININ AÇIKLANMASI	3
I.1 : Kavramın Açıklanması	3
II. : İSA PORTRELERİNDE PSİKOSOSYAL İÇERİK	4
II.1 PSİKOLOJİK İÇERİK	4
II.1.1 Yüz ifadesi	4
II.1.2 Portrenin ruhsal yansınması	5
II.2 SOSYAL İÇERİK	7
III. : İSA PORTRELERİNİN BAROK DÖNEMİN SONUNA KADAR OLAN RESİMSEL SÜRECİ	9
III.1 Din ve sanat	9
III.2 Erken hristiyanlık döneminde resim ve sanat	11
III.3 Bizans ortaçağ resmi	21
III.4 Gotik sanatı	22
III.5 Hümanizm'in ortaya çıkışı	25
III.6 Rönesansta resim	25
III.7 Barok sanatında İsa resimleri	29
IV: İSA PORTRELERİ	35
SONUÇ	46
EKLER	47
KAYNAKÇA	70
ÖZGEÇMİŞ	72

RESİM ÇİZELGESİ

Sayfa No

Resim 1 : Giotto	8
Resim 2 : Leonardo da Vinci	29
Resim 3 : Michelangelo	31
Resim 4 : Caravaggio	33
Resim-5 : Reliquiario Smaltato	47
Resim-6 : Coperta in oro Gemmata	48
Resim-7 : Placca a Smalto	49
Resim-8 : Manoscritto Miniato	50
Resim-9 : Maestro di san Francesco	51
Resim-10 : Giotto	52
Resim-11 : Jan van Eyck	53
Resim 12 : Rogier van der Weyden	54
Resim-13 : Rogier van der Weyden	55
Resim-14 : Masolino da Panicale	56
Resim-15 : Perugino	57
Resim-16 : Antonello da Messina	58
Resim-17 : Gerard David	59
Resim-18 : Scuola Renana	60
Resim-19 : Giovanni Bellini	61
Resim-20 : Donatello	62
Resim-21 : Beato Angelico	63
Resim-22 : Masaccio	64
Resim-23 : Bernardo Daddi	65
Resim-24 : Jean Pucelle	66
Resim-25 : Eugene Delacroix	67
Resim-26 : El Greco	68
Resim-27 : Diego Velazquez	69

ABSTRACT

As we have based our report on the analyze of Jesus portraits in paintings , by analyzing Jesus portraits and the artitsts since middle age , ronesance , baroque , gothic till twentiethcentury , it has been tried to establish a conceptional perspective. The portaits of Jesus has been analyzed from the social and pyscological points of view.

This report consists of an introduction and four other parts. In the introduction the development of portrait and portait paintings since Egyptians art has been analyzed.

In the first part of the report the concept of portrait has been explained and the concepts has also been explained by examples from different types of art such as movies and literature. In the second part facial impression and the spritual reflections of Jesus has been analysed with the influence of socioshsycology and phscology.in the third section there is the process of Jesus portraits in years and the effects of them on society with refrences to art and religion. Byzantian middle age paintings, gothic paintings, birth of Renaissance, paintings in Renaissance and baroque art the title of Jesus portraits.

And the fourth section you can find my own examples of Jesus portraits.

In the conceptional analyse we come to a conclusion that Jesus portraits are Europe centered and they have preserved importance upto date. For this reason Jesus portraits have been researched according to the periods of history and artists.

ÖZET

Resimde İsa portrelerinin incelenmesi konusunun temel alındığı bu tez çalışmasında, İsa portrelerinin Ortaçağ, Rönesans, Barok, Gotik ve yirminci yüzyıla kadar olan dönem ve sanatçılar düzeyinde incelenerek kavramsal çerçeve oluşturulmaya çalışılmıştır. İsa portreleri sosyal ve psikolojik açıdan incelenmiştir.

Bu tez çalışması, giriş ve diğer beş bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde portre konusu ve portre resminin Mısır sanatından günümüze değin süren değişim evreleri kısaca gözden geçirilmiştir. Tez çalışmasının birinci bölümünde portre kavramı açıklanmış, sinema ve edebiyat gibi diğer sanat dallarından da örnekler verilmiştir. İkinci bölümünde İsa portreleri psikososyal ve psikoloji başlığı altında, yüz ifadesi ve portrenin ruhsal yansıması alt başlığında incelenmiştir. Üçüncü bölümde, İsa portrelerinin resimsel süreci başlığı altında, din ve sanat, Bizans Ortaçağ resmi, Gotik sanatı, Rönesans'ın ortaya çıkışı, Rönesans'ta resim ve Barok sanatı alt başlıklarında İsa portrelerinin o dönemlerde neler ifade ettiği ve toplumun bunlardan nasıl etkilendiği ile ilgili bilgiler / araştırmalar bulunmaktadır.

Dördüncü bölümde ise kendi yaptığım İsa portrelerinden örnekler bulunmaktadır.

Bu kavramsal çerçeve incelemesinde görülmüştür ki; İsa portreleri, Avrupa merkezlidir ve günümüze kadar gelmiştir. Bu nedenle İsa portreleri, sanat tarihi içindeki önemli dönemleri ve sanatçılarıyla ele alınmıştır.

GİRİŞ

İnsanın kendine ve kendi türünün yüzüne bir doğa parçası , doğa objesi gibi bakarak onu çizgiyle , boyayla , taş ve toprakla yeniden biçimlendirmesi , taklit etmesi plastik sanatların en yaygın , en eski ve en etkileyici konularından birini başlatır. İnsanın kendini ve başkalarını anlama ve inceleme merakı çok eskilere dayanır. Bugüne ulaşan en eski örnekler Mısır Sanatı Arkaik Dönemi'ne (MÖ 3000-2650) aittir.

Eski Mısır Sanatı'na ait bu portrelerin yapılış amaçları yaşamı korumak ve öbür dünyada kralların yaşamlarını devam ettirmelerine yardımcı olmaktır. Gombrich (1980:33-34) 'e göre *"bu amaçlar doğrultusunda heykeltıraşlardan aşınmaz ve çetin bir granit kralın portresini oyması istenirdi. Daha sonra büst, mezarın kimsenin göremeyeceği bir yere yerleştirildi. Mısır inancına göre, bu sayede kral yaşamını öldükten sonra da sürdürebilirdi. Sanatçının görevi gerçeği en açık biçimde yansıtabilmektir."* Günümüz sanatında hala geçerliliğini koruyan bir konu olarak portre, Mısırlıların ölümle olan hesaplaşmalarına benzer kaygılar taşımaya da insanın iç dünyasının gerçeklerini, çevresiyle etkileşiminin getirdiği birikimleri insanın yüzüyle veya insanın yüzünde yakalamaya, aktarmaya çalışmaktadır.

Portrenin tarihsel değişiminin yönü anonim karakterden bireysel karaktere doğrudur. Eski Mısır yüzlerce birbirine benzer portreyle doluyken, Antik Yunan Sanatı insana doğru bir eğilim göstermiştir. Rönesans "birey"i karşısına alarak onu resmetmeye başlar. İlk oto portre örneklerine erken Rönesans Dönemi'nde rastlanır. İnsan kendi kendine bakması için yüzyılların geçmesi gerekmiştir. Barok Dönem sanatçının en yakından ve en rahat bir biçimde izleyebileceği insanın kendisi olduğunu keşfettiği, sanatçıların oto portreleriyle dolu bir dönemdir. Erdok (1977)'a göre *"ressam, kendisi ve resmi arasında koyduğu mesafeyle modelini nesnelleştirme olanağını Barok Dönem'de geliştirir."* İnsan yüzünün yansıttığı sosyal ve psikolojik tepkiler, portrelerin aksesuarları ve giysileri ile içinde yer aldığı mekanla anlatılması daha sonraki dönemlerin de üzerine yoğunlaştıkları detaylardır. Yirminci Yüzyıl, portrenin insanın gerçekçi bir biçimde ele alınmasından öte resimsel bir objeye ve hatta kavramsal bir objeye dönüştürüldüğü bir yüzyıldır. Günümüzde portre bir doğa biçimlemesinden çok plastik bir biçimlemedir.

Yaşam pratiğinde sürekli olarak karşılaşılan yüzler ve bu yüzlerle yaşadığımız deneyimler sonucunda insanların anlık durumları, duyguları, kişilikleri, alışkanlıkları ve yüzlerinde biriktirdikleri hakkında öznel yargılarda, tepkilerde bulunabiliriz. Bazen, karşılaştığımızda tanımadığımız, kavrayamadığımız, bize yabancı gelen bir yüz veya yüz ifadesi karşısında çaresiz kaldığımızda olur. Bu çalışmanın konu olarak “ İsa portreleri”ni seçmesinin nedenlerinden biri de İsa’nı ifadelerine, gizemine duyulan meraktır.

Bu yüksek lisans eseri tez çalışmasında “isa portrelerinin analizi” incelenmiştir. Birinci bölümde portre kavramı açıklanmıştır. İkinci bölümde ise İsa portrelerinin psikososyolojik içeriği incelenecek, üçüncü bölümde ise portrelerin resimsel sürecinden söz edilmiş, dördüncü bölümde ise konu kapsamında yapılan çalışmalar incelenmiştir.

I. PORTRE KAVRAMININ AÇIKLANMASI

I.1 Kavramın Açıklanması

“Portre” sözcüğü İngilizce ve Fransızca “portrait”, Almanca “portrat” sözcüğünün karşılığıdır. Türkçe’de portreye Osmanlıca “şebih” denirdi, sonradan “tasvir” denilmiştir. Şimdilerde ise tasvir ve portre yaygın olarak kullanılmaktadır. (Turani 1980:106) Sözen ve Tanyeli (1986: 194) tarafından açıklandığı gibi portre insan yüzünü gerçekçi anlayışla betimleyen resim veya heykel yapıtıdır. Turani (1980: 106)’ye göre “ *portre, belli bir kişinin heykel malzemesi, boya, grafik ya da desen ile yapılan resmi olup o kimsenin karakterini ve ifadesini tamamen veren resimlerdir. Portre yalnız baş, göğüs, dize kadar olduğu gibi ayrıca boy ve aşke portreleri olarak çeşitli ölçülerde işlenmiştir.*” Batur portreden söz ederken onu , “*işaretlerin ve anlamların örtüştüğü , ayrıştığı, denkleştiği ya da birbirleriyle yüzleştikleri yer olarak tanımlamaktadır .*” Batur (1992: 205)

Portre konu olarak yalnızca plastik sanatlar alanında değil, aynı zamanda edebiyat ve sinema alanında ürün veren sanatçıların da ilgisini çekmiştir. Edebiyatta portre, özellikle roman, öykü ve belgesel yazın ürünlerinde görülür. Örneğin , edebiyatta Oktay Akbal ‘ın “ Şair Dostlarım” adlı yapıtı , sinemada psikolojik içeriği yoğun olan filmlerden biri olan Carl Drayyer’in “ Jan Dark’ın Çilesi” adlı yapıtı konusu portre olan ürünlerdir.

Sonuç olarak, portre yüzün aldığı ya da alabileceği tüm biçimlerin ifade edilmesidir. Bu da ressamın modeliyle kurduğu öznel ilişkinin biçimiyle ilişkilidir denilebilir.

II. İSA PORTRELERİNDE PSİKOSOSYAL İÇERİK

II.1 PSİKOLOJİK İÇERİK

II.1.1 Yüz ifadesi

Portrenin en önemli yanını oluşturan yüz ve yüz ifadeleri şüphesiz ilk önce sanatçıların ilgilendikleri bir gözlem ve inceleme alanıdır. Psikoloji bilimi duyguların ve de heyecanların ve bunların ifadeleriyle ilgilenir. İnsanların yüz ifadelerinin ne derece doğru olarak değerlendirdiklerini saptayabilmek üzere psikologlar, insan yüzü fotoğraflarına bakarak duygu ve heyecanlar hakkında karar verebilmesini sağlayan üç boyutlu bir sistem geliştirmişlerdir. Morgan (1981:232-233)'e göre “ *Boyutlardan biri genel uyarılmışlık düzeyi olup buna uyku-gerilim boyutu denmektedir. İkincisi hoşluk-nahoşluk boyutudur. Mutluluk belirtileri hoş olarak değerlendirilir; keder, korku ve öfke ise diyagramda gri olarak gösterilen nahoşluk alanına girer. Üçüncü boyut dikkat-reddetmedir. Dikkatlilik halinin tipik belirtileri gözlerin büyük büyük açılması ve bazı hallerde de burun deliklerinin genişlemesi ve ağzın açılmasıdır. Reddetmede gözler, dudaklar ve burun delikleri, adeta uyarımı dışarıda bırakmak üzere sıkıca kapanır. En kolay yargı ise hoşluk be nahoşluk boyutu üzerinde verilebilmektedir. Genel olarak nahoş heyecanlarda yüz çizgileri aşağıya doğru sarkar, hoş duygu ve heyecanlarda ise yukarı doğru kıvrılır. Aynı hal gözler içinde geçerlidir; gözler sevinçte yukarı doğru, kederde ise aşağıya doğru olan bir eğim gösterirler. Leonardo da Vinci, , bu ilkenin farkına vararak resimlerinde bundan yararlanmışır.”*

Psikolojik araştırmalar yüz ifadelerinin ikiye ayrıldığını göstermektedir: İşaret ifadeleri ve duygusal ifadeler. Dökmen (1986: 17)'e göre “ *İşaret ifadeleri , kişilerin belli bir anlamı iletmek için bilinçli olarak kullandıkları ifadelerdir. Bir kişinin başını evet ya da hayır diye sallaması işaret ifadelerine örnek olarak verilebilir. Duygusal ifadeler ise kişilerin belli uyarıcılar karşısında istem dışı ortaya koydukları davranışlardır. Duygusal ifadelere hayret veya korku ifadeleri örnek olarak verilebilir. Üstün Dökmen, yüz ifadeleri konusunda eğitim verebilmek, psikologların yüz ifadeleri teşhis edip daha isabetli iletişim becerileri geliştirmeleri amacıyla gerçekleştirdiği Yüz İfadeleri Teşhis Testi (YİTT) adlı*

bir ölçme aracı bir tiyatro sanatçısının elli üç adet yüz ifadesini gösteren fotoğraflar kullanır. Tanınamayan veya anlaşılamayan bir yüz ifadesi, testteki fotoğraflarla karşılaştırılarak keşfedilmeye çalışılmaktadır.” Sanat psikologları bu tür testler aracılığıyla portre resimlerindeki ifadelerle yaklaşmayı deneyerek portre analizlerini zenginleştirmektedir. Örneğin , Okvuran (1995) , “ Ekspresyonist ressamların yaptıkları portreleri YITT aracılığıyla inceleyerek portre analizlerinde bulunur.”

Yüz ifadelerinin tanımlanması, portrelerin bize gönderdiği mesajların daha doğru yorumlanmasına yardım eder. Bu noktada hem modelin yüzünün ve ifadesinin ressam tarafından anlaşılması hem de anlamlayanın portrenin ifadesini kavrayabilmesi psikolojik bulgularla ilişkilendirilebilir.

II.1.2 Portrenin Ruhsal Yansıması

Ressamın modeline uzun uzun bakarak onu resmetmesi , modelin karakterini tablosuna yansıtmaya çalışması 15.-16 . Yüzyıl Rönesans sanatçılarının doğa ve insan gerçeğini , fizyolojisini , anatomisini ve optik görünüşünü çok yönlü bir biçimde kavramaya çalışma girişimleri sonucunda gerçekleşmeye başlamıştır. Gombrich (1980:147-196) , ortaçağ sanatçılarının insanı doğru çizim kurallarını bilmediklerini vurgular. Bir figürün dış görünüşü ile gerçekçi olarak değil, yalnızca kavramsal bir işaret imaj ya da biçim olarak İsa’yı temsil etmesi Ortaçağ sanatçısı için yeterliydi. Ortaçağ’da bizim bu gün anladığımız anlamda portreler yoktu. Sanatçı belirli bir unvanın belirtmeleriyle göreneğe uygun bir figür çizmekle yetiniyordu. Örneğin bir kral için taç ve bir saltanat bastonu , bir piskopos için ona özgün bir piskopos bastonu kullanıyordu ve belki de yanlış anlamaları önlemek için altına adı da yazılıyordu. Gombrich’e göre, dinsel ifadenin resmedilmesini çok iyi bilen Ortaçağ ressamlarının belirli bir kimsenin resmini aslına benzetmede güçlük çekmelerinin nedeni ressamın karşısına oturması gereken model veya nesne düşüncesine sahip olmamalarıdır.

Rönesans içinde yer aldığı koşullar gereği maddeselliğe yöneldiği içindir ki, Gotik’in kavramsal İsa’sı yaklaşık olarak 14. yüzyıldan itibaren, kanlı canlı bir insan figürüne dönüştürülmüştür.(İskender 1994:39).günümüzde yüz ifadeleri konusunda yapılan ayrıntılı

psikolojik çalışmaların benzeri Rönesans ressamı tarafından sanatsal olarak gerçekleştirilmiştir.

Tahminen 1260'ta yapıldığı düşünülen Coppi Di Marcevaldo'nun İsa başı ve 1502'de yapılmış olan Leonardo Da Vinci'nin Mona Lisa adlı tablosu yukarıda değinilen değişime örnek olarak verilebilir. Marcevaldo'nun portresi tamamen şematiktir ve gerçekçi bir çizim olmayıp yalnızca İsa'nın acı çekişini ve ruhaniliğini göstermek için simgesel bir biçimde resmedilmiştir. Mona Lisa ise yaşayan bir varlıkmışçasına bize bakıyor gibidir. Gerçekçi ve doğalcı bir biçimde resmedilmiştir.

Yirminci yüzyılın başında psikolojideki önemli gelişmeler , sanata psikolojinin ışığında bakmayı olanaklı kılar. Sigmund Freud 'un psikanaliz Kuramı sanatçının kişiliğini ve sanat yapıtı arasında ilişki kurar. Freud'un bilinçaltıyla ilgili buluşlara dayanan bu yöntemi sanatçının ve yapıtındaki kişilerin psikolojisini , cinsel komplekslerine , bilinçaltı dünyasına yaklaşma anlamına gelir. Freud , sanatçının kişiliğine bakarak yapıtı hakkında bazı çıkarımlara varmak ister. Moran onun kuramını şöyle özetler :

“ insanların bir takım istekleri ve etkileri vardır fakat toplum içinde yaşadıklarından dış gerçekliğe uymak zorunluluğu duyar ve bu isteklerini serbestçe tatmin etmez, aksine bunları bastırmaya, örtmeye bakarlar. Fakat ister cinsel alanda ister başka bir alanda olsun bu itilerden, isteklerden vazgeçmek çok zordur. Bundan ötürü insan gerçek hayatta kavuşamadığı bu zevkleri hayal kurma yoluyla elde etmeye çalışır. Böylece gerekli ilkesinin sözünü geçiremediği bir hayal dünyasında insan en gizli arzularını tatmin eder. Çoğunlukla cinsel ya da kendini başarılı, kuvvetli ve yüksek görmeye ilgili isteklerdir bunlar. Bu hayal kurma eğilimi aşırı kaçır, normal sınırlarını aşarsa ruh hastalığı için ortam hazırlanmış demektir. Freud'un sanat kuramında bu hayal kurma eylemi ile sanatçının yakın ilişkisi vardır. Sanatçıda bir ruh hastasına yakın sayılır. Oda gerçek dünyada tatmin edemediği isteklerle doludur” Moran (1981: 124)

Freud , Leonardo Da Vinci'nin yaşam öyküsünden, mektuplarından ve anlarından çıkarsamalar yaparak onun gerçekte eşcinsel eğilimi olduğunu fakat bunu bastırarak cinsel enerjisini sanata verdiğini düşünür.

Sanat eserinden çok sanatçıyı anlamaya çalışan bu Psikanaliz Kuramı'nın dışında da portrelerden bize yansıyan ruhsal ışık hakkında bize çok şey söylenmiştir.

Sonuç olarak, portre resminde sanatçının ya da resmedilen modelin psikolojik yanı, ruh hali, karakteri, içsel derinliği kompozisyonun en önemli amacı, iletisi olduğu söylenebilir.

II.2 Sosyal İçerik

Portre resimlerin okunmasından çıkarılabilecek önemli sonuçlardan biri de sanatçının ve portre kişinin yaşadığı dönem, tarihsel ve kültürel konumu ile ilgili bilgilerdir. Bu bilgileri sıklıkla bulduğumuz portre türleri, grup portreleri, tarihi kişilikler, belli bir mekan içinde resmedilmiş portreler, giysilerinin ve aksesuarlarının belli özellikleri olan portreler, dinsel içeriği olan portreler, belli bir mesleği temsil eden portrelerdir.

Bilinen ilk grup portreleri Hıristiyanlığı temsil eden dinsel resimlerdir. İsa ve Havarileri, Meryem, oğlu ve melekleri konu alan bu tablolar anonim özelliklere sahip olan dinsel hikayeleri resmeder. Bu tablolarda yer alan biçimler son derece şematik, konuya ilişkin figürleri temsil edecek nesnelere zenginleştirilmiş ve altlarına resimdeki öyküyü okumamızı kolaylaştıracak notlar düşülmüştür. Bu resimlerin sanatçıları da dinsel gerçeklik tarafından sarmalanmış bireylerdir. Doğayı, bireyi ve sosyal ilişkileri dinsel bağlamın dışına çıkmadan ele alırlar.

Giotto'nun “ Ölü İsa'ya Ağıt” adlı tablosu grup resimlerine verilecek önemli örneklerdendir. 14. yüzyılda yapılmış olan resim, İsa'yı betimlerken onu diğer insanlar gibi bir insan olarak görmüş ve betimlemiştir. Oysa İsa'yı ne denli insan olarak görürse görsün toplumun ona tanıdığı aşkın değeri görmezlikten gelemez. Çünkü, sanatçı, çağının koşullarının dışına çıkamaz. Özellikle Ortaçağ'da, toplumun bütün gösterilerinin dinsel inanç tarafından belirlendiği bir dönemde böyle bir koşullanma kaçınılmaz olmaktan başka, doğaldır da. Bu resimde , tepkiler son derece ölçülü ve denetimlidir. Duygusal hiçbir öğenin olmaması dönemin anonim ruhunu yansıtır.

Ruhsal inceliklerin büyük ustası olan Giotto, belki de başka türlü yapamayacağı için böylesi bir resimlemeye gider. Cömert :

“işte Giotto bize, İsa'nın ölümünü dinsel bir simgenin kutsal ölümü olarak verirken onu yere indirip insan boyutlarında sunarken Tanrının oğlu simgesiyle beraber Tanrıyı da öldürürken bir annenin ölü oğlu karşısındaki duygularını bize yansıtır. Demek ki göksel de olsa kutsal da olsa asıl gerçek, bütün gerçek kendini bu dünyada gösteren gerçektir. Kutsal ancak duyusalla vardır, tanrısal bile ancak bu dünyadaki somut gösterileriyle kavranılır bir duygu olur. Sonuç olarak bu resim bize sosyal açıdan Ortaçağ gerçekliğini ve insan kavrayışını vermektedir”. (Bedrettin Cömert 1977:69-70)



Resim 1 : Giotto , 14.yy , “Scrovegni Şapeli” - Padova

III. İSA PORTRELERİNİN BAROK DÖNEMİN SONUNA KADAR OLAN RESİMSEL SÜRECİ

III.1 Din ve Sanat

İnsanoğlu en erken sürelerden itibaren korkuyu yenerek, yaşamına anlam kazandırmak ve dünyayı güvenli yaşanılır kılmak gibi bazı temel sebepler dolayısıyla çeşitli inanç sistemleri kurmuş ve buna bağlı olarak da inanç sembolleri niteliği kazanan sanatsal imgeler yaratmıştır. İnsanlık tarihinin değişim ve gelişim çizgisi boyunca insan ve din olgusu tartışılmaz bir değere sahip olmuş ve bir çok alanda geniş etkiler yapmıştır. İnanan insanlığın vazgeçilmez bir olgusu olan sanatla ilişkisi çağlar boyunca çok yönlü ve karmaşık kültür ve uygarlık konteksi içinde sürmüştür.

Sanat estetikle mistiğin ortak ölçütünün ekstaz oluşu, otantik, sanatın kendini dinsel bir yaklaşımla kabul ettirmesi gibi büyük yaratıcıların nefret ettikleri maddesel tekniklerle kesinlikle bağdaşmayan bir coşku içinde kutsal olanla başlar kutsal olanla bitmez (Estetik – Denis Hussman).

Sanat insanla birlikte ortaya çıkmıştır. İnsanoğlunun var oluşundan itibaren yaşama dair bütün değerler bir şekilde sanata yansımıştır, aynı dinde olduğu gibi.

Guenon dini “gelenek” kavramıyla ele alır. Fert ve toplum hayatını bütün yönleriyle düzenleyen bir sistem olarak gelenek Guenon’a göre ilahî bir kaynaktan doğmuştur. Eğer bugün verdiğimiz sınırlı mânasında düşünülmezse, din, geleneğin kendisidir (Aşk Estetiği – Besim Ayvazoğlu).

Evrensel olan... Hinduizm, Taoizm, Hıristiyanlık, Yahudilik ve İslâm gelenekleri arasında önemli farklılıklar vardır. Ancak kendi içlerinde sanatla aralarında sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Böylece sanat dinin habercisi ve simgesi olmuştur.

M.S. 313 yılında Roma’da da Hıristiyanlık kabul edilmeye başlanmış, ancak Roma Hıristiyanlığı kabul edenlere hoşgörülü davranmamıştır. Kendi dinsel ideolojisini oluşturan Hıristiyanlık, Yunan ve Roma sanat dünyasında geniş yer bulan klasik estetiğe karşı Hıristiyanlığın kendi ideallerini ifade edebileceği yeni bir estetiği ortaya koymuştur.

Hıristiyanlığın ilk resim örnekleri Roma'da katakomp adı verilen yer altı mağaralarının duvarlarının resimlerle süslenmesiyle verilmeye başlanmıştır. Buradaki resimlerde dinsel dünya görüşü yalnızca ifade edilmekteydi.

Bizans dünyasında İkonaklast akımın doğmasıyla dini figürlerde İsa ve Meryem tasvirleri yaygınlaşır. İkonaklast akımın doğmasında Anadolu'nun resmi tapınma aracı olarak benimsenmemiş olması, güneyden İslam'ın yayılması ve Museviliğin kutsal tasvirlerden uzak din olması etkili olmuştur.

İkonaklast akımın etkili olduğu kiliselerdeki figürlü resimlerin yerine eski süsleme gelenekleri sürdüren motifler ve yalın haç biçimleri vardır. En iyi örnek İstanbul Aya İrini kilisesinin apsid yarım küresindeki mozaik haçtır. M.S. 6. yüzyıla ait Aya İrini kilisesindeki mozaik motifler büyük önem taşırlar. Dinsel kitap resimleri ilginç erguvani zemin üzerine yapılmış oldukları için Pougne yazmalar adını alan bu örnekler Viyana, Paris Ulusal kitaplıklarında ve Calabriada Katedral hazinesinde (Kitaplar: Viyana Genesisi, Sinop İncili, Rossona)'dir.

Hıristiyan dini yapının mimari plan şemasında kapak Yunan haçtır. Bu tip bir kilisenin resimleme sistemi gelişi güzel değildir. Her mimari bölümün sembolik anlamı vardır. Kubbe gökyüzünü temsil eder. Naos duvarlarında ise yer yüzü ile ilgili sahneler yer alır. Kubbede genellikle genç, ya da yaşlı sakallı olarak İsa tasvir edilir. Kubbe kasnağında ise havariler ve Tevrat Peygamberleri yer alır.

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

Naosun üst duvarlarında Hıristiyanlığın on iki bayramı ve alt duvarlarında ise aziz ve martir (din şehidi) resimleri bulunur.

Kubbe yuvarlağının dörtgen duruma gelişini sağlayan seferik üçgen bölmelerde (Pandondifler) dört İncil yazarı sembolleri olan kartal, aslan, boğa, melek tasvirleri görünür.

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

Kilise içindeki resimleri anlatmamın sebebi mimari yapının planı için dini sembollerden yola çıkılmış olmasıdır. İçi de dini resimlerle dini ayrıntılarla süslenmiştir. Sanatsal ve dinsel amaçların iç içe örgüsünden oluşan kilise salt bir sanat nesnesi olarak görülür.

Gerçekte Hıristiyanlık, endüstri çağına kadar, sanat ve edebiyatın, kısaca kültürün asıl kaynağı olma niteliğini devam ettirmiştir. Hızlı teknolojik ilerleme ve insanın eşya ile geleneksel münasebetlerinin değişmesi, yeni ilgi alanlarının açılmasına sebep olmuştur. Bu değişme her toplum için geçerlidir. Sanat, değişime uğrayarak dinin metafizik dünyasından esinlenerek ilerlemeye devam ede gelmiştir.

III.2 Erken Hıristiyanlık Döneminde Resim ve Sanat

Roma İmparatorluğunun çeşitli yerlerinde Hıristiyanlar tarafından M.S.'ki ilk üçyüz yıl içinde ortaya konan sanata "İlk" yada "Erken Hıristiyan Sanatı" denilmektedir.

Putperest Romalıların baskısından kaçan ilk Hıristiyanlar, uygun yerlerde toprak altını oyarak yer altı mezar mağaraları yapmışlardır. Katakomp denen bu galeri ve geçit biçimindeki yerlerin duvarlarına genişliği 80 cm. ve uzunluğu 2 m.'yi bulan raflar oyup, ölülerini buraya koymuşlardır. Ayrıca, bu duvarlara dini hayatı yansıtan resimler yapmışlardır.

İmparator Konstantin'in Hıristiyanlığı resmî devlet dini olarak kabul etmesinden sonra durum değişmiştir (M.S. IV. yy.). Bu zamandan sonra kiliseler inşa edilip, içleri eski Hıristiyan motifleri kullanılarak freskolar ve mozaiklerle süslenmişlerdir.

M.S. IV. yy. sonundan itibaren Hıristiyan sanatı; dini niteliği ön planda olan, kilisenin hizmetinde ve bu dine inanan insanların eğitim-öğretim ihtiyaçlarını da karşılayan, yüksek amaçlı bir sanattır. Giderek yapı ve bezeme arasında belirli oranlar gözetilmiş, böylece “anıtsal” niteliğe erişilmiştir.

Bizans sanatı, temelde bir Hıristiyan sanatı olmakla beraber, ülkeye mutlak yönetici olarak, hükmeden imparatorun kudretini de ihmal edememiş, İsa'nın yanında hükümdarın gücünü de yansıtan imparatorluk sanatı özelliğini taşımıştır.

Bizans sanatında bezemenin üzerinde çok durulmuş, bunların zenginliğine ve uyumuna önem verilmiştir. Bu yönüyle dekoratif bir sanat olduğu da söylenebilir. Oysa ki, Yunan sanatında form güzelliği daima ön plânda tutulmuştur. Yukarıda genel bir çerçeve ile belirtmiş olduğum konulara aşağıda biraz daha açıklık getirmeye çalışılmıştır.

Hıristiyanlığın ilk resim örnekleri Roma'da, katakomp adı verilen yeraltı mağaralarında meydana getirildiğini yukarıda belirtmiştim. Bu mağaralara Hıristiyan azizlerinin rölikleri (kutsal kemikleri) gömülüyor ve duvarları resimlerle süsleniyordu. Mağaraların bazısı da duvarlardaki mezar nişleriyle (duvar girintisi biçiminde hücre) bir ailenin fertlerine ait bulunuyordu.

Katakomplarda meydana getirilen resimler fresk tekniğindedi ve birçoğu üstün sanat değeri taşıyordu. Çoğunda lirik bir ifade ya da şiirsel bir duyarlık yoktu. Çünkü genellikle bu resimleri yapanlar basit zanaatkarlardı. Aşağı tabaka sanatından esinlenmiş bazı temaları tekrarlayıp duruyorlardı. Bu işlerin soylu zümre sanatından çok farklı eğilimleri olduğu da belli idi. Ressamların estetik kaygılardan çok yeni bir dinsel dünya görüşünü yalnızca ifadeye yöneldikleri görülüyordu. Halk sanatı kaynağına bağlı olan bu resimlerde klasik biçimlere hemen hemen kesin bir kayıtsızlık vardı. İlk Hıristiyan sanatının genel niteliği sembolik oluşudur. Katakompların duvarlarındaki resimlerde, yorumunu kendilerinin bilebileceği biçimde çeşitli balık, güvercin, çiçekli bahçe, koyun çobanı gibi sembolik unsurlar kullanmışlardır. Oldukça canlı ve tazeliğe göze çarpan bu

motifler, doğu kaynaklıdır.Yeni bir estetik ve dini anlayış çerçevesi içerisinde geliştirilmişlerdir.

Roma İmparatorluğu M.S. 3 - 5. yüzyıllar sırasında çöküntüye uğramış ve bu yıkılışta kuzeyden gelen barbar kabilelerin önemli bir rolü olmuştu. 313 yılına kadar Roma'da Hıristiyan dinini kabul eden yığınlara hoşgörölü davranılmamış hatta zulüm ve eziyet edilmişti. Oysa Hıristiyanlığın benimsenmesinde, insanların derin ve mistik bir iman kaynağı arama eğilimi vardı ve halkın çoğunluğu, içinde bulunduğu güç şartlardan ötürü buna ihtiyaç duyuyordu. Hıristiyan dininin Roma'da tutunmasında, doğu mistiğine karşı duyulan ilginin ve bu arada Museviliğin de payı olmuştu. Ancak Hristiyanlık, örgütlenen bir dinsel ideoloji olarak hepsine egemen olmuş ve hızla yayılmıştır.

Yunan ve Roma sanat dünyasında geniş yer bulan klasik estetiğe karşı, Hıristiyanlığın kendi ideallerini ifade edebileceğı yeni bir estetiğı araştıracağı kuşkusuzdu. Nitekim daha 3. yüzyılda Filozof Plotinus, Enneadlar adını taşıyan eserlerinde bu yeni estetiğın ilkelerini ortaya koymaya başladı. Sadece dıştaki organik güzelliğı ve uyumu (harmoni) araştıran klasik estetiğe karşı bu yeni estetik aynı zamanda iç güzelliğı ve biçim canlılığını amaçlıyordu. Bu estetikte, yapılan bir resmi, aslındaki canlılıkla özdeşleştirme eğilimi vardı. İnsanın doğayı içten duyması, onunla kaynaşması anlamına da geliyordu bu. Göz bakılan şeyle beraber olmalıydı. Bu estetik kaygılar, Ortaçağ resim sanatında ve Bizans dünyasında da kendini gösteren bir yüzeyciliğın ve yepyeni perspektif araştırmaların doğmasına yol açtı.

Katakomp resimlerinin M.S. 2. yüzyılda ilk örnekleri meydana getirilmeye başlanmıştı. Bunlar arasında en eski örneğın Roma'da, Via Ardetina'daki Domitilla katakompunda, mermer taklidi boyalı çerçevelerle, ilk pompeii üslubunu hatırlatan resimler olduğu söylenir. Yine en eski katakomp resimlerinden bir bölümü, Flavius Hypogeum'undadır (Yeraltı mezarı). Bunlarda özgür bir sanatçı davranışıyla işlenmiş küçük hayvan ve bitki figürleri vardır. Praetatus katakompundaki resimlerde ise, Lazarus'un dirilişii, Kuyu başında Samariten kadınlar gibi, İncil sahnelerinin bulunduğu görülür.

Lucina katakompunda balık, ekmek sepeti, şarap gibi sembolik Hristiyan motifleriyle karşılaşılır. Callixtus katakompunda ise, Yunan Peygamberin serüvenleri betimlenmiştir. Gerek bu resimler, gerekse Priscilla katakompunun Capella Greca adı verilen bölümünde bulunanlar, 3. yüzyıl başlarına aittirler. Priscilla katakompunun resimleri kırmızı zemin üzerinde belirgin olan figürleri kapsar. Bunlarda yine İncil hikâyeleri gösterilmiştir. Aynı katakompta Susanna'nın hayatıyla ilgili betimlemeler ise, açık sarı zemin üzerindedirler. Meryem'in en eski resimlerinden biri yine aynı katakomptadır. Bu örnekte, Meryem, İnsancıl bir realite kavrayışını yansıtır.

225 - 240 yılları arasında Aurelius Hypogeum'undaki havari tasvirleriyle yine Priscilla katakompunun başka bir bölümünde bulunan İbrahim'in kurban edilişi sahnesi meydana getirilmiştir. Bu resimde teknik, küçük ve hızlı fırça vuruşlarıyla yüzlerdeki parlıtları başarıyla ifadelendirir.

3. yüzyıla ait olan erken Hristiyan resimlerinin geri kalanı, Domus Ecclesia (Ev kilise) adı verilen yapıda ve bir de Irak'ta Dura Oiropos'daki Sinagog'tadır. Domus Ecclesia'da İncil ve Tevrat sahneleri ele alınmıştır. Dura Oiropos Sinagogu yine Tevrat ve İncil'den birçok sahnelerle önem taşır. Bu yapının bir başka önemi de duvarları baştan başa resimlerle dolu tek havra oluşudur. Ayrıca, 256 yılında Dura Oiropos'un İranlılar tarafından istilâ ve yağma edilmiş olmasına rağmen, bu resimlerin kurtulmuş olması da değerini artırmıştır.

Roma izlenimci resim anlayışının 3. yüzyıl ortasında geliştiği ve San Pier kilisesinin altındaki Marcelino katakompunda rastlanan örnekleri verdiği görülür. Dört mevsimi sembolleştiren dört figür yalın fırça vuruşlarıyla yapıldıkları halde dinamik ruh halleri gösterirler.

4. yüzyılda erken Hristiyan resminde gelişmeler olmuştur. Roma'da Via Latina'da bulunan katakomp resimleri açık renkte zemin üzerine çizgici bir üslupla meydana getirilmiş örneklerdir. Bu resimler eski pagan temaların yanı sıra, Hristiyan temaları ve günlük hayattan esinlenmiş konular kapsarlar.

4. yüzyıl resimlerinde, 3. yüzyılda geçerli olan fırça vuruşlarının ifadelendirdiği izlenimci üslupla birlikte sağlam, konstrüktif üslup eğilimleri güçlenmiştir. Bu yüzyıl sonlarında ve 5. yüzyıl başlarında da bazilika tipinde kilise yapılarını resimleme ilkeleri doğmaya başlamıştır. Domitilla katakompunun kriptasındaki (yapının altındaki mezar odası) nişlerden birinin içinde bulunan ve İsa'yı havarileriyle birlikte betimleyen resim daha sonra yapılan büyük kilise resimleriyle ortaklıklar gösterir. Bu freskoların genellikle arka plan manzaraları vermediğini, figürlerin mistik ve soyut bir mekân içinde yer aldıklarını da görüyoruz. Bu özellik 5. yüzyılda Roma'da da yaygındır ve artık Bizans etkilerinin kendini gösterdiğini ortaya koyar. En tipik örneklerinden biri Commodilla katakompundaki grup resmindedir. Bu grupta, ortada Meryem ve çocuk İsa, iki yanda da martirler (din şehitleri) yer alır. Bütün figürler tam karşıdan gösterilerek Bizans özelliklerini yansıtır.

Erken Hıristiyanlık döneminde yapılan mozaik resimler bu dönemin mimari faaliyetleriyle yakın ilişkiler gösterir, mimarının ayrılmaz bir parçası olarak yerini alır. Baptisterium'ların (vaftizhane) bazilikaların ve türbelerin apsidlerini, kemerlerini, kubbelerini süsler.

4.yüzyılın ilk yansında bazı mozaik resim örnekleri bulunmasına rağmen, yüzyılın ikinci yarısında meydana getirilmiş Santa Constanza türbesinin tonoz ve apsid mozaikleri, erken Hıristiyan mozaik sanattan esinlenmiş gibidir. Ancak bunların yanı sıra süslemeleri geniş yüzeylere yayılan asma dalları arasında figürler ve sahneler gösterir. Görünüş antik sanattan esinlenmiş gibidir. Bunlar apsidlerde yer alan Hristiyan dini ve azizleriyle ilgili bulunan mozaikler, Roma katakomplarında başlayan resim anlayışıyla akrabalık gösterir.

4.yüzyılda kilise yapıları arasında olan Roma'da Santa Pudenziana, Santa Sabina Santa Maria Maggiore, mozaiklerle süslenmiştir. Santa Pudenziana'nın apsid mozaiği büyük bir ün kazanmış olup bunda havarileriyle çevrelenmiş olan İsa, belli bir perspektif derinlik ve mimari dekor içinde betimlenmiştir.

Santa Marie Maggiore'de orta nef ve büyük kemer mozaikleri, İsa'nın çocukluk hayatına ait sahnelerle Tevrat peygamberlerinden bazılarının hayatını konu almıştır. Bu resimlerde

figürler, muhtemelen Suriye etkileriyle Doğulu bir üslupta ve simetrik, statik gruplar halinde tasvir edilmiştir. Bu özellikler, resimlere durgun, sakin ve mistik nitelikler sağlamıştır. Renk konusunda parlak konturlara ve kontrast etkilere dikkat edilmiştir.

Roma'daki Galla Placidia türbesinin mozaiklerinde ise Helenistik sanat anlayışının sürdüğü görülür, İsa'yı iyi çoban olarak betimleyen mozaikte doğacı özellik ve pastoral dekorun tazeliği belirgindir. Kuzu figürlerinin düzende simetrik olarak ele alındığı bu mozaik resim, mavi bir zemin rengi üzerine yapılmıştır. Bu da resmin doğacı niteliğine uygun düşmektedir.

Ravenna'daki Ortodokslar Baptisterium'unun kubbesi 5. yüzyılın ikinci yansında mozaiklerle süslenmiştir. Kubbenin ortasında bir madalyon içinde İsa'nın vaftiz sahnesi altın bir zemin üzerinde yer alır ve bunu kubbenin dilim bölmeleri içinde yer alan 12 havari figürü kuşatır. Kubbe süslemesini çevreleyen ikinci alt kuşakta ise mimari dekor süsleriyle taht ve sunak motifleri vardır. Bu motifler Hristiyanlığa ait soyut nitelikte sembollerdir.

5. yüzyılda İtalya'nın öbür şehirlerinde, sözgelişi Milano'da da mozaiklerle süslü bazı yapılara rastlanır.

5-6. yüzyıllarda İtalya'nın Ravenna şehrinde önemli yapı ve mozaik resim faaliyeti göze çarpar. Ravenna mozaikleri erken Hristiyan resim sanatında önemli bir üslup sorununu ortaya koyarlar. Ravenna'da mozaiklerle süslenmiş yapılar arasında Sant' Appollinare Nuovo ve Sant' Apollinare in Classe gibi bazilikalarla San Vitale gibi kubbeli merkezî yapılar başta gelirler.

Kral Teodorik tarafından yaptırılmış olan S. Apollinare Nuovo kilisesinde bazilika yapının orta nefinde, sütunlar üzerinde yükselen duvarlar, karşılıklı olarak iki sıra halinde mozaiklerle süslenmiştir. Aziz ve azize tasvirlerini kapsayan figürler üst sırada, pencere

aralarındaki boşlukları doldurur ve alt sırada yan yana ince sütun süslemeleri içinde yer alırlar. Alt figür sırasının belli bir bölümü mimarî dekor süslerine ayrılmıştır. Bu mozaiklerde figürlerin cepheden tasvir edilmiş oldukları dikkati çeker. Ravenna üslubu, Bizans niteliklerinin iyice belirmiş olduğu görünüşler ortaya koyar. Hatta San Vitale mozaiklerinden bir kısmının eskizlerinin İstanbul.-dan gönderilmiş olduğu da bilinmektedir. Ancak Ravenna mozaik üslubunda, İtalya'da gelenekleşmiş olan bazı resim kuralları daima geçerli olabilmiştir. Bunun en belirgin izlerinden biri, mozaik küplerinin Ravenna'da fırça vuruşları esprisinde kullanılması ve izlenimi değiştiren hafif meyilli bir biçimde dizilmesidir. Oysa ilerde de göreceğimiz gibi, İstanbul mozaiklerinde küçük küpler yüzeyci bir espri içinde ve daha şemacı bir anlayışla sıralanmışlardır.

Plan şeması, İstanbul'daki Sergios Bachos kilisesiyle, (Küçük Ayasofya camii) yakınlıklar gösteren ve yine bir 6. yüzyıl eseri olan, Ravenna'daki San Vitale kilisesinin iki mozaik tablosu da büyük ün kazanmıştır. Bu tablolardan birinde imparator Jüstinianus, öbüründe, İmparatoriçe Teodora, maiyetleriyle birlikte cepheden resmedilmişlerdir. Çağın bazı kişilerinin portre niteliklerini yansıtmasıyla belgesel yönden de değerli sayılan bu tablolarda Jüstinianus grubu altın bir zemin üzerine işlenmiş, Teodora grubunda ise arka planda perdeler, sütunlar gibi süsleyici öğelere yer verilmiştir. Zengin kumaş kıvrımlarının, Bizans gösteriş düşkünlüğünü yansıtan mücevher ve süslerin belli bir renk armonisi içinde belirgin olduğu bu resimlerin eskizleri de yine İstanbul'dan gönderilmiştir. Bu tabloların yanı sıra San Vitale kilisesinde İncil'den ve Tevrat'tan sahneler de bazı resimlerin konularını teşkil ederler.

Doğu Roma İmparatorluğunun Bizans çevresinde hızla yayılıp güçlendiği 6-8. yüzyıllar, arasında ilk Hıristiyanların resim faaliyetlerine sahne olan Roma şehri de artık

Bizans etkilerinin kendini gösterdiği bir yer haline gelmişti. Bir bölümü Vatikan'da bir bölümü Santa Marian in Cosmodin ve Santa Maria Antica kiliselerinde bulunan mozaik ve freskler bu etkileri yansıtır. Bu resimler arasında Santa Maria Antica'da bulunan Aziz Abbacyr'in portresi, ikona sanatında çok görülen özellikleri taşır ve bazı üslup özellikleriyle Mısır'daki Kopt sanatına ve İskenderiye üslubuna bağlanır. Bizans sanat

çevresinde iki önemli resim okulunun bulunduğu, bunlardan birinin Helenistik geleneklere bağlılığı ve biçimsel yöne önem verişiyile İskenderiye okulu, öbürününse Hristiyanlık özüne bağlılığı ve daha içten ve kendiliğinden daha özgür bir resim anlayışını yansıtmamasıyla Antakya okulu adlarını taşıdıkları eklenebilir.

Eski Bizantium şehri üzerinde 330 yılında kurulan İstanbul (Konstantinopolis), 5 - 6. yüzyıllarda Doğu Roma İmparatorluğu adı verilen Bizans'ın kültür merkezi olarak gelişti. İstanbul'daki büyük imparatorluk sarayında Hristiyan diniyle bağıntısı olmayan, daha çok Roma geleneklerini izleyen mozaik resimlerin yapıldığından söz etmiştik. Büyük Bizans İmparatoru Jüstinianus'un hüküm sürdüğü 6. yüzyılda, İstanbul'da önemli kilise yapıları meydana getirildi ve bu yapıların resimlerle süslenmesi konusunda resmi programlar geçerli oldu. 6. yüzyılda İstanbul'da meydana getirilen dinsel yapıların başında- 532 - 537 yılları arasında yapımı tamamlanan ve plan şeması bakımından ölçülerine erişilmemiş bir kubbeli bazilika olan Ayasofya Kilisesi gelir. Resimlerle süslenmiş olup olmadığını bilmediğimiz ancak bugün bir cami olarak kullanılan Rergios - Bakhos kilisesi de yine aynı dönemde sekiz sütunlu, merkezî, yuvarlak bir yapı olarak inşa edilmişti (Küçük Ayasofya Camii). Yine 6. yüzyılda inşa edilip daha sonraki yüzyıllarda değişikliklere uğrayan, Aya İrini kilisesi de bu dönemin önemli yapıları arasında sayılmalıdır. Bunlarla birlikte günümüze kadar gelmemiş olan başka bazı kilise yapıları da mozaik resimler ve fresklerle süslenmişti. Ancak bu dönemde İstanbul'da meydana getirilen figürlü resimlerin çoğunluğu günümüze gelmemiştir. Nedeni de 6 - 7. yüzyıllardaki yoğun resim faaliyetinin ürünü olan eserlerin 8. yüzyıl başlarından dokuzuncu yüzyıl ortalarına kadar süren ikonoklast (tasvir düşmanı) akımlar sırasında bütünüyle yıpranmış olmalarıdır. Bu yüzden Bizans resim sanatının bu birinci büyük dönemi hakkında fikir verecek başkent resim üslubunun örneklerine sahip bulunmuyoruz. Ancak eyaletlerde sözgeleşi İtalya'daki Ravenna şehrinde özellikle Selanik kiliselerinde, Makedonya'da Philippopolis yakınındaki Kızıl Kilise'de bulunan resimlerden, bu çağda Bizans resminin ana nitelikleri kavranabilmektedir.

Son yıllarda İstanbul'da, Vezneciler semtindeki Kalenderhane Camiinde yapılan kazılar ve onarımlar sırasında, 7. yüzyıla ait olduğu tahmin edilen ve Meryem'le çocuk İsa'yı

betimleyen bir mozaik resim bulunmuştur. Bu resmin korunabilmiş olmasının şansı da, yapının oldukça gizli bir yerinde bulunmasındadır. Şimdilik İstanbul erken dönem resimlerinden elde bulunan tek örnek bu resimdir.9. yüzyılın ikinci yarısından sonra İstanbul'da yapılan mozaik resimlerle karşılaştırıldığı zaman bu resmin koyu renkleri ve ifadeci üslubunun belirginliği dikkati çeker.

Ravenna kiliselerinde 6. yüzyılda meydana getirilmiş resimlerden söz etmiş ve bunlardan önemli bir bölümünün İstanbul başkent resim programıyla ilintilerini belirtmiş bulunuyoruz. Selanik'teki St. Demetrius kilisesinde bulunan resimler, bir bakıma 6 - 7. yüzyıl Bizans resim üslubunu Ravenna'dakilerden daha iyi ortaya koyarlar ve başkent üslubuyla daha özlü ilintileri açıklarlar. St. Demetriustan başka Selanik Ayasofyasında bulunan bazı mozaik resimlerin de ikonoklast hışmından kurtulmuş olmaları bir şans sayılır. Çünkü ikonoklast akımlar yalnız Anadolu bölgesini kasıp kavurmakla kalmamış, Yunanistan'a ve Makedonya'ya da sıçrayarak orada da resimlerin yıpranmasına yol açmıştır. Bu akımdan hemen hemen hiç etkilenmeyen bölge İtalya'dır.

Bizans dünyasında ikonoklast akımların doğmasına sebep olan başlıca sorunlar birkaç şekilde açıklanmıştır: Bu sorunların başında Anadolu bölgesinin, geleneksel yapısı bakımından resmi kesin bir tapınma aracı olarak benimsemeyişi gösterilir. Gerçi Anadolu bölgesi öteden beri resimden yoksun bir çevre değildir. Ama resimle seyirci arasındaki bağıntılar gündelik insanın içinde yaşadığı bir mekân gerçekliği plânında oluşurlar. Bu ise Anadolu'da resim soyutlaması sorununun, gerçeklik sorunuyla bir dengeye bağlı olduğunu ve ancak bu dengenin gerçekleştiği şartlarda resmin ideolojik bir yönde kabul edilebileceğini açıklar. Görsel sanat dünyasına ait olan bu sorunun, toplumun ekonomik yapı gelişmeleriyle yakından ilişkisi vardır.

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

İkonoklast akımların etkisini duyurduğu dönemde kiliselerde tahrip edilen figürlü resimlerin, Hıristiyan suretlerinin yerine, eski süsleme geleneklerini sürdüren motifler ve yalın haç biçimleri yapılmıştı. İkonoklast çağ sona erdikten sonra bunların kapladığı büyük yüzeylerin hepsini yeniden suretlerle doldurmak mümkün olmamıştı. Bu yönden özellikle birçok haç biçimleri oldukları gibi bırakılmıştır. İstanbul'daki Aya İrini Kilisesinin absid yarım küresinde bulunan büyük mozaik haç, ikonoklast çağdan kalma pek ünlü bir örnektir. Ayasofya Kilisesinde de aynı çağdan kalma birçok mozaik haç biçimlerine rastlanır.

Gerek Ayasofya, gerekse Aya Arini Kiliselerinde bulunan mozaikler 6-7. yüzyılların mozaik süsleme motifleri bakımından önem taşırlar. Bu süsleme üslubu örnekleri, tahrip edilmiş olan figüratif üslup hakkında ancak genel atmosfer yönünden bir fikir verirler.

Jüstinianus'un büyük hükümdarlık çağını da kapsayan 67. yüzyıllar, sanat ve mimari faaliyetler yönünden pek zengin olmasına rağmen, resim örnekleri bakımından, özellikle Anadolu çevresinde ikonoklast akımlar sırasında tahrip edilmeleri nedeniyle pek zayıf bir görünüştedirler.

Bu çağın bazı resim örnekleriyle, yazma sayfaları arasında bulunan dinsel kitap resimleri ilginçtir. Erguvanî bir zemin üzerine yapılmış oldukları için Pourpre yazmalar adını alan bu örnekler, halen Viyana ve Paris ulusal kitaplıklarında, bir de Calabriada katedral hazinesindedirler. Viyana Genesis'i adı da verilen yazmanın yanı sıra, Paris'te bulunan eser, Sinop İncili adını alır. Havari Matheus'a atfedilen İncildir bu. Calabria'da bulunansa, Rossana İncili adını taşımaktadır. Rossana İncili'nin resimlerinde, erguvani zemin üzerinde altın yıldızın başarı ile kullanıldığı görülür. Etkin renk kontrastlarının bulunduğu bu resimler daha çok dinsel öz programlarını ustaca yansıtan örneklerdir.

Bu çağdan başka bir kitap resmi örneği, Cotton Genesis'i adını alan ve halen British Museum'da bulunan örnektir. Bu örnek daha çok Avrupa orta çağında gelişen resim programlarının kaynağında bulunan bir eser olarak gösterilir.

III.3 Bizans Ortaçağ Resmi

MS. 842'de İkonoklast kriz sona ermiş, zafer ikona yanlılarının olmuştur. Anadolu (İstanbul, Kapadokya) yeni dönem Bizans resim sanatının en önemli merkezi olmuştur. Ayrıca Balkanlar, İtalya (Venedik) ve Rusya bölgelerinde de resim alanında büyük çalışmalar yapılmış, pek çok ürünler ortaya konmuştur.

İstanbul Ayasofya Kilisesi'nin mozaik resimleri Orta Bizans çağına ait olup, IX.-XII. yüzyıllar arasında Bizans mozaik sanatının geçirdiği gelişmeler hakkında fikir vermektedirler.

Orta Bizans çağının önemli resim örnekleri Kapadokya (Nevşehir-Ürgüp-Göreme) çevresinde yer alırlar. Kayalar içinde oyularak yapılan kilise resim ve nakışları çoğu rahip olan sanatçılar tarafından yapılmışlardır. Konular arasında yakın benzerlikler olsa da, renk anlayışı bakımından bu kiliseler arasında farklılıklar görülür. Örneğin, Karanlık Kilise'de koyu, Çarıklı'da açık ve hafif renk tonları egemendir.

Bizans resminin en ilginç örneklerinin yer aldığı bir başka yer, İstanbul'da Kariye Müzesidir. Buradaki resimlerde patetik, yani duygusal ifadeler geçerlidir. Renkler çeşitli ve canlı, figürler bir dekor düzeni içine yerleştirilmişlerdir.

Fresko ve mozaiklerden ayrı olarak, çeşitli el yazması kitap sayfalarına, tahta levhalara resim ve minyatür resimler yapan Bizanslılar, bu alanda da oldukça başarılı olmuşlardır.

III.4 Gotik Sanatı

Gotik sözcüğü, herkeste genellikle güzel çağrışımlar uyandırır: katedraller, kiliseler, sivri kuleler, eski tarz bir dekorasyon. Oysa, bu sözcüğü ilk kez kullanan Rönesans dönemi İtalyan sanatçıları için Gotik terimi oldukça değişik bir anlam taşımış ve klâsik biçimlere karşı çıkan Kuzeyli barbarların, özellikle Cermen kökenli halkların kültürünü simgeleyen bir sözcük olarak geçerlik bulmuştur.

Gotik sözcüğü ilk önceleri Rönesans olgusunun dışında kalan tüm barbar kültürü ifade etmek için kullanılmıştı. Ancak sonradan, bu kültür daha iyi anlaşılıp, takdir edilmeye başlanınca daha dar bir anlamda, yalnızca mimari bir biçimi belirtmek amacıyla kullanılır oldu. Daha yakın dönemlerde ise, halk dilindeki anlamıyla, tümüyle dinsel yapılarla, özellikle katedraller ile bağdaştırılan bir terim haline geldi. “New English Dictionary” (Yeni İngilizce Sözlük) Gotik sözcüğü için şu tanımı vermektedir: *“Batı Avrupa’da XII. yüz yıldan XVI. yüz yıla kadar yaygın olan mimari stil için kullanılan terim. Stilin temel özelliği sivri kemerlerdir. Aynı zamanda mimari ayrıntılarda ve süslemede uygulanmıştır”*.

Batı ve Orta Avrupa’da resim, heykel, mimarlık ve müzik alanlarında XII. Yüzyıl’ın ortalarında Rönesans’a kadar süren sanat anlayışıdır. Büyüklük duygusu, canlı imgeler, zengin bezemeler ve mistik dinsel coşku başlıca özellikleridir. Sivri kemerler ve ince payandalarla desteklenmiş kemerli çatılar gibi gotik mimarlık öğeleri Ortaçağ Katedrallerine yükseklik ve tanrıya ulaşma duygusuyla estetik incelik kazandırmıştır. Bu tarz, Rönesans’la birlikte başlayan simetrik ve geometrik bezemelerle özelliğini ve yaygınlığını yitirmiştir. (A.Timur Bilgiç - Tarihsel Terimler Sözlüğü)

Batı ve Orta Avrupa’da resim, heykel, mimarlık ve müzik alanlarında 12. yüzyılın ortalarında başlayarak bazı yörelerde 16. yüzyılın ortalarına değin süren, pek çok ürünün verdiği, son derece çeşitli bir dönemdir. Gotik dönem, aslında Ortaçağ’ın skolastik düşünce tarzının baskısı altında kalan sanat üslubunun biraz yumuşatılmışıdır. Dinde kişisel

gizemcilik sık sık vurgulanmaya başlandı. Dinsel alanlarda da hala çalışmalar yapılırken din dışı alanlarda da çalışıldı. Doğanın çeşitliliğine de kişisel yorumlar getirildi.

Gotik sanatı, Roman sanatının sunduğu hayal gücü ve birikim üzerinde yükselmiştir. Bu sanattaki yapı ve düzen, dekorasyon, esin ve plastik anlayış tam anlamıyla yeni, "el değmemiş"tir. Roma Yunan'dan yararlanmış; Bizans Roma'dan ve Doğu'dan kaynaklanmış, Roman sanatı Doğu'nun, Bizans'ın, Barbarların ve Antikçağ'ın melez ürünü olarak ortaya çıkmıştı. Rönesans ve modern sanatlar da mimarlık ve süsleme öğelerini Antikçağ'dan almıştı. Gotik sanatı ise Roman sanatının gelişimini köstekleyen köhneleşmiş formların kısıtlamalarını bir yana atarak doğadan yola çıktı. Gotik sanatı Roman sanatının sunduğu birikimden ve bakış açısından yararlanmasına karşın, Roman sanatının reddiyesi üzerinden kendini yaratmıştır. Gotik sanatçı da bu yaratıcı itkiyle her şeyi yeni baştan ele alma cesaretini gösterebilmiştir. Aydınlanmanın tohumları yavaş yavaş toprağa düşmektedir.

Rönesans döneminde İtalyanlar, Ortaçağ sanatını aşağılamak üzere "tedesco" diyorlar. Bunun Fransızcası "gotik". Gotik sanatı 12. yüzyılın ilk çeyreğinde Fransa'da ortaya çıktı, 13. yüzyılda olgunluk aşamasına ulaştı. Bundan sonra İngiltere'de hızlı bir gelişim gösterdi ve 13.-14. yüzyıllarda tüm Avrupa'da yayıldı. Rönesans'ın doğuşuyla beraber gerilemeye başladı ve giderek ortadan kayboldu.

Bu dönemde eski Galya bir krallık iktidarı altında merkezi ve güçlü bir devlet olmaya başlamıştı. Paris Üniversitesi'nde ders veren Aziz Thomas, dinsel dogma ve politik düşünce ile beraber inancın dünyevîleşmesini temsil ediyordu. Tüm bir toplumun ortak çabasının ürünü olan katedraller, somut olaylar dünyasının ve düşünce alanını egemenlik altına alan düzenin anıtsal ifadesiydi. Düşünce manastırdan üniversiteye, sanatsal girişimler baş rahiplerden piskoposlara geçiyordu.

Roman sanatının kasvetli şatoları, Gotik dönemde saraylara dönüştürüldü. 15. yüzyılda ekonomik alanda öne çıkarak yeni bir sınıf oluşturan burjuvazinin gereksinimleri doğrultusunda, kent konutları olan konaklar ve villalar yapıldı. Gotik dönem, köprü,

hastane, manastır, belediye binaları, adalet binaları, çarşılar gibi çeşitli yapılar ortaya koyarak gelişmiş bir toplumun büyük mimarlık gereksinimlerine cevap verdi. Politik iktidarın niteliğine uygun olarak Gotik sanat da merkezlerde yoğunlaştı, taşraya ancak örnek olabildi.

Gotik dönem insana yönelme konusunda bir adım daha attı. İnsana doğru atılan her adım, dinden biraz daha uzaklaşmak anlamına geliyordu ve insana ulaşmanın o dönemde dinden uzaklaşmaktan başka da yolu yoktu. Gerçekten de din, dogmalarını, ancak akli reddederek kabul ettirebiliyordu. Akli reddetmek ise insanı reddetmekti.

12. yüzyılda teolojik bir kavram olan Meryem, 13. yüzyılda çocuğunu seven şefkatli bir ana haline gelmiştir. Roman yapılarının yüksek kapı alındıklarındaki çatık kaşlı İsa, Gotik yapılarda kemer payandalarına inmiş bir figür olarak inananları dinsel bir gülüşle selamlamaktadır. Bu dönemde tanrı da en yüce yargılayıcı olmaktan çıkarak insanlaşmıştır. Gotik dönemdeki süslemecilik Bizans'taki simgeciliğe karşılık ansiklopedik bir nitelik kazanmıştı. Örneğin Chartres Katedralindeki 8000 kabartma ve resim skolastik felsefeyi anlatıyordu.

Gotik sanatı, mantığı ve matematiği mimariye uygulayarak yapıları yükseltmenin yöntemini buldu. Yüzünü doğaya çevirerek akla yöneldi. Akla yönelmesinin bir sonucu olarak gotik sanatta bir sistem değil bir dünya yaratma vurgusu vardır. Nitekim katedral, birçok imgenin ve varlığın yaşama zemini bulunduğu başlı başına bir dünyadır.

Bu dünya yaratma kurgusu, tamamlayıcı unsurlar olarak felsefe ve bilimin de önünü açmıştır. Bu akıl yürütmeyi ileride Descartes'ta göreceğiz.

Birbirlerini besleyerek ayrı kanallardan beslenen sanat, felsefe ve bilim gelişen ve karmaşıklaşan koşullara yanıt üreterek, yaşanabilir bir dünya kurgusunun esas bileşenleri olma niteliğini bugün de sürdürmektedir.

III.5 Hümanizmin Ortaya Çıkışı

Rönesans'ın dünya görüşünün ilk dışa vuruluş şekli hümanizmdir. Öbür dünya ile değil, insanın bu dünyada ki yaşamı ile uğraşmıştır.

İnsan ve toplumun yeniden sorgulanması doğadaki yerinin yeniden belirlenmesi sonucu ile karşı karşıya gelen insan, kuşku duyup sorgulamaya başladı. Doğayı ve dini sorguladıkça elindeki bilginin güvenilir olmadığını anladı ve güvenilir bilgi elde etme yoluna gitmiştir. Bunu da Yunanca'dan çeviriler yaparak deney ve gözlem üzerinde durarak yapmıştır. Böylece pozitif bilginin ortaya çıkışı da başlamıştır.

Hümanizm akımının başlıca temsilcileri şunlar olmuştur;

Dante, Petrarca, Gianozzo, Monetti, Leonardo, Buruni, Leranzo Valla, Coluccio Salutati'dir.

Rönesans'ın gerçek etkisi, insanı dinsel iktidarı dayattığı zihinsel kalıplardan özgürleştirmek, araştırma, eleştirme ve güveni insana kazandırmaktır.

III.6 Rönesans'ta Resim

Rönesans; insanın kendi üzerine eğildiği, kendini keşfettiği ve hümanist görüşün önem kazandığı dönemdir. Akademik gelişmeler Rönesans'a neden olmuştur İtalyan savaş ve ticaret gemileri 1200'lü yıllarda Akdeniz ve Karadeniz de kurduğu kent devletlerinin sayesinde Doğu Akdeniz'le ticaret içindeydi. Bu ticaretin yarattığı ekonomik dürtü ve entelektüel uyarıcılar İtalya'da adına Rönesans denen uyamış çağını başlattı.

Rönesans, Orta Çağın kurallarına ve yöntemlerine bir başkaldırıdır. Orta Çağın en temel özelliği yeniliklere karşı duyulan bir korkudur. Rönesans ise; yeniliklere karşı daha hoşgörülüdür. Rönesans döneminin yenilikleri öylesine büyüktür ki; o döneme "Yeniden Doğuş" denmiştir ve bilim alanındaki yenilikler de devrin niteliği taşımıştır.

Rönesans gelişmesinde reform hareketlerinin Katolik kilisesinin otoritesinin sarsması hümanizmin gelişimi güçlü kuralların yönetimdeki ulusal devletlerin ortaya çıkması keşif gezileri ve bireyin toplum içindeki yerinin giderek daha fazla vurgulanması gibi etkenler önemli rol oynamıştır. Amerika kıtasının keşfi ve Türklerin İstanbul'u alması Rönesans'ın yolunu açan olaylardan sayılır.

“Yeniden Doğuş” anlamına gelen Rönesans, bize Eski Roma ve Grek başarılarının yeniden canlandırılmak istenmesi anlatır.

Rönesans dönemi yaratıcıları, yenilikçileri, o dönemin kent insanları yani tüccarları olmuştur. Tüccarlar elde ettikleri zenginlikleri yönetimi ele geçirmek için değil, sanat ve endüstri yenilikleri için kullanmışlardır. Ayrıca Rönesans, Fransa, Almanya, Rus Çarlığı, Portekiz, Hollanda, İngiltere gibi despotik olmayan küçük kent devletlerinde doğmuştur. Rönesans'ı bir bütün olarak ele alırsak şu temel anlayışlara dayandığını ve onlarla anlam kazandığını görürüz:

- I- Yeryüzü çekici ve araştırılmaya değer bir yerdir.
- II- İnsan güçlüdür ve bu gücü ile büyük başarılar elde edebilir.
- III- İnsanın sürekli faal olması güzel bir şeydir.
- IV- Gerçek güzeldir.

Bu açıdan Rönesans; İnsanın kendisini ve çevresini yeni bir şekilde algılama ve kavrama biçimidir.

Eskiden ideal olan bu dünyanın işlerinden belirli ölçüde uzak kalmak ve edilgin bir yaşama gıptayla bakmak egemen iken; 1433'te hümanist Leonardo Bruni; “*İnsanın tüm şan ve şerefi faal olmasında yatar.*” dedi ve Rönesans'la birlikte zenginliğin olanaklarından doğrulukla yararlanmanın erdem olduğuna inanılmaya başlandı.

İnanın faal olmasına karşı duyulan bu yeni saygı, toplumsal ve bireysel alanlarda önemli sonuçlar doğurdu. Bir yanda, Cumhuriyet rejimini koruyan Floransa gibi kent devletlerde yeni toplumsal bilinç, yeni bir “kamuya daha çok hizmet” anlayışı yerleşti.

Öte yanda, ortak sorumluluk anlayışından vazgeçilerek, bireyin yetenekleri ve potansiyel gücü vurgulandı. Bu yeni Rönesans bireyciliğiyle insanın olağanüstü başarıları üzerinde duruldu. Servet tarafından yönetilen dünyada, birey kendi kaderini kendisi belirleyecekti. Erdemli bir kişi, ister savaşta, ister sanatta, ister devlet yönetiminde olsun, ne yaptığını bilen, potansiyelinden yararlanarak önüne çıkan fırsatları en iyi biçimde kullanan, bir bakıma kendi bildiğini okuyan ve yaptığı her işte en iyisi, en olağanüstüsünü ortaya çıkaran kişiydi.

Toplumsal ve bireysel alanlarla bu sıkı fıkılık yeni bir gerçekçilik anlayışını beraberinde getirdi. “Gerçek”, evrende görülebilen ve dokunulabilen kişi yada nesnelere olarak ele alındı. “Nesnellik” ise, nesnelere, onları algılayan her normal insana aynı görünmesi ve hissedilmesi demekti. Sanattan ve bilimden beklenen, bu gerçeği ve nesnelliği iletmesiydi. Bu büyük uyanış, resimden müziğe, heykeltıraşlıktan mimariye, edebiyattan doğa bilimlerine kadar tüm insan faaliyetlerinde kendini coşkuyla gösterdi.

Eski Yunan ve Roma kültürünün canlandırılması olan bu dönemde astronomide ptolemaios, sisteminin yerini Kopernik sistemi almış, kağıt, matbaa, pusula ve barut gibi teknoloji ve ürünler yaygın kullanım alanı bulmuştur.

Rönesans’ın doğuşu olan İtalyan kentlerinde soylular, tüccarlar, rantiyeler ve zanaatçılar orada yaşayıp, çalışıyor, kilisenin otoritesine karşı ortaklaşa direniyor, ortak düşmana karşı siyasal eylem birliğini kurarak, bir topluluk bilinci ve yurttaş bağlılığını yaratmaya başlıyordu.

Daha çok 13. yy.da İtalyan bir halk egemenliği kavramı gelişti. Ama 14.yy.da bu kentlerden bazılarında iktidar kavgaları nedeni ile demokratik yönetim başladı. Yüzyıl sonunda da tek adam yönetimi (signeria) yaygınlaştı. Bu nedenle feodalizme özgü yeni değerler ve biçimler oluştu. Ve böylece Rönesans’ın karakteristik devlet yapısı ortaya çıktı. Sonunda kent devleti oluştu ve bireyler doğrudan devletle karşı karşıyaydı. Böylece Rönesans insanı her bir insan olarak kendisinin hem de yetki alını olan devletin varlığını bilincine vardı.

Okur yazarlık oranı arttı, edebiyat beğenisi gelişti, daha önce yalnızca din adamlarının elinde olan kültür tekeline son berildi ve yeni yeni meslekler oluştu.

Dinsel bağnazlıktan kurtulduğu bu dönemde resim, heykel sanatı gelişti ve gerçekçi bir bakış açısı egemen oldu.

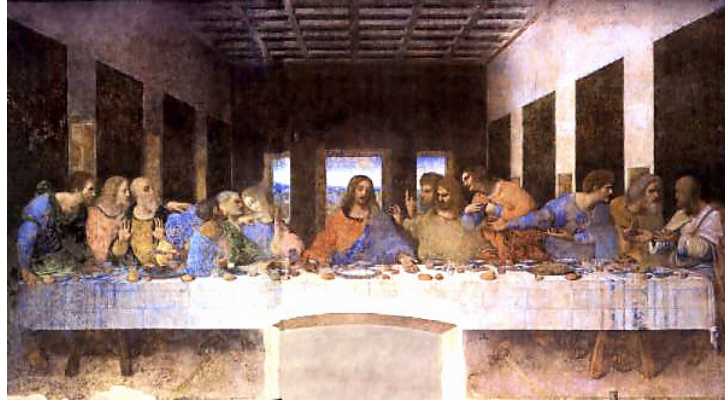
Giotto ile başlayan gerçekçi anlatış Masaccio ile gelişti. Yüzyılın ortalarında Montegna, Donetello'nun heykellerinin etkisi ile figürde hacimliği ön planda tuttu.

İlk yapıtlarını Floransa'da gerçekleştiren Leonardo da Vinci, bu dönemin resimleri ile yüksek Rönesans'ın habercisiydi. 1490'lı yıllarda yaptığı "Son Akşam Yemeği" adlı resmini uzmanlar yüksek Rönesans'ın başlangıcı olarak kabul ettiler.

Magripli Ludovico tarafından Santa Maria Delle Grazie manastırı yemekhanesi için ısmarlanmıştır. Sanatçının tamamlayabildiği birkaç resimden biridir. Daha Leonardo hayatta iken yıpranmaya başlaması, renklerin doğallıklarını kaybetmesi inanılmaz bir talihsizliktir. Bunun da nedeni Leonardo'nun salondaki rutubeti hesaplamadan değişik bir boyama tekniği uygulamasıdır. Ancak bu hali ile bile, insan dehasının büyük mucizelerinden biridir.

Rahiplerin uzun yemek masalarının bulunduğu salonun bir duvarını boydan boya kaplayan, dört metre genişliğindeki bu başyapıt, ilk açıldığı gün müthiş bir heyecan uyandırmıştı. Salonun doğal ışığı yemek masasının tam üzerini aydınlatmakta, perspektifle birlikte, resme sanki salonunun uzantısıymışçasına bir derinlik kazandırmaktadır. Kompozisyonun iç mekanlara taşınmaya başladığı ilk resimlerden biridir. Santral perspektif kurallarına göre yapılmış olup orta çizgi İsa'nın sağ gözünden geçer. Bu duruş aynı zamanda İsa'nın manevi konumunu da betimlemektedir. İsa'nın son akşam yemeğinde havarilere "İçinizden biri bana ihanet edecek" dediği anı anlatır. İsa masanın ortasında sakin bir şekilde yalnız olarak oturmaktadır. Kendisini ikili üçlü gruplar halinde çevreleyen havariler bu sözü nedeni ile şaşkınlık içerisindeyler. Masanın en solundaki Bartholomaeus heyecanla ayağa fırlamış, yanındaki Jacobus Minör ve Andreas ise ellerini havaya kaldırmıştır. Peter de ayağa kalkmış, masanın ortasına doğru kızgınlıkla bakmaktadır. Hain

Judas hayretle geriye fırlamıştır, sağ elinde ihaneti karşılığında almış olduğu para kesesini tutmaktadır. Judas daha önce yapılmış olan tüm Son Akşam Yemeği resimlerinin aksine masanın önünde değil, diğer havarilerle birlikte arkasında durmaktadır. Yanındaki Johannes ise henüz hainin kimliğini bilmediğinden gayet sakin, ellerini birleştirmiş bir şekilde oturmaktadır. Yine resmin sağındaki havarilerin her biri değişik bir hareket yaparken zaman durmuş gibidir. Masa örtüsü ve tabaklar üzerindeki desenler izleyenleri hayrete düşürecek kadar ayrıntılar içermektedir. Masa üzerindeki yiyecekler ise enfes natürmort örnekleridir.



Resim 2 : Leonardo da Vinci , 1490, “**Santa Maria Katedrali**” - Milano

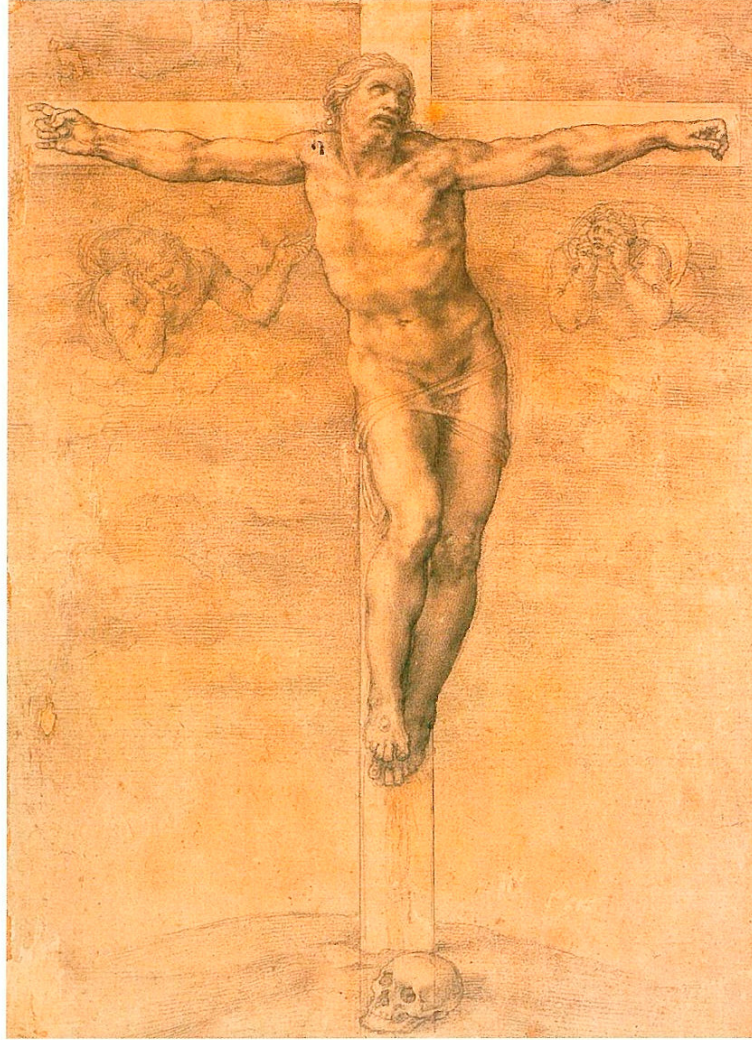
III.7 Barok Sanatında İsa Resimleri

Sanat tarihlerinde Avrupa’daki Rönesans ve Maniyerist dönemi izleyen ve 1580-1750 yılları arasında oluşan bir barok sanat anlayışından söz edilir. Barok sözcüğü Portekizce “barocco”ya da İspanyolca “barocca”dan gelmiştir. Esas anlamı “düzgün olmayan inci”dir. Bu sözcük önceleri Rönesans ve Maniyerist dönemden sonra beliren barok üsluptaki eserleri aşığılama amacı ile kullanılmıştır.

Diğer taraftan barok, Avrupa'nın belli bir döneminin sanatı olmaktan uzak bir anlamı da bünyesinde taşır. Ayrıca Osmanlı İmparatorluğunda 18.ve 19.yy.lardaki sanat anlayışı ile Rusya ve Çin'de gördüğümüz çok şişkin kubbeler ve süslü saçaklı mimari sanatlar, hep barok üslubunu yansıtırlar.

Barok anlayış, bir üslup aşaması olarak klasik dönemi izleyen zamanlarda sanattaki bir biçimlenme şekli olarak görülür. Klasiğin sakin ve durgun figürü barokta hareketlenmekte ve sessizlik, gürültüye dönüşmektedir. Barok kural ve prensipleri reddeder. O,kişisel ve acayip biçimlere, bir defalık olana, insanı şaşırtan şeylere ve etkilere önem verir. Barok sanatçı, orijinal buluşu, yeni ve moderni, kaprisli, acayip ve son derece cüretli olanı konu eder. Avrupa baroğu döneminde ünlü bir İtalyan şairi olan Marino: "*Şaşırtıcı eser veremeyen bir sanatçı, ancak ahır uşağı olabilir*" diyordu. Avrupa baroğu, örnekleri ve kaideleri bırakıyor, bunların yerine keyif ve mizacını ele alıyordu. Barok her şeye hükmeden bir heyecandan hareket ediyordu.

Barok hareketin nereden çıktığı hususu, ülke mizaçları ile ilişkili görülüyor. Barok anlatımın Rönesans'ta Michelangelo'nun hem resimlerinde, hem heykellerinde görüldüğüne değinilmişti.



Resim 3 : Michelangelo, 1550-55, British Müzesi - Londra

Barok kilisede saraylardaki gibi, dev sütunlar, ağır saçaklar, kornişler, uçuşan puttolar, evliyalr ve melekler, boya ve yaldız karışıklığı içinde dindarın önüne çıkarılıyordu.

Barok hareket bu dünya ve evrenin sonsuzluğuna yönelmişti. Barok sanat, kuvvetlerin dramatik çarpışmasını temel motif olarak ele alıyordu. Rubens'in resimlerinde, savaşçılar aslanlarla dövüşürler. Aynen Helenistik-Barok'taki Laookon grup heykelinde, üç kişinin yılanla karşı savaşması gibi. Barok hareket halindeki figürlerle, adeta devamlı bir boğuşma ve olay sahnesini canlandırır. Dikkat edilirse barok, gerçekçi görüşler yanında, mitolojiyi, geçmiş, Hıristiyanlığı bir araya getiriyor ve kaynaştırıyordu. Bu aslında barok kültürün tüm manzarasını veriyordu.

Batı dünyasının sanatında, yeniçağın düşünsel, politik ve toplumsal hayatının gelişmesine bir paralellik gözlenir. Barok resim sanatı da yeniçağın gelişimine paralellik gösterir. Barok mimaride görülen girinti-çıkıntılık ve dolayısıyla ışık-gölge, resim sanatına da aynen yansımıştır. Yüzeylerin parçalanması ve yüzeylerin üzerinde verilen ayrıntılar, aynen resimde de benimsenir. Kuzey Avrupa'da oluşan barok resim ile Güney Avrupa'da oluşan arasında, bazı farklar görölmektedir. Barok mimarinin çıkışı İtalya'dır. Barok resim de gene bu ülkede doğmuştur. Ön barok öğeli eserler önce Michelangelo'da belirmiştir.

Doğa ile ulaşılabacak bir çeşit gerçek anlatımın (verişme) temsilcisi olan Caravaggio adı ile tanınan Michelangelo Merisi (1574-1610), Barok sanatının ilk büyük temsilcisidir. Ancak yirmi yıl devam eden sanat yaşamında, Avrupa resmi önemli bir devrimcisini bulur. XVII.yy.'ın bütün ressamı ondan etkilenmişlerdir. Aldığı ilk büyük siparişi, "Evliya Mattheus" adını taşıyan eserdir. Eserde Mattheus İncil yazarken bir melek ona ilham vermektedir. Mattheus ihtiyar, çirkin adeta düşünceden yoksun biri olarak tasvir edilmiştir. Işık-gölge ve planların siyah-beyaz değerdendirilişi bilgili, gözlem de tam doğacı bir biçime dayandırılmaktadır. Caravaggio, hiddetli bir mizaca sahipti.



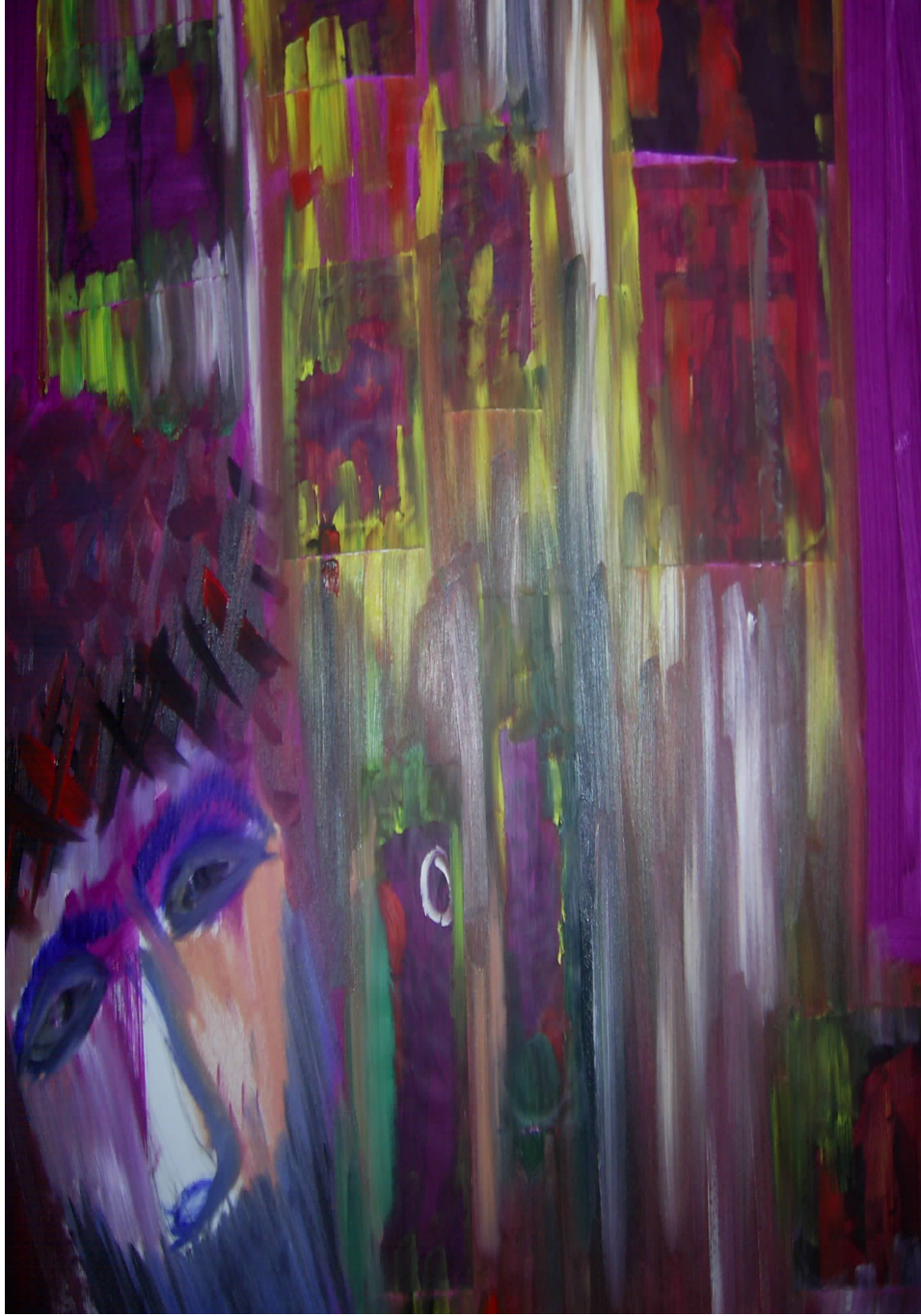
Resim 4 : Caravaggio , 1602 , Kaiser Friedrich Müzesi - Berlin

Yüksek ya da olgun barok döneminde İtalyan ressamı özellikle tavan ve kişi resmi alanında yaratıcı olmuşlardır. İlk olarak barok öncesi dönemin bir ressamı olarak, Parma'daki kubbe freskleriyle, dindarların gözlerini semavi dünyaya çevirmişti. Ondan bu anlayışı Parmalı Giovanni Lanfranco gelenek olarak almıştı. Pietro da Cortona (1596-1669) da ressam ve mimar olarak Roma'daki Barberini Sarayı'nda yaptığı devasa tavan freskinde, Papa III.Urban'ı kutsallaştırmıştı.

IV. İSA PORTRELERİ



RESİM -1, Oylum Aktüccar, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100X80cm, 2006



RESİM - 2 Oylum Aktüccar, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100X70 cm, 2006



RESİM - 3 Oylum Aktüccar, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100X80 cm, 2006



RESİM - 4 Oylum Aktüccar, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100X80 cm, 2006



RESİM - 5 Oylum Aktüccar, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 70X100 cm, 2007



RESİM - 6 Oylum Aktüccar, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100X80 cm, 2006



RESİM - 7 Oylum Aktüccar, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80X100 cm, 2006

RESİMLERİN AÇIKLAMALARI

RESİM 1 :

İlk etapta tuvale mavi renginden astar atılmıştır. Daha sonra kolajlarla arka planın bir kısmı oluşturulmuştur.

Arka plan kolaj ve mavi, yeşil, mor renkler kullanarak yapılmıştır. Kolaj tekniğinde gazete kağıtları ve çeşitli kağıt poşetlerden oluşmaktadır. Gazetelerin bulmaca eklerinden parçalar bulunmaktadır. İsa'nın başının üstünde pamukla yapıştırılmıştır.

Arka planda kolajların bazı yerlerine fırça darbeleriyle yağlıboya uygulanmıştır.

Çarmıhta ve İsa portresi yağlıboyadan yapılmıştır. Çarmıh resmi bölmemiş ve kenara yerleştirilmiştir. Portre tam olarak karşıya bakmaktadır. Burun kısmından aşağısı resmedilmemiştir. İsa'nın bakışı direkt karşıyadır. Başındaki dikenli tel ise sadece kırmızı yağlıboya ile yapılmıştır.

RESİM 2 :

İlk önce tuvale ten rengi astar atılmıştır.

Çarmıh resminin tam ortasında bulunmaktadır ve çarmıh arka plan olarak kullanılmıştır. Çarmıhın üzerinde kolaj bulunmaktadır. Bu kolajlarda diğer sanatçıların yaptığı İsa resimleri bulunmaktadır. Bu kolajların üzerine dikey fırça darbeleriyle yağlıboya uygulanmıştır. Ve sanatçıların resimleri yağlıboya ile yapıştırılmıştır.

Çarmıhta kullanılan bütün renkler İsa'nın saçında da kullanılarak bir bütünlük sağlanmıştır. Beyaz, sarı, yeşil, mor ve kırmızı renkleri kullanılmıştır. İsa portresinde ise olağan tek renk olan ten rengi dışında renkler kullanılmıştır. Bazı yerler boyanmamıştır bu sayede astar rengi görünmektedir. İsa'nın bakışları direkt karşıyadır.

RESİM 3 :

Tuvale ten rengi astar atılmıştır.

Çarmıh resmi bölmemiş ve sol tarafa yerleştirilmiştir. Siyah ve beyaz renklerle gölgelendirme yapılmaya çalışılmıştır.

Arka plan siyah üzerine kırmızı, yeşil, mor ve beyaz renkleri kullanılmıştır. Arka planda İsa portresinden yansımalar yapılmıştır. Bunlar flu olarak görülebilir.

Resmin genelinde yağlıboya kullanılmıştır sadece İsa portresinde dikenli teli kuru yapraklarla değiştirip daha yumuşak bir ifade sağlanmıştır. İsa'nın bakışları hafif yukarıya doğrudur. İsa'nın yüzünde ten renkleri kullanılmıştır.

RESİM 4 :

Tuvale açık pembe astar atılmıştır. Arka plan tek renkten oluşmaktadır.

Çarmıh resmi ikiye bölmüştür.

Çarmıh ise kolaj dan oluşmuştur. Diğer sanatçıların yaptığı İsa resimleri kesilip farklı açılardan yapıştırılmıştır.

İsa portresinde ise ten rengi abartılmış ve daha kırmızı renk ile yapılmıştır. İsa'nın gözleri küçültülmüştür. Ve bakışlar sola doğrudur.

Dikenli tel ise kırmızı renge kontrast olan yeşil renge yapılmıştır ve boya tüpten sıkılmıştır.

RESİM 5 :

Resmin arka planı sadece kolajdan oluşmuştur. Farklı dergilerden kesilen yapı resimleri kesilerek kompozisyon oluşturulmuştur.

Kolajın sağ alt tarafına İsa portresi konumlandırılmıştır. Resmin sol üst tarafına İsa'nın çarmıha gerilmiş bir silueti yerleştirilmiştir. Resmin sağ üst köşesinde de yine İsa'nın çarmıha gerilmiş silueti bulunmaktadır. Çarmıh ise sadece kontur ile belirtilmiştir.

RESİM 6:

Tuvale açık renk astar atılmıştır.

İsa portresi resmin sol üst köşesine yerleştirilmiştir. İsa siyah fonun üzerine beyaz yağlıboya ile yapılmıştır ve dikenli teli sarı renktir.

Resmin ortasında yine kendi yaptığım İsa portreleri kolaj olarak yapıştırılmıştır. Ayrıca resmin üst tarafında spiral şekiller bulunmaktadır. Ve bu spiraller beyaz yağlıboyadır ve tüpten sıkılmıştır.

Kolajların kimisi kuru boya, kimisi asetatlı kalem kullanılarak yapılmıştır.

Resmin fonunda siyah renk hakimdir. Ve üzerine fırça darbeleriyle kırmızı yağlıboya kullanılmıştır.

Kolajlar yağlıboya ile yapıştırılmıştır. Ve kenarlarına bant şeklinde fırça darbeleri kullanılmıştır.

RESİM 7 :

Tuvale astar atılmamıştır. Direkt yağlıboya uygulanmıştır.

İsa portresi resmin sol tarafına yerleştirilmiştir. Resmin sol üst tarafına ise İsa'nın çarmıha gerilmiş hali siluet olarak resmedilmiştir.

İsa portresi farklı fırça darbeleriyle oluşturulmuştur.

Resmin fonu ise yine farklı fırça darbeleriyle yapılmıştır.

SONUÇ

Portre, resimsel bir anlatım aracı olarak kullanılmaya başlandığında beri zengin deney ve birikimlerle resim tarihinin önemli ve ilginç bir yönünü oluşturur. Resimde olduğu gibi yazı , sinema , şiir ve diğer sanat dallarında da önemli portre çalışmaları yapılmıştır. Portre çalışmaları hemen hemen bütün sanatsal alanlarda ele alınır. Bu portre hem yazan çizenlerine hem de çevrelerindeki pek çok şeye ışık tutup onu aydınlatır.

Bu tez çalışmasında da İsa portrelerinin hangi dönemlerde, nasıl işlendiğini, toplum üzerindeki etkilerini araştırılmıştır. Bu portrelerin ne amaçlar için yapıldığı incelenmiştir. Bu araştırmalar şahsi yorumlarla açıklanmaya çalışılmıştır.

Sonuç olarak, resim çalışmaları sürecinde İsa portrelerinin gelişimini, sanatçıların o dönemlerde hangi malzemeleri kullanarak yaptığı ifadelerin anlamlarını açıklanmaya çalışılmıştır.

EKLER



Resim 5 : Reliquiario Smaltato, 9. yy , Metropolitan Müzesi - Newyork



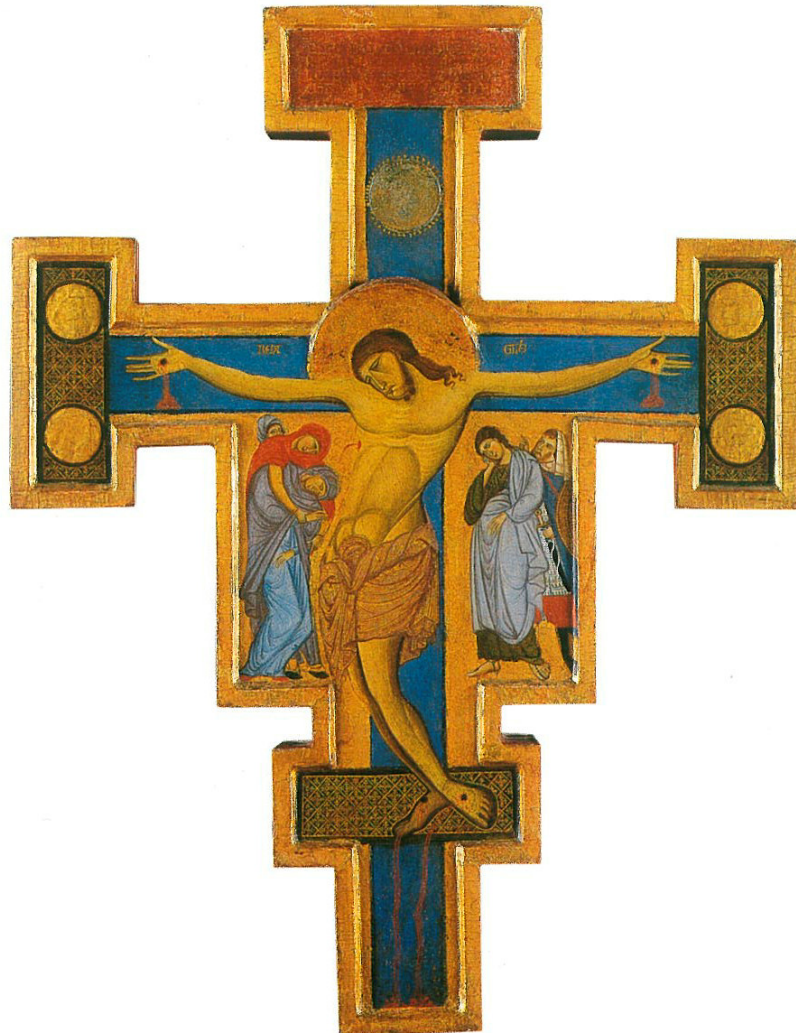
Resim 6 : Coperta in oro Gemmata, 8. yy , Pierpont Morgan Kütüphanesi - Newyork



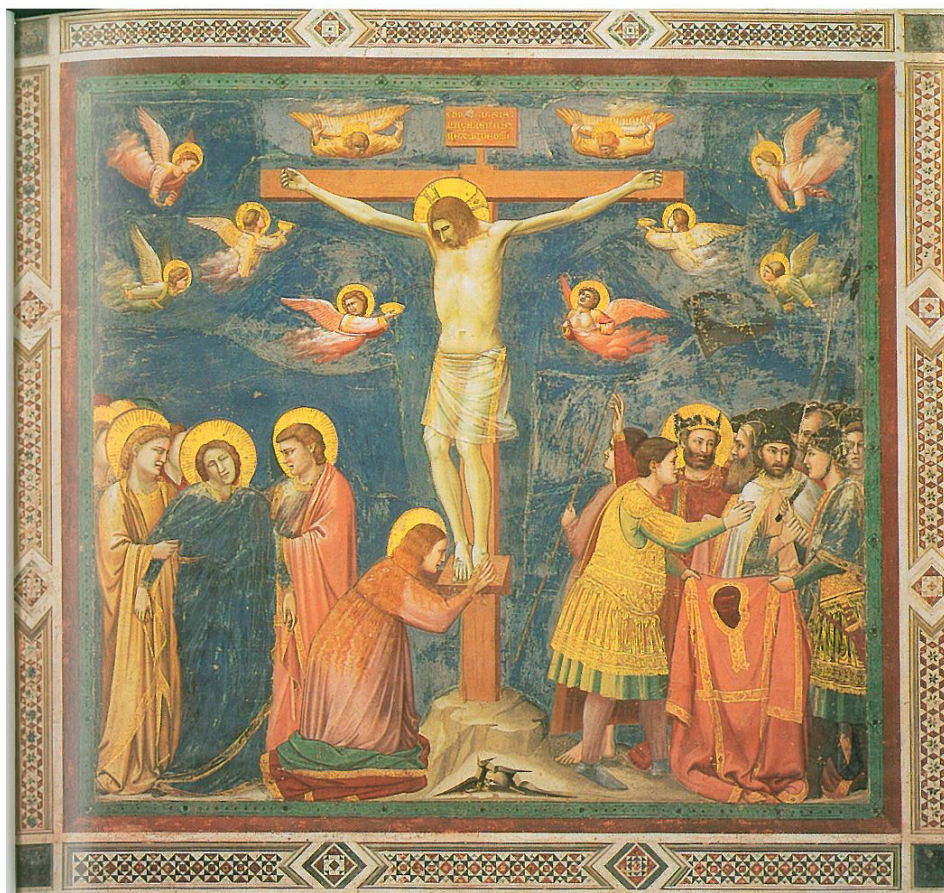
Resim 7 : Placca a Smalto, 9. yy, San Marco - Venedik



Resim 8 : Manoscritto Miniato, 1383-84, Westminster Abbey - Londra



Resim 9 : Maestro di san Francesco, 1260-72, National Galeri – Londra



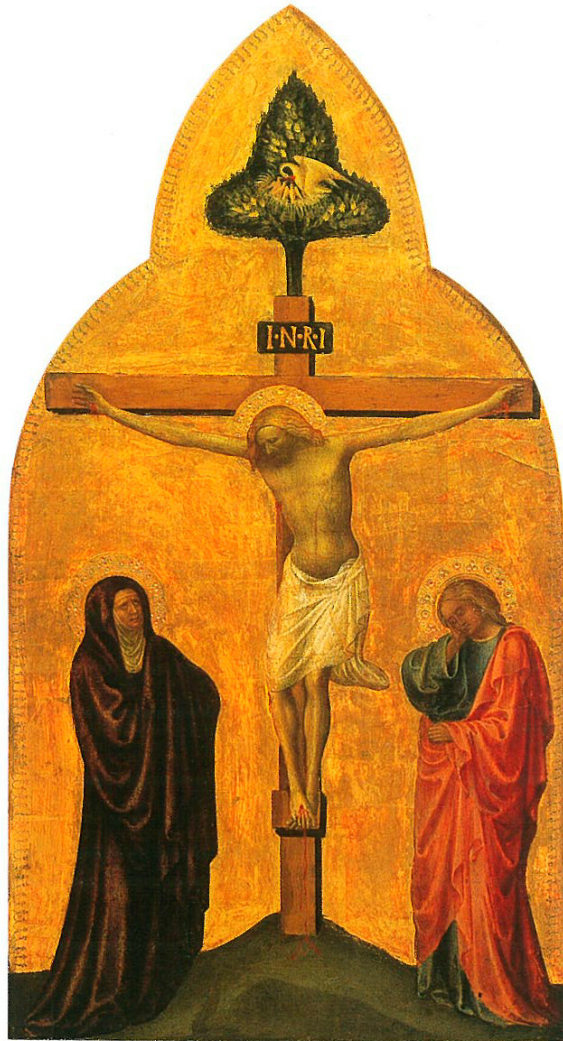
Resim 10 : Giotto, 1305, Cappella Degli Scrovegni - Padova



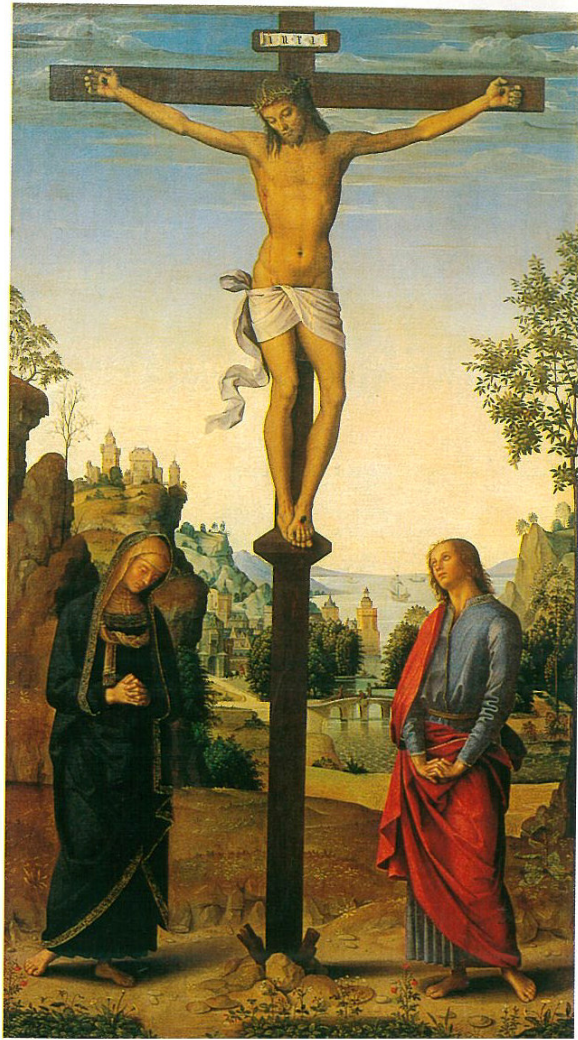
Resim 11 : Jan van Eyck, 1425-30, Metropolitan Müzesi - Newyork



Resim 13 : Rogier van der Weyden, 1440, Kunsthistorisches Müzesi – Viyena



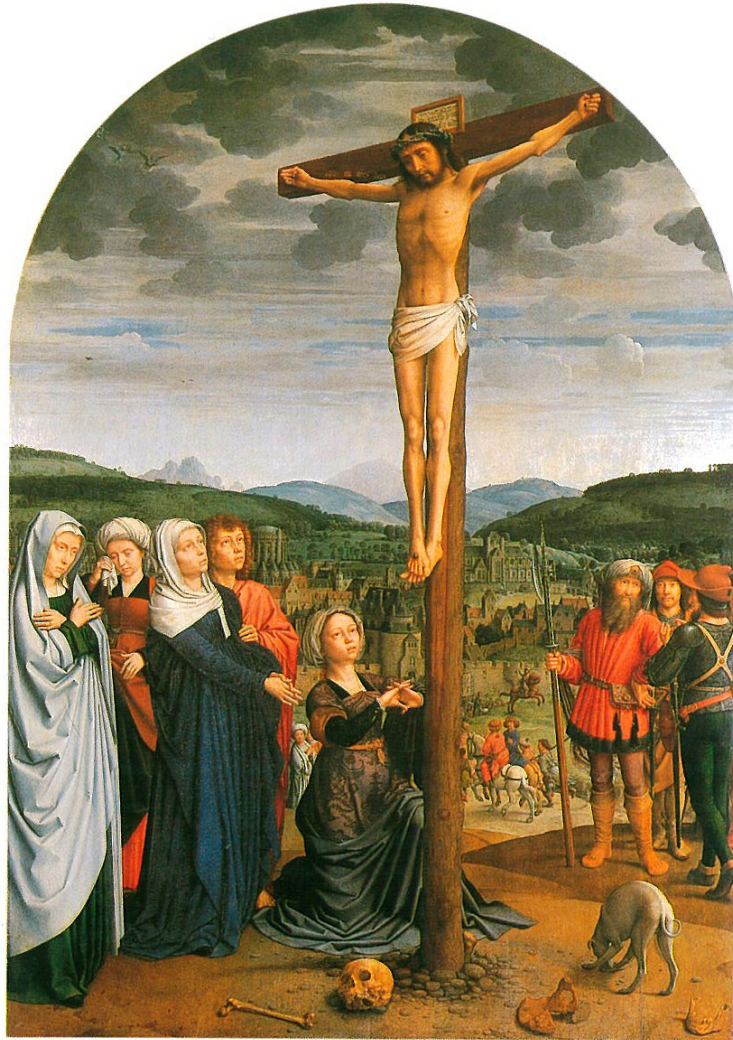
Resim 14 : Masolino da Panicale, 1424, Pinacoteca Vaticana – Roma



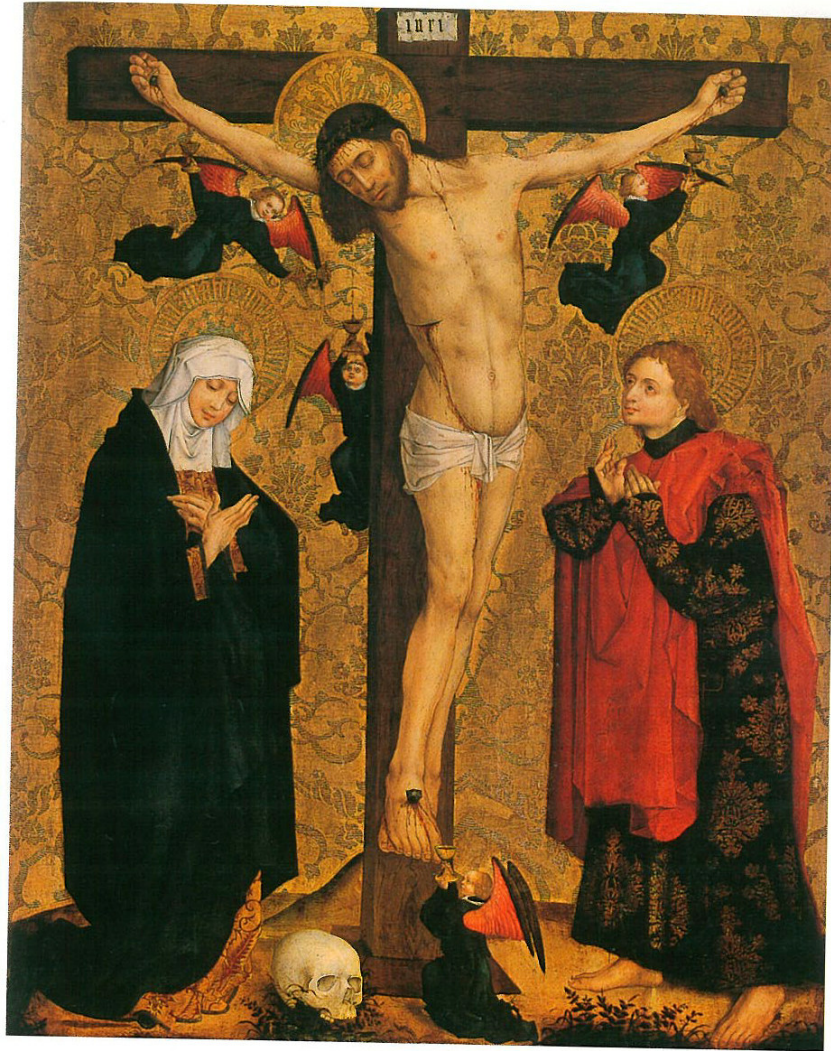
Resim 15 : Perugino, 1485, National Galeri – Washington DC



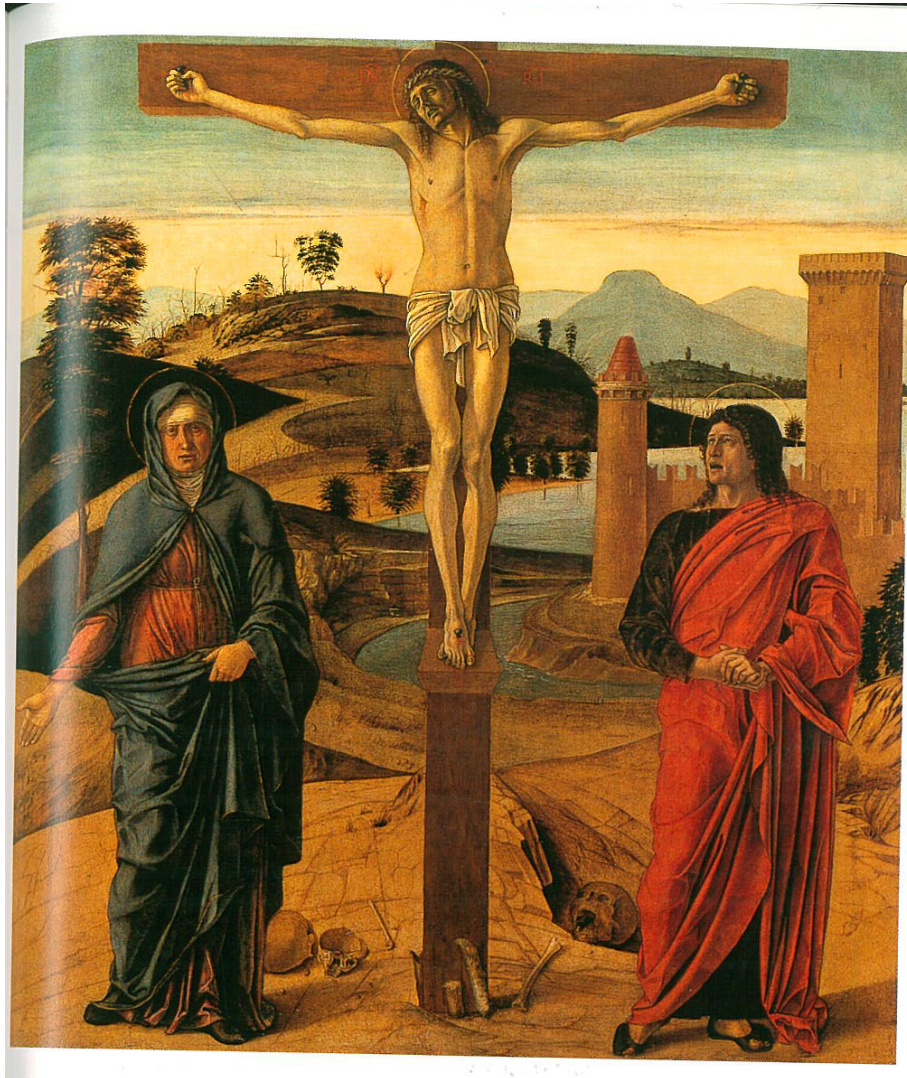
Resim 16 : Antonello da Messina, 1475 , Kunsten - Anversa



Resim 17 : Gerard David, 1515 , Gemalde Galeri – Berlin



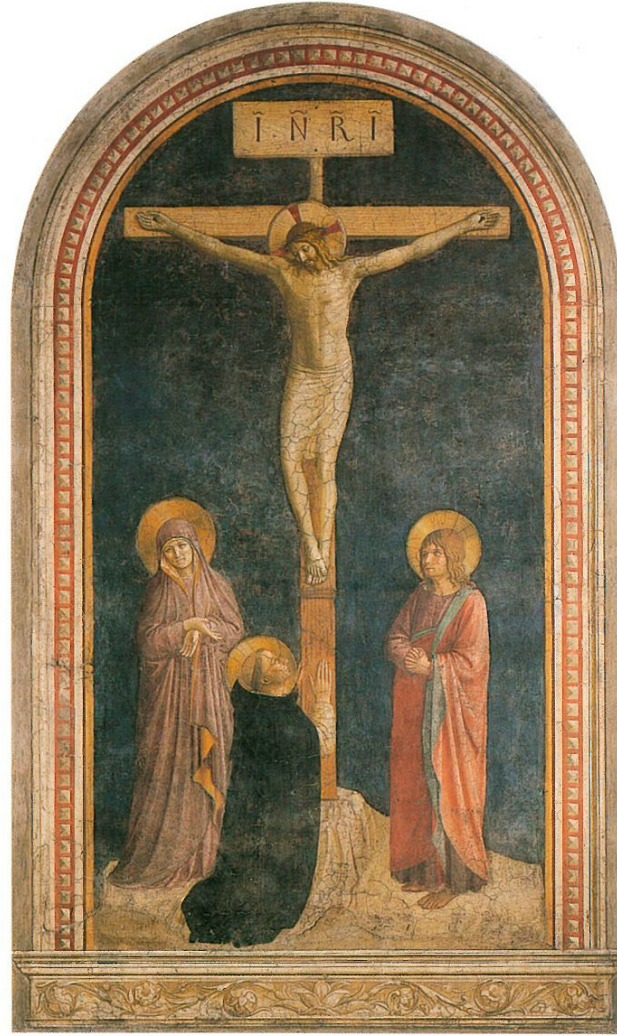
Resim 18 : Scuola Renana , 1470-80, Stadelches Kunstinstitut – Frankfurt



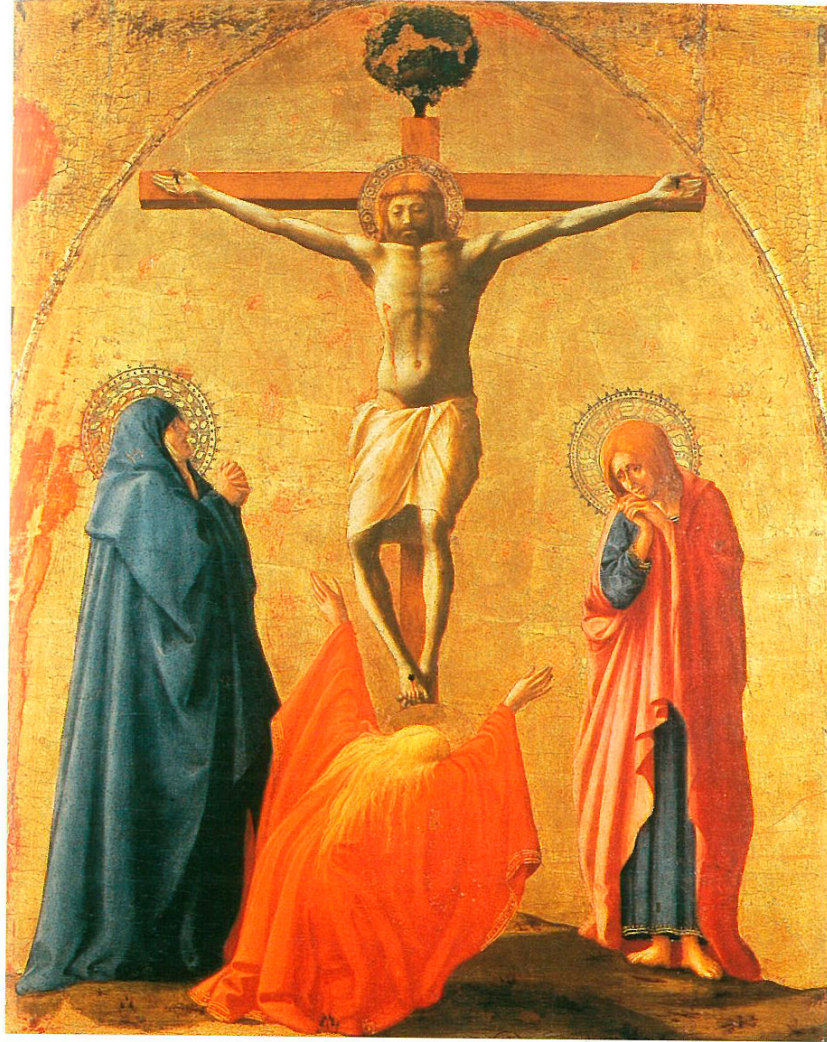
Resim 19 : Giovanni Bellini, 1465-70, Louvre Müzesi – Paris



Resim 20 : Donatello, 1465, Bargello – Floransa



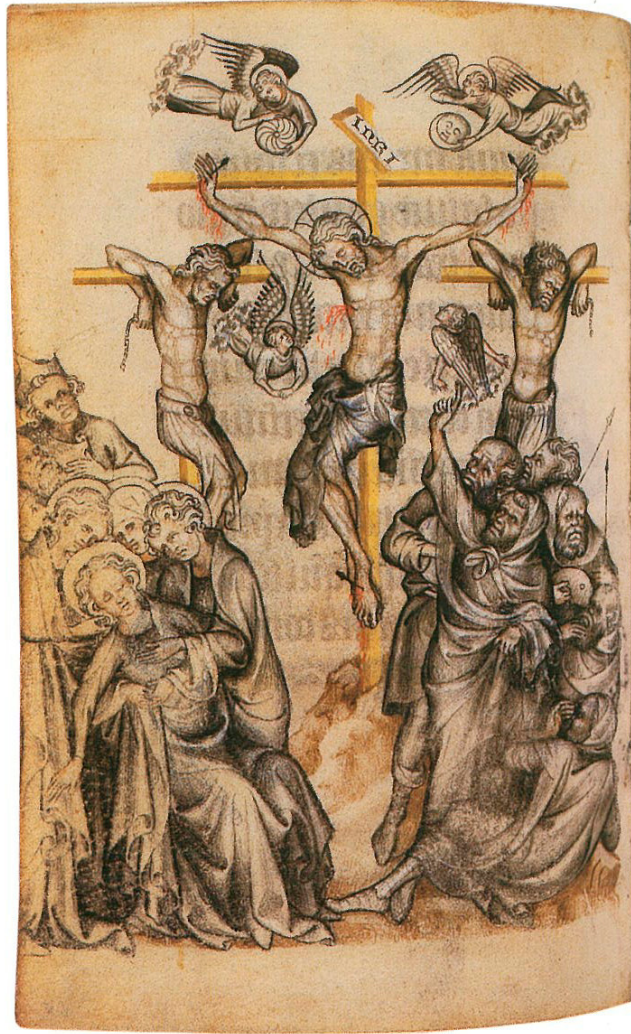
Resim 21 : Beato Angelico, 1440-50, Louvre Müzesi – Paris



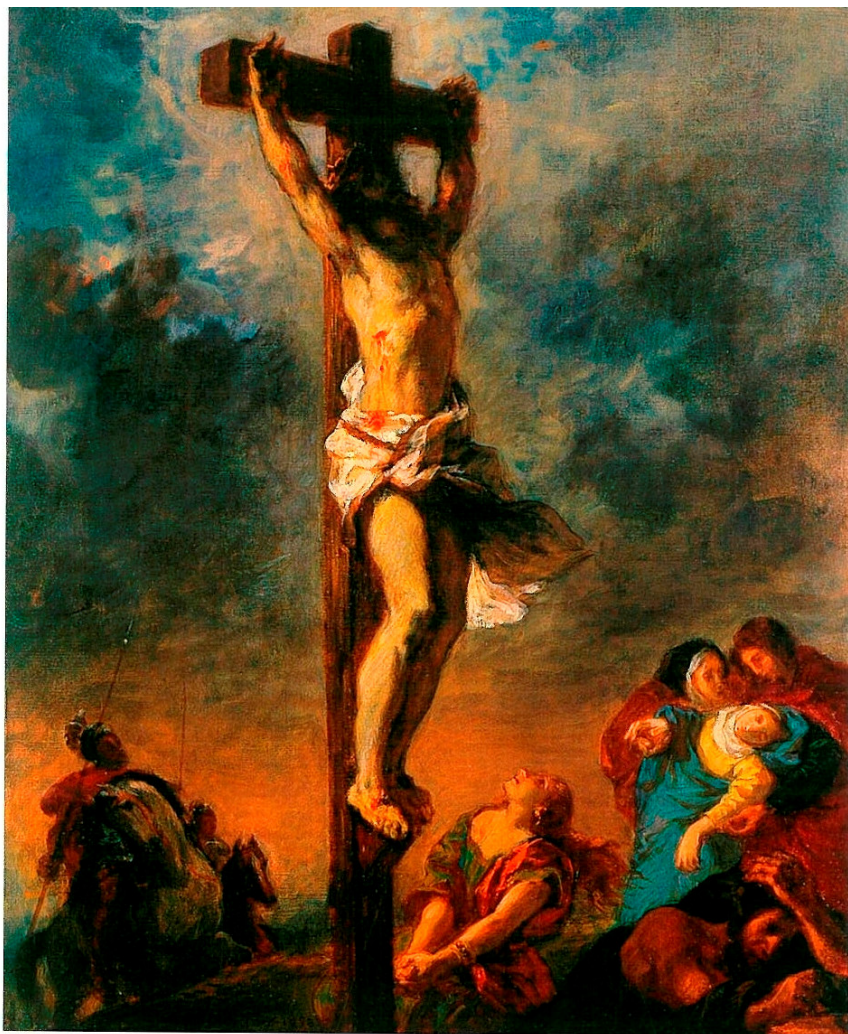
Resim 22 : Masaccio, 1426, Capodimonte Müzesi – Napoli



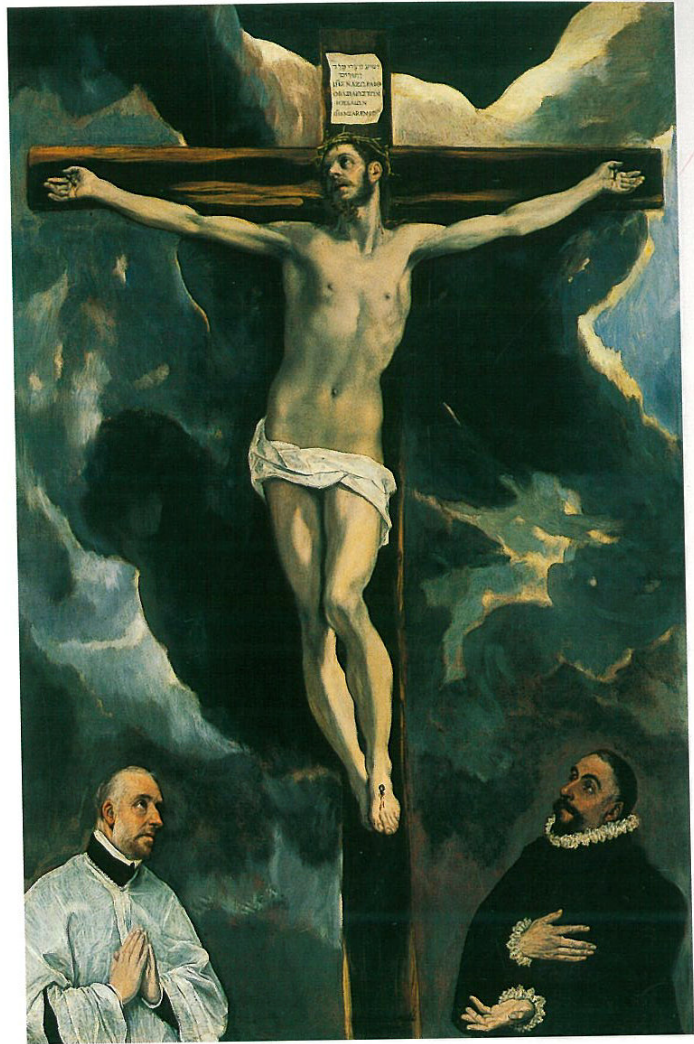
Resim 23 : Bernardo Daddi, 1338, Scotland National Galeri – Edinburg



Resim 24 : Jean Pucelle, 1325, Metropolitan Müzesi – Newyork



Resim 25 : Eugene Delacroix, 1853, National Galeri – Londra



Resim 26 : El Greco, 1580-85, Louvre Müzesi – Paris



Resim 27 : Diego Velazquez, 1631-32, Prado – Madrid

KAYNAKÇA

- **CÖMERT** , Bedrettin; 1977, Giotto'nun Sanatı , Hacettepe Üniversitesi Yayınları, C-18, Ankara
- **DÖKMEN**, Üstün; “Yüz İfadeleri Konusunda Verilen Eğitimin Duygusal Yüz İfadelerin Teşhis Becerisi ve İletişim Çalışmalarına Girme Eğilimi Üzerindeki Etkisi”, A.Ü.S.B.E , Yayınlanmamış Doktora Tezi , Ankara
- **ELSEN** , Albert E.; “Purposes of Art”, Holt , RineHart , Winston; Newyork
- **ERDOK** , Neşe.; “Figüratif Resimde Bakış Diyalektiği ve Bakış Espas İlişkisi” , İ.D.G.S.A Yayınları , Yay. No :7 , İstanbul
- **EROĞLU**, Özkan; “Sanatın Tarihi” , Kolak Kitapçılık
- **GOMCBRICH** , E.H; “Sanatın Öyküsü” , Remzi Kitabevi , İstanbul
- **LYNTON**, Norbert.; Modern Sanatın Öyküsü ; Çapan , Cevat ve Öziş , Sadi (çev), Remzi Kitabevi , İstanbul
- The Art Book, Phaidon Pres Limited, Londen 1994
- Crocifissione, Phaidon Pres Limited, London 2005
- **TURANİ** , Adnan; “T.İ.B. Koleksiyonundan Örneklerle Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı”, Doğu Matbaası , Ankara
- **TURANİ** , Adnan; “Dünya Sanat Tarihi” , Türk Tarih Kurumu Basımevi , Ankara

İNTERNET KAYNAKÇASI

- <http://astrgnd.sitemynet.com/leonardo.htm>

RESİM KAYNAKÇASI

- Crocifissione, Phaidon Pres Limited, London 2005

ÖZGEÇMİŞ

Oylum AKTÜCCAR

Kişisel Bilgiler :

Doğum Tarihi: 14.06.1981

Doğum Yeri: İzmir

Medeni Durumu: Bekar

Eğitim :

Lise 1996-1999 İzmir Özel Türk Koleji

Lisans 2000-2004 Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Plastik Sanatlar Bölümü

Yüksek Lisans 2004- Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü Plastik Sanatlar Yüksek Lisans
Programı

Çalıştığı Kurumlar :

1/02/2005 – 30/09/2006 : ZS Tekstil Müşteri Temsilcisi

01/03/2007 - : RASESA TEKSTİL Toptan Satış Yetkilisi

