

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANA SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



**ANTİK YUNAN HEYKEL SANATININ
RÖNESANS'A ETKİSİ**

SAVVAS KOZİDİS

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. KEREM İŞCANOĞLU

EDİRNE 2021

Tezin Adı: Antik Yunan Heykel Sanatının Rönesans'a Etkisi

Hazırlayan: Savvas KOZİDİS

ÖZET

Yunan sanatı, Rönesans sanatçılarında temel oluşturmuş ve ilham kaynağı olmuştur. Nitekim, Yunan edebiyatı, felsefesi, pozitif bilimleri, bunlara karşılık gelen tarihi eserler ve Orta Çağ karanlığından sonra antik Yunan ruhunun incelenmesine geri dönüş, antik Yunan hayranlığına ve dolayısıyla sanatsal yaratımın yükselmesine neden olmuştur. Antik Yunan sanatı, sanatçının ifade ve kişisel bakış açısına kısıtlama getirilmeden, ölçülülük ilkesi, güzellik hayranlığı ve özgür yaratma ruhu ile karakterizedir. Aynı ilkeler ve değerler, Rönesans sanatçılarının çalışmalarını da karakterize etmektedir.

Özellikle Platon ve Aristoteles'in güzel olan hakkındaki felsefi fikirleri ışığında, Rönesans sanatçıları, doğrudan antik Yunan sanatına atıfta bulunan benzersiz güzellikte eserler yaratmışlardır. Pheidias gibi sanatçılar ilerleyen yüzyıllarda silinmez sanatsal izler bıraktıkları için Perikles'in altın çağının etkisi ayrı bir yer tutmuştur. Rönesans sanatçılarının en büyük temsilcisi Michaelangelo'nun eserlerinde Pheidias'ın eserleriyle şaşırtıcı benzerliklerin ortaya çıktığı karakteristik olarak belirtilmektedir. Klasik dönem eserlerinin mükemmelliği ve esnekliği, Rönesans sanat eserlerinde de temel bir ilkeydi.

Bu konudaki çalışmam, antik Yunan kültüründe yeniden doğmak üzere yeni bir biçim alan batı medeniyetinin oluşumunda antik Yunan sanatının etkisine dünya çapında gösterilen ilgiye dayanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Etki, Klasik antik dönem, Antik Yunan kültürü, Antik Yunan felsefesi, Antikite hayranlığı, İtalyan Rönesansı, Rönesans sanatçıları

Title: The Influence of Ancient Greek Sculpture on the Renaissance

Author: Savvas KOZIDIS

ABSTRACT

The Greek art was indeed the basis and the source of inspiration for the artists of Renaissance. In fact, the Greek literature, the Greek philosophy, the Greek sciences, the historical monuments and the return to the study of the ancient Greek spirit, after the darkness of Middle Ages, became the cause of the explosion for a great love of antiquity (archeolatry) and as a consequence, of the artistic creativity as well, by using as models the ancient Greek creators' artworks. The ancient Greek art is characterized by the principal of the meter and austerity, the love for the beauty and the spirit of the free creativity without any restrictions on expression, as well on the artist's personal point of view. The same principals and values also characterize the artists' artwork during the era of Renaissance.

Especially under the prism of philosophical ideas of Plato and Aristotle concerning the beauty, the artists of Renaissance created artworks of incomparable beauty which directly refer to the ancient Greek art. The influence of the so-called golden age of Pericles was special, as artists like Phidias left their artistic mark indelible in the coming centuries. It is typically mentioned that in artworks by the greatest representative of the artists of the Renaissance, Michelangelo amazing similarities with artworks of Phidias appear. Finally, the perfection and plasticity of the artworks of the classical era, was also a basic principle in Renaissance artworks.

My preoccupation with this subject is based on the worldwide interest of the influence of the ancient Greek art in the formation of the so-called western civilization, which takes a new form as it appears again through the lights of the ancient Greek civilization.

Keywords: Influence, Classical antiquity, Ancient Greek civilization, Ancient Greek philosophy, Archeolatry, Italian Renaissance, Renaissance artists

ÖNSÖZ

Bu çalışma, Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ndeki saygın hocalarıma, danışmanıma ve beni misafirperver bir şekilde okulda karşılayan tüm personele içten teşekkürlerimi ve şükranlarımı sunduğum devamlılık arz eden bir çabanın sonucudur. Aileme ve özellikle bugüne kadar beni her yönden hiç yılmadan ve sürekli destekleyen Maria'ya adanmıştır.



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER	iv
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

ANTİK YUNAN HEYKEL SANATININ TARİHSEL KÖKLERİ VE COĞRAFİ DAĞILIMI

1.1 Antik Yunan Sanatının Tanımı	4
1.2. Antik Yunan Sanatının Coğrafi Dağılımı	5
1.3. Minos Uygarlığında Resim ve Heykel Sanatı	10
1.4. Ege ve Kiklad Uygarlıklarında Heykel Sanatı	13
1.5. Miken uygarlığında ve arkaik dönemde heykeltıraşlık ve resim	17
1.6. Klasik Çağlarda Sanatlar	27
1.7. Helenistik Çağda Sanat	43
1.8. Roma döneminde sanatlar.....	44
1.9. Antik Yunan heykel sanatının genel hatları	53

II. BÖLÜM

ANTİK YUNAN HEYKEL SANATINDA GÜZELLİK ANLAYIŞI

2.1. Minos Medeniyetinde Resim Ve Heykel Sanatı	58
2.2.Minos uygarlığının sanat eserleri	59
2.3.Minos sanatında resim.....	61
2.4. Kiklad Uygarlığının Sanat Eserleri	65

2.5.Klasik dönemin sanatsal eserleri	69
2.6. Helenistik dönemin sanat eserleri.....	74
2.7.Yunan heykellerinden ve tapınlardan örnekler	75
2.8.Heykellerin Yapılma Şeklinin Analizi.....	87

III. BÖLÜM

ANTİK YUNAN SANATINDA ESTETİK HAKKINDAKİ GÖRÜŞLER

3.1. Geometrik Dönemde Sanat	101
------------------------------------	-----

IV. BÖLÜM

ANTİK YUNAN SANATI VE RÖNESANS ARASINDAKİ İLİŞKİ

4.1. Antik Yunan Sanatı ve Rönesans Arasındaki İlişki.....	
4.2. Platon'un Sanat Hakkındaki Görüş ve Teorilerinin Rönesans'a Etkileri.....	
4.3. Platon'un Teorilerinin Botticelli'nin Sanatının Oluşumu Üzerindeki Etkisi..	
4.4. Rönesans döneminde antik eser koleksiyoncuları.....	
4.5. Sahil ve deniz ticareti	

V.SONUÇ

KAYNAKÇA	175
----------------	-----

GİRİŞ

AMAÇ

Bu çalışma, antik Yunan ruhunun ve güzelliğinin uluslararası aydınlara, düşünürliğe ve özellikle Rönesans'a etkisi açısından önemini araştırmayı ve çeşitli bulgulara ulaşmayı hedeflemektedir.

ÖNEM

Antik Yunan Sanatının kökleri sadece bugün Yunanistan olarak tanımlanan bölgede bulunmamaktadır. Türkiye'nin bugün üzerinde bulunduğu Anadolu, zengin Antik Yunan Sanatı kaynaklarına sahiptir. İki ülkenin parçaladığı antik kaynakların bütüncül bir şekilde anlaşılması ayrıca Rönesans'ın kodlarına Yunan Sanatının etkileri ile bağlantının kurulması batı kültürü ile Anadolu olarak bilinen bölgenin entegrasyonu için gereklidir. Çalışmanın önem çerçevesini bu tarihsel bağların araştırılmasındaki gereklilik oluşturmaktadır.

ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

Tarihsel inceleme, karşılaştırmalı analiz ve bu bakımdan seçilmiş bibliyografya referanslarının kullanımı planlanmaktadır. Yunanistan'ın farklı bölgelerinden gelen sanatsal bulguların morfolojik analizi dikkate alınacak ve asırlar boyunca sanatsal gelişim karşılaştırmalı olarak değerlendirilecektir. Araştırma yöntemi literatür taramadır.

Rönesans kelimesinin Yunanca karşılığı olan Anagennisis (yeniden doğmak, yeni bir doğum) kelimesi göz önünde bulundurup analiz edildiğinde, yani bir Rönesans'tan söz edildiğinde, insanlığın küresel tarihi boyunca en büyük önem taşıyan dönemlerinden birinden bahsettiğimizi kolaylıkla anlayabiliriz. Yeniden doğmadan önce büyük bir karanlık dönemin ve mutlak ruhsal ölümün gerçekleştiği açıktır, yani bu yeni doğum, Rönesans'ın yalnızca tarihi bir dönem olarak değil, aynı zamanda bir toplumun tüm kesimlerindeki en yüksek ruhsal devrim olarak daha da önem kazandığı anlamına gelir. Bu devrimci ruhun en karakteristik temsili aslında Rönesans'ın her bir değerine dayanarak yapılan güzel sanatlardır.

Rönesans yüksek ilerlemede iken harika bir şey olmuştur; Yeni dönemde, Rönesans, insanlığın özgürlük, demokrasi, eşitlik, insan hayatına saygı, güzelliğe hayranlık, yüksek düzeyde yaratıcılık ve üretme yöntemleri keşfetmek için yüzlerce yıl geriye gitmiştir. Bu dönemde antik Yunan çağına dönülmek isteniyordu.

Şüphesiz ki, antik Yunan uygarlığının ihtişamının doruğundaki yükselişinin, yalnızca Yunan dünyasının dar coğrafi sınırları veya antik Yunanlıların kolonilerindeki refahını gösterdiği değil aynı zamanda verimli zemini, taşı, tabanı yani aslında tüm yapı ve tüm tezahürlerinin içinde olduğu ve evrimleştiği batı kültürü olarak adlandırılan bu inşayı oluşturmaktadır. Yaygın olarak kabul edildiği gibi, antik Yunan'ın klasik döneminden sonra, sadece tarihsel bir olay olarak gelişen değil aynı zamanda her zaman güncel ve devrimci olan, geçmişin bilgisini gençlerin friziyle birleştiren ve canlı bir gerçeklik olarak gelişen antik Yunan ideallerine atıfta bulunmadan, gelecek nesillerin ruhsal yaratıcılarının edebiyatında veya sanatlarında herhangi bir gelişme olmadığı anlaşılmaktadır.

Bu bağlamda, o dönemin bilinen dünya halklarının özgürlükten yoksun, zorlu karanlık döneminin ardından ve özellikle de hoşgörüsüzlük sunağı üzerine ağır bir kan vergisi, dini fanatizm, cahillik, bireysel ve toplumsal özgürlük ve izolasyon kavramının tam olarak yoksun olduğu, özellikle Avrupa'da, antik Yunan anlayışının kültürel temellerinden doğarak hayatlarına yeniden başlayan Avrupalılara Rönesans'ta yaratma kavramını yeniden oluşturmak için antik Yunan döneminden elde edilen servetin derinliğini göstermeyi amaçlayan bu eser de dahil edilmiştir.

Bu çalışmada belirli sanat eserlerine yapılan karşılaştırmalı referans, sadece bu çalışmanın iddialarını teyit etmektir ve yapılan analizin ötesinde, alıntılanan fotoğraflar gerçeğe tanıklık eder.

Rönesans döneminin mükemmel sanat eserlerinin geniş bir Yunan ailesinin çocukları olduğunu, bu eserleri de öncelikle Antik Yunanistan'ın sanatçıları olmak üzere filozofların ve bilim adamlarının ortaya koyduğunu, korunmuş bu eserlerin de

yüzyıllar boyunca, Yunan yaratıcılığının ve Yunan kültürünün ihtişamı yansıttıklarını söylemek abartı olmaz.

İnsanlığın, küreselleşmenin şu anki zor zamanında, insani değerlerin desteklendiği antik Yunan döneminin ölümsüz ideallerine dalması umuduyla, bu çalışmayı komşu kardeş ülkenin sevdiğim üniversite hocalarının iyi niyetli değerlendirmesine sunarım.



1. BÖLÜM

Antik Yunan Heykel Sanatının Tarihsel Kökleri ve Coğrafi Dağılımı

1.1. Antik Yunan Sanatının Tanımı

Küresel sanatçılar topluluğu tarafından ortak ve yaygın olarak kabul edilen antik Yunan sanatı, aynı zamanda güzellik, simetri ve incelik kavramlarının temelini oluşturmuştur. Ayrıca antik Yunanların yaptıkları ticaret ile Akdeniz havzasındaki antik halklarla kurmuş oldukları ilişkiler, antik Yunan denizcilerinin güçlü diplomatik bağlar geliştirip bu halkların ilhamının temelini oluşturmuştur. Böylece, antik Yunan edebiyatının ve sanatının tüm cazibesi ve canlılığını, herhangi bir kısıtlama olmadan, cömertlik ve dayanışma ile yaymışlardır. Bununla birlikte, antik Yunan anlayışındaki insan özgürlüğünün, evrensel insan ideallerinin ve değerlerinin, insanlıktaki en büyük iyilik olarak şekillenmesi ve antik Yunan sanatının üstünlüğü nedeniyle, antik Yunan sanatı asırlar içinde her insanda ve kültürde sanat inşa etmek ve geliştirmek için ışık oluşturmuştur.¹ Antik Yunan sanatı,² öncü Minoslar, yaratıcı ve üretken Kikladlar, dinamik ve iddialı Mikenlerle başlayarak, arkaik dönemde yaratıcılık tutkusuyla devam etmiş ve nihayetinde klasik dönemde yaratıcılığın ve mükemmeliyetin zirvesine varmışken, son olarak Helenistik dönemde (yani Büyük İskender'in halefleri zamanında) ihtişamının zirvesine ulaşmıştır. Bu dönem ayrıca Yunan yönetimi altındaki halklara ulaşmak için uluslararası bir araç olarak antik Yunancanın da ön plana çıkması, Ortadoğu, Mısır ve Hindistan'daki birçok halkın kültürel mirasının değerli unsurlarının özümsemesine, gelişmesine ve sonsuz güzellikte eserler ortaya çıkaran en üretken kültür medeniyeti haline gelmesine vesile olmuştur.

¹ Özellikle Batı dünyasında, küresel sanatın evrimi hakkında yaygın olarak kabul gören bir kavramdır. Spivey N., *Arxaiioelliniki Techni* (Antik Yunan Sanatı), önsöz, Atina 1999, s.4.

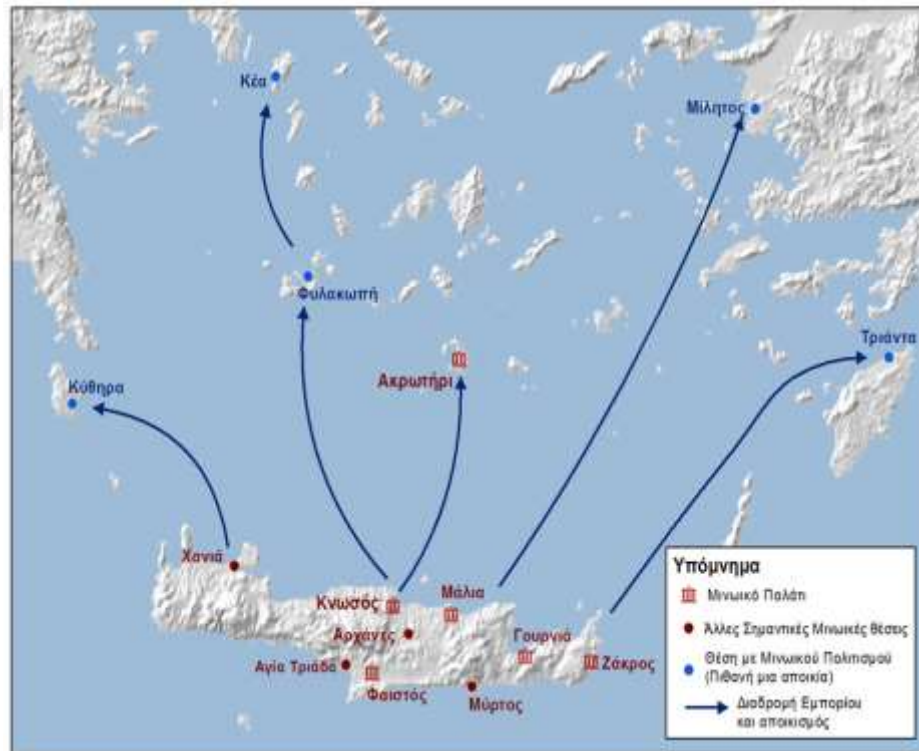
² Ancak arkeolojik kazılar ve speleologlar, Yunanistan'da Neolitik döneme kadar uzanan ilkel sanatsal bulgular keşfettiler.

Marina Lambraki-Plaka, *Techni kai koinonia-Techni kai arxaiotita* (Sanat ve toplum-Sanat), Atina 2005, s. 8.

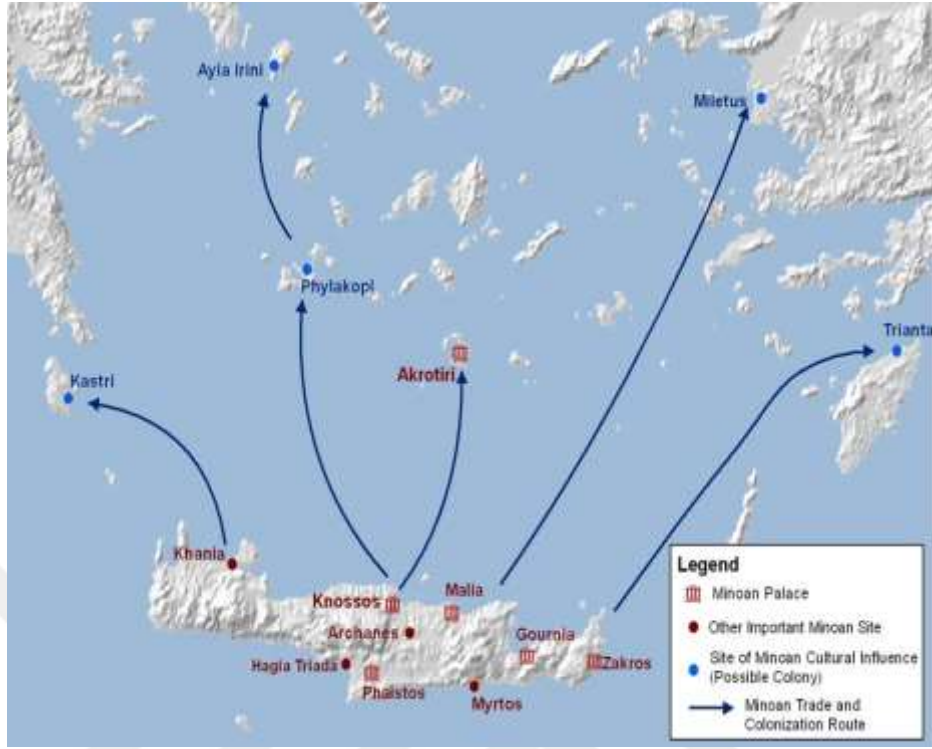
1.2. Antik Yunan Sanatının Gelişiminin Coğrafi Olarak Dağılımı

A. Minos Uygarlığında Sanat

Sanat, ilk olarak başlangıcı mitolojinin sınırlarında kaybolan Girit adasının tanınmış coğrafi bölgesinin hükümdarı Minoas'ın hüküm sürdüğü yeri kapsamakta idi. Bununla birlikte, özellikle arkeolojik kazılar ile Heraklion'daki Knossos ve güneydeki Phaistos saraylarının başarılı bir şekilde restorasyonunun gösterdiği gibi, hem Minoas adı altında Girit krallarının hem de adanın ilkel sakinlerinin tarihsel bir gerçek oldukları iyi bilinmektedir.³ Ayrıca Minos sanatının, geç dönemlerde Minosların ve Kikladların ekonomik bağımlılığının devam etmesi nedeniyle Kiklad ada kompleksinde de bulunduğu söylenmelidir.



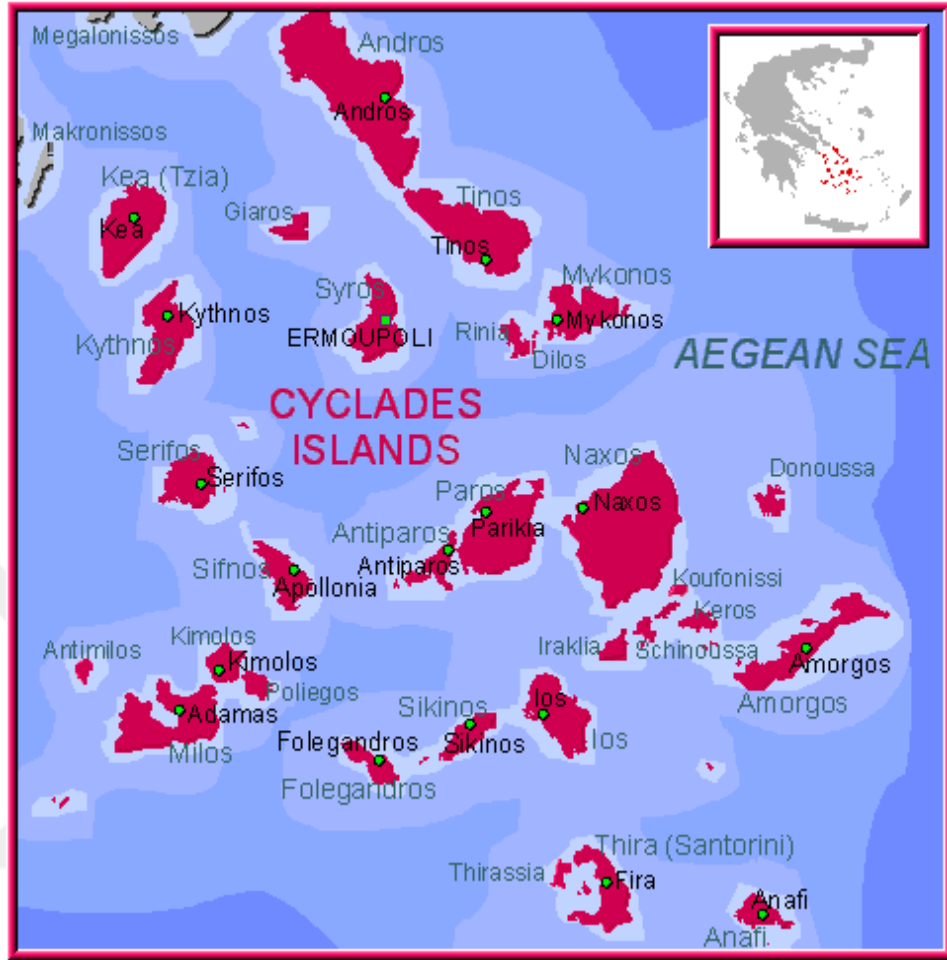
³ Bu tarihsel gerçeklik, anıtların keşfinden bugüne kadar Minos dönemindeki Girit'in arkeolojik alanlarının müthiş ziyaretine dayanan tüm ihtişamıyla ortaya çıkmaktadır. K. Paparigopoulos, *Istoria tou Ellinikou Ethnous* (Yunan Ulusunun Tarihi), Cilt 1, Atina 2005, s.20.



B. Kiklad Uygarlığında Sanat

M.Ö. 3.500'lerden başlayarak, ünlü minimalist heykel sanatı ve Kiklad adaları kompleksinin etkileyici sanatsal bulguları, bilimsel olarak doğrulandığı gibi bu ada alanının tamamında görülmektedirler. Özellikle Santorini yanardağının patlaması önemlidir, çünkü Naxos, Kea gibi adaların medeniyetlerinin tamamen yok olmasına neden olmuş ve maalesef bu patlama gelecek kuşak sanatçılara çok az kalıntı bırakmıştır.⁴

⁴ Kiklad adaları kompleksinin kültür merkezi, gelişmiş ticareti ve genel olarak nakliye faaliyeti nedeniyle Minos dönemi Giriti ile güçlü bağlantıları olan Santorini'dir. K. Paparigopoulos, *Istoria tou Ellinikou Ethnous* (Yunan Ulusunun Tarihi), Cilt 1, Atina 2005, s. 40.



C. Miken Uygarlığında Sanat

Akhaların veya Mikenlerin Avrupa'nın kuzeyinden M.Ö. ikinci binyılın ortalarında Yunanistan anakarasına inişleri, antik Yunan sanatında yeni bir sayfa açtıklarına işaret etmektedir. Bu yeni Yunan halkı, kültürel olarak başarılı olmuş Proto-Yunanlarla ticaret yoluyla veya geniş çaplı savaşlar yoluyla doğrudan temas haline geçince doğal olarak etkilenmişlerdir.⁵ Tesalya, Orta Yunanistan ve çoğunlukla Mora olmak üzere günümüz orta ve güney Yunanistan'ının coğrafi bir bölümünü kaplamışlardır. Akhaların tarihsel olarak tamamen sömürgeci bir amaç ile Truva'ya

⁵ Mikenlerin yayılcı savaşları sırasında eski müreffeh Girit de fethedilmiş ve Megalonnissos'ta iki büyük stili birleştiren unsurlarla yeni bir kültürel dönem başlamıştır. G. Vlachos, *İstoria tis Technis* (Sanat Tarihi), s. 55.

gerçekleştirdikleri askeri sefer, sanatlarını da Anadolu kıyılarındaki Yunanların sanatlarıyla temas haline getirmiştir.



D. Klasik Dönemde Sanat

Örgütlenmesi şehir devleti şeklinde yapılandırılmış olan klasik dönemdeki antik Yunanistan, Atina, Sparta, Korint, Argos ve diğerleri gibi bu şehir devletlerinin kimliğini aynı din, aynı dil ve aynı kökene dayandırmaktadır.⁶ Kültürel, ekonomik ve ruhsal gelişimin evrensel örgüsünde, günümüz Yunanistan coğrafyası ve Büyük

⁶ Bu söz antik Yunanistan'daki aydın kişiler tarafından yaygın olarak kullanılmış, ancak ilk olarak M.Ö. 480'de Yunanistan'a yaptığı askeri harakat öncesinde Sparta kralı Dimaratos tarafından Pers kralı Kserkses'e söylenmiştir. (Herodot Tarihi...).

Yunanistan olarak adlandırılan coğrafya (İtalya'daki koloniler) ile Küçük Asya'nın büyük bölümleri sanatların ışıltısıyla sonsuz ışığın odağı haline gelmişlerdir.



E. Helenistik dönemde sanat

Takip eden yüzyıllarda tüm zamanların en büyük komutanı Büyük İskender ve sonrasında halefleri-generalleri antik Yunan tarihinin en görkemli dönemini oluşturup, bu dönemin tümünde antik Yunan anlayışı tamamıyla sanatla ifade edilmiştir. Zaten Yunanistan'dan Hindistan'a uzanan seferin temel amacı Yunan kültürünü yaymak olmuştur.⁷ Coğrafi olarak, günümüzdeki tüm Yunanistan'ı, Anadolu'yu, Orta Doğu'yu, Kuzey Mısır'ı, İran'ı, Pakistan'ı, Afganistan'ı ve Batı Hindistan'ı içermektedir.

⁷ Büyük İskender'in halefleri döneminde, Ptolemaios hanedanı kralları altındaki Mısır, ve Seleukos kralları altındaki Orta Doğu, kültürel kalkınmanın zirvesine ulaşmıştır. G. Vlachos, *İstoria tis Technis* (Sanat Tarihi), s. 198.



1.3. Mino Uygarlığında Resim ve Heykel Sanatı

Mino medeniyeti tarihsel olarak Neolitik Çağ'ın sonundan Demir Çağ'ın (M.Ö 3200-M.Ö. 1000) başlangıcına kadar uzanır. En önemli kazılar, Knossos saraylarının bir kısmının restore edildiği 1900-1932 yılları arasında gerçekleşmiştir. Sanat alanında, Mino medeniyeti çeşitli gelişmeler yaşamıştır. Truva Savaşı dönemi ve sonrasında Girit'teki Minosluların Hellenizm'in bir parçası sayılmaları ve diğer Yunan kralları ile birlikte Truva'ya sefere çıkmaları kayda değerdir.⁸ Ayrıca Geç Neolitik Çağ'da Girit'te metalurjinin ortaya çıkması Ege'de görülmektedir, ancak Girit topraklarındaki maden eksikliği Giritlilerin kusursuz denizciliği ve ticari anlaşmaları ile farklı ülkelerde bakır, kalay ve altın arayışına yol açmıştır. Altın ve gümüş hammadde olarak kullanılmış, kuyumculuk sanatı ise M.Ö. 1900-M.Ö. 1450 döneminde zirveye ulaşmıştır. Erken dönemde mühür oymacılığı, fayans ve taş işlemeciliği ile çömlekçilik geliştirilmiştir. Karışım, 870 santigrat derece sıcaklıkta

⁸ Bu Minosluların ve onların kültürel mirasının Hellenizm'e entegrasyonunun en önemli bilimsel argümanıdır.
Homeros, İlyada.

pişirilen ve özel kalıplara yerleştirilen harç, kuvars, kumtaşı veya çakmaktaşı ve sodyum karbonat çözeltisinden oluşuyordu. Malzemenin katı hali fildişini andırıyordu.

1.3.1. Minos Sanatının Rönesans Sanatındaki Görünür İzleri

Minos sanatı, lütuf, zarafet ve güzelliğe hayranlığın kavramını insanlığa miras bıraktıktan sonra, bu unsurların önümüzdeki yüzyıllar boyunca hayatta kaldığı gerçeğini göz ardı edemeyiz.⁹ Doğal olarak Rönesans sanatçıları da buna vesile olmuştur. Buna örnek teşkil edebilecek sanatçılar:

A. Çalışmaları aşağıda kısaca açıklanan Sandro Botticelli'nin resim yaratımı, ilk olarak güzel olan için zarafet ile karakterizedir. Bu simgenin belki de en çarpıcı örneği, antik Yunan mitolojisinden esinlendiği eserleridir. Klasik antik Yunan sanatçılarının çalışmalarında, Minos sanatının tarzı ve mesajları doğal olarak miras aldığından, klasik antik sanatçıları yoluyla da eserlerinde o dönemin unsurlarının olduğunu söylemek mümkündür. Botticelli'nin eserlerine göz attığımızda “Venüs’ün Doğuşu” ve “Bahar Alegorisi” eserleri, tartışmasız bir şekilde, yüzyıllar boyunca Batı Avrupa’da Katolik Kilisesi tarafından dayatılan dini önyargıları bir kenara bırakarak, güzel olanın kayıt altına alınmasına verdiği değere olan inancını ortaya koymaktadırlar.¹⁰ Gerçekten de, Botticelli'nin, Venüs’ün Doğuşu eserinde tasvir ettiği kadın vücudunun canlılığını titizlikle işlemesi, Minos sanat idollerinde ve özellikle yılanlı tanrıça heykeli ile doğrudan bir ilişki yaratmaktadır. Orta Çağın karanlık döneminden sonra çıplaklık sanatının yeniden yaratılabilmesi için Orta Çağ’ın korkunç anlayışı ile Engizisyon mahkemelerinin tehdidi altındaki devlete karşılık kesinlikle radikalizm ve devrimci ruhun gerekli olduğu söylenmelidir.¹¹ Ve eğer antik Minoslular

⁹ Güzellik ve zarafet bilgisi sanat dünyasında bir gecede ortaya çıkmamıştır. Aksine, yüzyılların sanatsal atölyelerinde ve kültürden kültüre çeşitli stillerin şekillendirilmesinde kazanılmıştır.

Vlachos G., *İstoria tis Technis* (Sanat Tarihi), Atina 2003 s. 8.

¹⁰ Antik Yunan kültürünün miras insanlığa dair aldığı ilk büyük ders, kişisel ve sosyal yaşamın tüm alanlarında, özellikle edebiyatta ve sanatta, özgür ve engelsiz yaratımın en yüksek değeridir.

G. Kokkoros-Alevras, *İ Techni tis arhaias Elladas* (Antik Yunanistan’ın Sanatı), Kardamitsa yayınları, Atina 1995.

¹¹ Atina Ulusal Üniversitesi öğrencilerinin çalışması, *İ shesi tis İtalikis anagennisis me tin arhaiotita Phoebus Tsoumpos* (İtalyan Rönesansı’nın antik çağla ilişkisi), s. 55.

çıplaklığı övüp, bu tür belirsiz doktrinlerden arındırılmışlarsa, Rönesans dönemindeki halk ve özellikle sanatçılar Orta Çağ'ın korkularının üstesinden gelip, geçmişin sayısız önyargısına karşı çıkıp, sanatsal olarak Yunan sanatçılarının büyük evrensel mirasında yeniden doğmaları gerekiyordu.

B. Belki de deneyimli bir sanat araştırmacısı ve eleştirmenin dikkatli bir analizi ile, Minos döneminin muhteşem çalışması olan “Zambaklı Prens” figürünün detaylarını, Michaelangelo'nun “David” çalışmasında bulabilmek bile mümkündür. Bununla birlikte, daha dikkatli incelendiğinde, hiç kuşkusuz, Minos dönemi tablosunun hareketindeki ve görünüşündeki küçücük ifade huzur ve yumuşaklıkla birleştiğinde, Rönesans sanatının ünlü eserinde de bulunmaktadır. Bu nedenle, yüzyıllar boyunca sanat öğretilerinin, esas olarak hayatta kalan eserler aracılığıyla değil, kuşaktan kuşağa öğretim yoluyla da iletildiği ve aktarıldığı teorisi doğrudur. Gerçekten de, bu Rönesans çalışmasında aynı huzurlu bakışı, aynı derin düşünceyi, aynı sakin ve kibirli gösterişi her iki harika sanat eserinde erkek bedeninin şaşırtıcı simetrisiyle bulmaktayız. Sanattaki evrim her zaman eski sanatçıların geleneği ve geçmişteki yaratıcı yüzyılların deneyiminin derslerinden geçmektedir.

C. Ayrıca, Rönesans sanatçıları da yoğun bir şekilde gözlemlenen Minos sanatının ana özelliklerinden biri olma özelliğini taşıyan doğa hayranlığı¹² özellikle vurgulanmalıdır, çünkü Girit'in ilk sakinleri doğa eserlerine büyük hayranlık göstermişler ve bunları dönemlerinin sanat eserlerine en güzel şekilde yansıtmak için uğraşmışlardır. Doğa kışın sönüşünden sonra yenilenirken, Rönesans sanatçıları da Orta Çağ'ın ölümünden Tanrı'nın doğada yarattıklarının yaşam sevinci ile güçlü bir şekilde çıktıklarını düşünmektedirler. Onların bu sevgisi, o dönemin neredeyse tüm eserlerinde, özellikle de resim sanatında hemen görülmektedir. Sadece Botticelli, Michaelangelo, Raphael ve Leonardo da Vinci'nin eserlerinden bahsetmemiz bile yeterlidir, bu eserlerde doğaya övgü ve sevgi bilinen unsurlardır. Örneğin Sandro

¹² Doğa hayranlığı esas olarak Minoslular'ın bir özelliğidir ve erken antik çağın diğer kültürlerinde çok fazla görülmemektedir.

Alexandros Voutyras-Alexandra Goulaki-Voutyra, *Í arhaia Elliniki Techni kai i aktinovolia tis, Elliniki Techni, arhaia glupta*, (Antik Yunan sanatı ve Işıldaması, Yunan Sanatı, Antik Heykeller), Atina Yayınları, Atina 1994/1995, s.11.

Botticelli'nin "Bahar Alegorisi" eserinde Doğa'nın aktardığı hayata belki de en akıcı inanç tasviri vardır. Parlak renkler, bu renklerin şöleni, bu sanatsal çalışmayı seven herhangi bir kişide ortaya çıkan sevinç duygusu, her insanın Tanrı'nın Yaratılışı ile ayrılmaz bir şekilde bağlantılı olduğu hissi, bu eseri Yaratılış mucizesine olan sevginin en karakteristik örneklerinden biri haline getirir.¹³ Minosların eserlerinde bulunan bu doğa hayranlığı, bizi eski çağlardan itibaren Yaradan'ın-Tanrı'nın gerçek modeline göre Doğa'yı yaratmaya başladığı sonucuna götürür.

1.4. Ege ve Kiklad Uygarlıklarında Heykel Sanatı

Bu terim ile M.Ö. 3200- M.Ö. 1100 yılları arasında, Tunç Çağı'nda Kiklad Adaları, Girit, Mora, Orta Yunanistan, Tesalya ve Anadolu kıyılarında doğan ve gelişen kültürler açıklanmaktadır. Heykel sanatı özellikle Kiklad ada kompleksi bölgesinde büyük ölçekli ve benzeri görülmemiş derecede büyük bir gelişme göstermiş, bu değerlendirmeyi ise M.S. 18. yüzyılın sonlarından itibaren koleksiyonlarını zenginleştirmek isteyen antik yapıt uzmanları yapmıştır. Arkeolog Christos Tsountas'ın 1898 ve 1899 yıllarında Syros, Paros, Antiparos, Sifnos Amorgos ve diğer küçük adalarda yaptığı kazılar buna büyük katkı sağlamıştır. Kiklad medeniyetine gelince daima İlk Tunç Çağı'na atıfta bulunuruz. Çömlekçilik, figürinler, metalurji, freskler ve gemi yapıcılığı temel olarak Kiklad adalarında geliştirilmiştir. Erken Kiklad dönemindeki vazolar el yapımıydı,¹⁴ çünkü çömlekçi çarkı teknolojisini hiç kullanmamışlardı. Silindirik ve küresel kaplar (mücevher kutuları) ise, o sırada üretilen iki kap tipleridir. Beyaz ada mermeri, gri kayrak ve yakut taşı kullanıyorlardı. Günümüzde de ününü kaybetmeyen Erken Kiklad döneminin meşhur Kiklad idolleri şematiktiler ve küçük çakıl taşlarından oluşmaktaydılar. Ancak zamanla ve

¹³ Aynı zamanda, Rönesans sanatçılarının eserlerinde, antik Yunan kültüründeki en yüksek prensip ve değer olan evrensel antroposentrizm fikri tanımlanmıştır.

Marina Lambraki-Plaka, *İtaliki Anagennisi, İ Anthropokentriki kosmotheoria tis Anagennisis- İ latreia tou proswpou* (İtalyan Rönesansı, Rönesans'ın antroposentrik dünya görüşü-Yüze hayranlık), Kastaniotis yayınları, Atina, s.202.

¹⁴ Tüm sanatsal dönemlerde Yunanistan'da bulunan çanak çömleklerin hepsinde dış süslemeler vardır. Evlerde, agoralarda ve tapınaklarda ilk dekoratif öğeler olarak kullanılmışlardır.

J. Robertson, *İ techni tis ageiografias* (Çanak çömlek resim sanatı), Atina 1999, s. 28.

teknolojinin gelişmesiyle metal aletler, idoller şeklinde doğal yapıtlara olanak sağlamışlardır.

1.4.1. Rönesans Sanatında Ortaya Çıkan Unsurlar

Rönesans sanatında bu dönemin unsurlarını izlemek oldukça zor olsa da, aşağıda göreceli bir yaklaşımda bulunulmuştur.

Çoğunlukla Kiklad medeniyetinin idollerini karakterize eden modern araştırmacıların iddia ettiği gibi minimalizm, özellikle resim kompozisyonlardaki küçük unsurları tasvir ederken, Rönesans sanatçılarının bazı tasvirlerine atfedilebilmektedir.

Ayrıca, değerli madenlerin yaygın kullanımı ve Kikladlar tarafından yapılan kaliteli mermer ve taşlar, Rönesans sanatçıları için de önemli bir fırsat olmuş ve mükemmel mimari eserler ve çoğunlukla ünlü heykeller yaratmışlardır. Tabii ki, güzelliğin mümkün olan maksimum performansını elde etmek için kaliteli malzemelerin işlenmesi bilgisinin kökeni bu çağdadır. Gelecek nesiller boyunca, bu değerli gelenek antik Yunanların eserlerinin incelenmesine büyük saygı duyup, sanat tarihi okuyan Rönesans sanatçılarına ulaşmıştır. Sistina Şapeli'nin mimarisinin ihtişamı, Romalılar tarafından tam anlamıyla kopyalanan nesiller önceki Yunan sanatçıları olmasaydı, Rönesans döneminin anıtsal bir kazanımı olmazdı.¹⁵

Bununla birlikte, ayrıca Rönesans sanatçılarının çalışmalarında büyük başarı ile işaret edilen Kiklad yaratıcılığının sınırsız özgürlüğünden de bahsetmeliyiz.

¹⁵ Hammaddelerin doğru kullanımı ve toprak bileşenlerinin ve özellikle kayaların kalitesinin tanınması, Kiklad sanatçılarının diğer şeylerin yanı sıra mükemmel jeolojik bilgiye sahip oldukları sonucuna yol açmaktadır.

N. Spivey, *Arhaioelliniki Techni* (Antik Yunan Sanatı), Atina 1999, s. 18.

İlerleyen yüzyıllarda Kiklad-Ege sanatından miras kalan kayda değer bir son unsur, ilahi olanın özgürce tasvir edilmesi ve araştırılması olmuştur. Böylece sanat, özellikle Rönesans döneminin Yunan sanatçılarının birçok eserlerine kesinlikle yansıyan bir unsur olan Yaratan'a saygı duyma aracı haline gelmiştir. Dominikos Theotokopoulos Roma Katolik Kilisesi'nin hakimiyetini devirerek, özgürlük anlayışı içinde inanç ve dini huşu ifade ederek büyük başarıya ulaşmıştır. İspanyol avlularında yaratıcı olarak mükemmelliğe ulaşan büyük Girit sanatçısının bu aşırı çabasının tipik bir örneği, “Maria Magdalene” çalışmasıdır. Çalışmada, özgür ve tereddütsüz bir şekilde Tanrı'ya yükseliş, bu kadın figürünün içten tövbesi ile ortaya çıkmaktadır. Yukarıda da belirtildiği gibi bu unsur Kiklad sanatçılarının ilk eserlerinde de bulunmaktadır.¹⁶

¹⁶ Sanatsal becerilerin serbest gelişimi unsuru, Rönesans döneminde hüküm süren ancak esas olarak antik Yunan kültürünün yaratımı hümanist inançlar olmadan, asla varolmayacaktı. P. Vallianos, *Anagennisi kai Oumanismos* (Rönesans ve Hümanizm), Patra 2001, s. 2.



Orta Kiklad döneminin ünlü Kiklad heykelciği



Geç Kiklad döneminden Sisam Heraionu'ndaki Perirrhanterion



Liriyle rapsodi söyleyen aoidos (ozan)

1.5. Miken uygarlığında ve arkaik dönemde heykeltıraşlık ve resim

Mikenliler, kuzey Avrupa'dan inişleri M.Ö. 1700-M.Ö. 1600 yılları arasına tarihlendiği tespit edilen, Yunanistan'ın ana topraklarında gelişme göstermiş ve dilleri saf Yunanca olan Yunan kavimleridir. M.Ö. 1400'e kadar, her ne kadar Mikenlerin zaman zaman Giritlileri asimile etme çabaları sonucunda yaptıkları fetih savaşları ile aralarında çatışmalar yaşanmış olsa da, Miken sanatının yüzyıllar boyunca içinde oldukları sürekli ticari ve diplomatik ilişkiler sayesinde Girit'teki Minos sanatından

etkilendiği aşıkardır. Ancak daha sonra Mikenliler sanatlarını kendi kültürlerinin özelliklerine göre şekillendirmişlerdir. Atölyelerde çömlekçilik, fildişi işlemeciliği (fillerden ve su aygırlarının dişlerinden yapılmış eşyaların imalatı)¹⁷, taş ve mühür oymacılığı, metalurji ve klasik heykel sanatını geliştirmişlerdir.

Bu uygarlığın dönemindeki mitolojik zenginlik, kuşkusuz birçok sanatçıyı, mitlerde anlatılanları canlandırmaya ve aynı zamanda inançlarına dayanarak hem tanrılara hem de yarı tanrılara sahip oldukları değerleri ve inançlarını göstermeye itmiştir. O döneme ait heykeltıraşlık eserlerinden bazıları, günümüzde de bu kültürün tarihi seyri hakkında değerli sonuçlar çıkarmak için güzel sanatlar uzmanları ve hatta tarihçiler ile arkeologlar tarafından da yoğun bir şekilde incelenmektedir.¹⁸

Seramikleri, çanak çömlekleri ve hatta dekoratif motifleri de, hayvan ya da insan formlarını temsil eden ilginç bir çeşitlilik sunmaktadır.

Bununla birlikte, en karakteristik ritimlerden biri olarak dünyaca ünlü geometrik düzenin ortaya çıkması, o dönemin Yunanlarının geometrik detay ve matematiksel denge, düşünce ve mantık aracılığıyla mükemmellik konusundaki sanatsal algısını yansıtmaktadır.

Arkaik dönemin kazılardan ele geçirilmiş birçok idol de, insanoğlunun ebedi eğilimini ve elbette Yunanlıların aynı amaca sahip olan çok eski Kiklad idollerinden bariz etkiler yaratan ilahi olana ibadet etme yankılarını yansıtmaktadır. Bunlar sadelik, minimalizm eğilimi, aynı zamanda düzensiz oranlarla doğal ve doğaüstü olanı tanımlama çabasıyla karakterize edilirler.

¹⁷ Mikenliler bu malzemeleri Mezopotamya halkları ile ticaret yapan Doğu halklarından başta Fenikeliler ve Mısırlılarla deniz ticareti yaparak tedarik edilmiştir.

K. Paparigopoulos, *İstoria tou Ellinikou Ethnous* (Yunan Ulusunun Tarihi), cilt 1, Atina 2008, s. 23.

¹⁸ Örneğin, Truva Savaşı'nın destanı ile ilgili değerli tarihsel veriler, M.Ö. 11. yüzyılın ortalarına kadar bulunan Miken çanak çömleklerinden ve anıtlarından ortaya çıkar.

K. Paparigopoulos, *İstoria tou Ellinikou Ethnous* (Yunan Ulusunun Tarihi), cilt 1, Atina 2008, s. 62.

1.5.1. Miken Sanatında Resim

Antik Yunan resmi, Yunan dünyasındaki mimarlık ve heykel sanatları ile eşit öneme sahip bir sanattır. Bununla birlikte, özellikle klasik dönem resimleri olmak üzere resimlerin neredeyse tamamı kaybolmuştur. Bildiğimiz üzere hem heykeller hem de mimari yapılar antik dönemde boyandığı için resimler de her zaman mimarlık ve heykel ile ilişkilendirilmişlerdir, çünkü bugün mimari yapılardan ve heykellerden elde edilen binlerce renk, bizlere Yunan resminin mükemmel görüntüsüne sahip olmamızı sağlamaktadır.¹⁹ Nitekim, renklerin bu üç boyutlu yüzeylerde kullanılması, resimlerin betimlenmesine, mekânın mesafesinin oluşturulmasına ve perspektif vermeye yol açmıştır. Resim sanatı aynı zamanda sayısız örneklere sahip olduğumuz mozaik ve çanak çömlek resmiyle de ilişkilendirilmiştir, çünkü mozaikler çoğu durumda orijinal tabloları ve her durumda da ilgili dönemin resimlerini taklit etmişlerdir. Son olarak, sahne düzeni ile de ilişkilidir. Kaynaklarımız orijinal eserlerden daha fazladır, çünkü Roma dönemi resimleri, Etrüsk'lerin Yunan resimleri gibi kaynakların yanı sıra Yaşlı Plinius, Pausanias, Plutarhos, Lukianos, Aristoteles, Platon, Ksenofon gibi antik yazarların açıklamaları da kaynaklara eklenmektedir.

1.5.2. Arkaik resim sanatı

Arkaik resimler, daha önce tanımladığımız dönemlerdeki gibi, iki boyutlu resim olarak kalmaktadırlar. Nadiren (özellikle tapınakların mimari yapılarında) Polygnote renkleri ve bazen kırmızı, siyah, mavi, yeşil, beyaz, sarı gibi renkler kullanılır ve renk karıştırma ile perspektif verme yoktur. Formların temizliği ve berraklığı ile kompozisyonun iç ritmi çok önemlidir.

Yunanistan anakarasında korunmuş en eski duvar resimleri M.Ö. 1400 yıllarına kadar uzanır ve saraylarla aynı döneme tarihlendirilmektedir. Mikene'den bazı parçalar

¹⁹ Bununla birlikte, zengin renklerin Mikenliler tarafından resim sanatında kullanılmasının güçlü ticari ilişkiler sürdürdükleri Mısır'ın da sanat eserlerinde, özellikle de papirüs resimlerinde de bulunduğu kabul edilmelidir.

G. Vlachos, *İstoria tis Technis* (Sanat Tarihi), s. 35.

M.Ö. 1450'ye tarihlendirilmişlerdir, böylece daha eski bir saray binasına ait oldukları ortaya çıkmaktadır. Tüm Miken sarayları duvar resimliydi, ancak diğer binalarda, evlerde, mezarlarda ve kutsal alanlarda da resimler bulunmuştu. Tavanlar ve zeminlerde de sıvalar mevcuttu ve saray zeminlerinde sıklıkla figüratif görüntüler vardı. Duvar resim sanatı oldukça yaygın bir sanattı.

Duvar resim sanatı Mikenlilere Minoslularlar tarafından öğretilmiş, ikonografi ve saray dekorasyonunda da kendi yaklaşımlarını uyarlayarak Minos örneklerini takip etmişlerdir. Girit'te duvar resimleri şiirsel bir natüralizmle başlar: yüzler mekânda serbestçe hareket eder, sahneler canlı ve hareketlidir, doğa zengin bir şekilde canlandırılıp saraylara ve evlere girmektedir. Kademe kademe formlar standartlaştırılmış, sahneler şeritlere ayrılmış, fiziksel düzenlemeden uzaklaştırılmış ve gerçek hareketin anonim ve açıklayıcı, basmakalıp sembolleri haline gelmişlerdir.²⁰ Mikenlilerin Minos duvar resimlerinin bu aşamasını benimsemelerinin nedeni, sadece o dönemde Girit ile yakın temas kurmuş olmaları değil, aynı zamanda estetik açıdan sanatlarının biçimsel, anıtsal karakterine karşılık vermesidir.

Miken duvar resimleri ıslak zemini boyamak anlamına gelen fresklerdir, ancak tam anlamıyla İtalyan Röneransı'nın freskleri gibi buon freski değildir. Buon freskinde, yani gerçek freskte, tüm kompozisyon, ıslak kireç sıva üzerine boyanır ve bu yüzden de zamana ve hava koşullarına dayanıklı bir resim ortaya çıkar: renkler, ıslak harca derinlemesine nüfuz eder ve onunla bir olur. Duvardaki her bölümde ayrı ayrı çalışan sanatçı, sıva kurumadan hızlı hareket etmelidir, bu yüzden de sanatçı "kendinden emin, hızlı ve iyi bir gözlemci" olması gerekmektedir. Bu çok zor bir tekniktir. Mikenlilerin duvar resimlerindeki tekniği, buon fresk ve fresk secco'nun bir kombinasyonudur ve çeşitli kademeleri vardır. Sanatçı sıva ıslakken boyamaya başlar, ancak çalışma zamanında bitmezse sıvayı tekrar ıslatır veya kuru bir yüzeyde devam eder. Bu nedenle sıklıkla aynı freskte koruma düzeyinin yer yer farklı olduğu dikkat

²⁰ Bu kademeli gelişme muhtemelen sadece sosyal değil, aynı zamanda kültürel yaşamlarını da etkileyen Miken toplumunun güçlü askeri yapısından kaynaklanmaktadır.
G. Kokkoros-Aletras, *İ Techni tis Arhaias Elladas* (Antik Yunanistan Sanatı), Kardamitsa yayınları, Atina 1995, s. 48.

çekmektedir: kimi yerlerde renkler derine işlemiş ve iyi korunmuştur, kimi yerlerde ise “dökülmektedirler”.²¹

1.5.3. Rönesans heykelinde Miken heykel sanatı ile arkaik dönem heykel sanatının açığa çıkan unsurları

Bu dönemin kanıtları, Rönesans'a kadar geçen dönemlerin sanatına tanıklık etmektedir.

Bu dönemin sanatçılarının çoğunu karakterize eden geometrik simetri, güzelliğin ortaya çıkması için Rönesans'ta sanatsal yaratımın temeli oldu. Birçok bilimle uğraşan büyük İtalyan Rönesans sanatçısı Leonardo Da Vinci, Miken uygarlığından miras kalan sanatta geometrik uyumun kullanımından öğrendikleriyle, tüm zamanların önde gelen sanatsal ve mimari yaratıcısı olarak ortaya çıkmıştır. Güzel sanatlar dünyasıyla birlikte pozitif bilimlerde uzmanlaşmaya devam etmiş ve zaman zaman çalışmalarını iki dünyanın bir kombinasyonuna dayandırmaya çalışan evrensel insani değer ve kapsam anıtlarının yaratılmasına neden olmuştur.²² Bu özel sanatsal yaratımın en tipik örneği İtalyan Rönesans sanatçısı Gian Lorenzo Bernini'nin Azize Teresa'nın Vecdi çalışmasıdır.

²¹ Bununla birlikte, Miken ressamının iki tekniğinin birleşimi, yaklaşık 2.500 yıl sonra Batı Avrupalı sanatçılar tarafından bulunan gelişmiş bir tarzı kanıtlamaktadır.

Marina Lambraki - Plaka, *İtaliki Anagennisi-Arhaia themata sthn Anagennisi* (İtalyan Rönesansı Rönesans'taki antik temalar, Kastaniotis Yayınları, Atina 2001, s. 87.

²² Bir sanatçının pozitif bilimlere ve özellikle Mimarlık, Matematik, Geometri'ye daldırılmış küresel bir eğitim ile karakterize edilmesi gerektiği inancı, esas olarak heykeltıraş Pheidias'ın ve Parthenon'un mimarları Kallikratis ile İktinos örnekleriyle klasik döneme dayanmaktadır.

Heinrich Borckhardt *İ klassiki techni, mia eisagogi stin İtaliki Anagennisi* (Klasik Sanat-İtalyan Rönesansı'na giriş), Nefeli Yayınları, Atina 1997, s. 71.



Gian Lorenzo Bernini'nin Azize Teresa Vecdi alışması.

Dahası, Arkaik Yunan toplumunun sosyo-ekonomik refahını açıkça gösteren Miken sanatının örneklediği dinamizm ve sağlamlık unsuru, feodalizmin batı Avrupa'da ortadan kaldırılmasıyla birlikte Rönesans eserlerinde de görülmüştür. Feodalizmin ortadan kalkması ile peyzaj binalarına büyük miktarların harcanması, dini imgelerin yaratılması, eski binaların restorasyonu ve daha birçok şeyle sonuçlanan yeni bir ekonomik ve kültürel gelişme dönemi başlamıştır. Bu tabii ki tüm gelişen medeniyetler için geçerlidir, ancak büyük ölçüde, sanatın bir ulusun sınırlarının ötesinde izdüşümü ve gücünün en iyi reklamı için uluslararası bir dil olduğunu öğreten bu dönemde bulunmuştur.

Bununla birlikte, geometri felsefesi, ana temsilcileri Pythagoras ve Euklid olan antik Yunan matematikçileri ve filozoflarının başarılarında ortaya çıktığı gibi, Rönesans sanatının diğer devi olan Michaelangelo'yu bile etkilemiştir. İnsanlığa miras bıraktığı muazzam sanat eseri "David"te, eserin çizgilerinin dengesini, statikliğini ve yapısını yine antik Yunanlardan doğan pozitif bilimlere dayandırmıştır.²³



²³ Temel mühendislik bilgisi, toprak morfolojisi, hammadde ve statik kalitesini ayırt etmek, aynı zamanda bu bilgilerin tamamlanması antik Yunan mimarları ve heykeltıraşlarının ana endişeleriydi. Bu bilgileri Ptolemaik krallar dönemindeki Mısır'dan ve Pers İmparatorluğu'ndan almışlardı. N. Spirvey, *Arhaioelliniki Techni* (Antik Yunan Sanatı), Atina 1999, s.105.



Geometrik desenli bir kentauros heykeli



Thebai kralı Oedipus efsanesinden ilham alınan Thebai Sfenksi



Geç Antik Çağ Kouros Heykelleri



M.Ö. 6. Yüzyıla Tarihlenen Kore Heykeli

1.6.Klasik Çağlarda Sanatlar

Pers savaşlarından sonra ve M.Ö. 5. ve 4. yüzyıllar boyunca, Yunanistan sahasındaki güzel sanatlar zirveye ulaşmıştır. Olympia, Akropolis, Delphi ve diğer daha büyük veya daha küçük kutsal alanlarda yapılan kazılarda, baş yapıt niteliğinde heykeller ve kabartmalar gün yüzüne çıkarılmıştır. Mermer ve tunç heykelin ana malzemeleri olarak kullanılmaya devam etmektedir. Fakat bir zamanlar tanrıların devasa boyutta olan ibadet heykellerinin çıplak görünümlü bölgeleri için fildişi, kıyafetleri için ise altın varaklar kullanılmıştır. Her ikisi de Pheidias'ın eserleri olan Parthenon'daki Bakire Athena heykeli ve Olympia'daki Zeus heykeli altın ve fildişinden yapılmış heykellerdir.

Önemli eserler şunlardır: 1) Myron'un Disk Atan Adam Heykeli. Diski fırlatmadan önce güç toplayan ve hareket halinde olan bir sporcunun heykeli. (Roma Dönemi kopyası). (Roma, Museo Nazionale Romano) ve 2) Polykleitos'un Diadumenos Heykeli. Saçına zafer bantı bağlayan sporcu heykeli. Delos'tan Helenistik dönemin bir kopyası. (Delos Müzesi)

Sanatçılar arasındaki en karakteristik örnek, büyük yaratıcı Pheidias'tır.

Pheidias 5. yüzyılın başlarında Atina'da doğmuştur. Harmidis'in oğlu, ressam Panainos'un akrabası ve Perikles'in ortağıydı. Pheidias, Yunan antik çağının en büyük heykeltıraşıydı ve sanatının geliştiği klasik dönemin ise en önemli heykeltıraşıydı. Başlangıçta her ne kadar resim sanatına eğimli ise de, daha sonra Atinalı heykeltıraş Hegias ve Argoslu Ageladas'ın yanındaki çıraklığı sırasında heykel sanatı ile ilgilenmeye başlamıştır. Antik yazarlara göre Pheidias, tanrıların özelliklerini örneğin Apollonik veya Olimpik öğeleri büyük bir başarıyla yaptığı tanrı heykelleri ile ünlü olmuştur.²⁴ Ahşap, mermer, bakır kullanmış, ancak daha yaygın olan mermer yerine

²⁴ Pheidias heykellerinin figürlerindeki Olympian-Apollon üslubu ve ışığı antik Yunan anlayışının değerleri ile beslendikleri için, Rönesans heykellerinin büyük eserlerinde olduğu gibi bulunmaktadır. Heinrich Wolffin, *İ Klasiki Techni, mia eisagogi stin İtaliki Anagennisi* (Klasik Sanat, İtalyan Rönesansına Giriş) Atina 1997, s. 194.

bakırla çalışmayı tercih etmiştir. Heykel sanatında fildişi ve altını malzeme olarak birleştiren ilk heykeltıraştı. Tekniği esasen heykellerin gövdesi olan ahşaba dayanıyordu ve buna dayanarak onları altın ve fildişi tabakalarıyla kaplıyordu. Pheidias eşi benzeri olmayan heykeller ve büyük tarihi olayların tasvirlerini yapmış ve adını dünyanın yedi harikasından (Olympia'daki Zeus'un altın fildişi heykeli) biri olan sanat eseriyle ilişkilendirmiştir. Ne yazık ki heykeltıraşın itibarı günümüze ulaşmamış eserlere dayanmaktadır. Hıristiyanlığın yayılmasından sonra, Hıristiyanlık inancını kabul etmiş olanlara göre putperest amaçlar için kullanılan tanrıların heykellerinin yok edilmesi Hıristiyanlığa büyük bir hizmet olarak kabul edilmiştir.²⁵ O dönem birçok eserin mahvedilip yok edilmesinden dolayı, daha sonra büyüklüklerini hayal etmemize yardımcı olmak için orijinal olanlara kıyasla oldukça vasat olan kopyalar oluşturulmuştur.

1.6.1. Pheidias ve Eserleri

Pheidias'ın heykel sanatındaki ilk adımları Maraton Muharebesi'nde muzaffer bir general olan Miltiades'in oğlu politikacı Kimon'un hükümdarlığı sırasında M.Ö. 465'te başlamıştır. İlk eserleri Yunanların (Helenlerin) Maraton'daki Persler üzerindeki zaferinin anısına adanmıştır. Pheidias, Delphi'de Apollo ve Athena heykellerinin yanı sıra savaşın diğer kahramanları ve General Miltiades'i içeren bir heykel kompleksini üstlenmişti. Hiçbir araştırmacı tarafından ünlü heykeltıraşın eseri olarak kabul edilmeyen bronz Kassel Apollonu'nun aslı M.Ö. 450 civarına tarihlenmektedir. Apollon burada, başının etrafına örülü uzun saçları ile ayakta ve çıplak olarak tasvir edilmiştir. Sol elinde yay, sağ elinde ise defne dalı bulunmaktaydı. Daha sonra heykeltıraşın kendisi tarafından mı yoksa öğrencisi Agorakritos tarafından mı yapıldığından emin olunmayan Tiberius Apollo ve Dresden Zeus gibi diğer eserlerine referanslar vardır. Ardından, Pheidias, Pausanias'ın "Büyük Bakır Athena" olarak isimlendirdiği, daha sonra Promachos olarak adlandırılan Akropolis'teki

²⁵ Bizans İmparatoru Büyük Theodosius (MS 379-395) döneminde hüküm süren dini fanatizm, sadece antik Yunan sanatı için değil, aynı zamanda antik Yunanların binlerce bilimsel yazımı için de bir yaradır.

K. Paparigopoulos, *İstoria tou Ellinikou Ethnous* (Yunan Ulusunun Tarihi), cilt 5, Atina 2008, s. 210.

muazzam heykeli inşa etmiştir. Bu özel çalışma Akropolis'teki Athena'ya adaktı ve zaferin ganimetleri ile inşa edilmişti. Yaklaşık 8 ila 9 metre yüksekliğinde olan heykelin, güneşte parladığında mızrağının altın kaplama burnunun Sounion'dan görüldüğü söylenirdi. Propylaea ve Erechtheion arasında yer almış, hatta kaidesi günümüze bile ulaşmıştır. Lemnian Athena heykelinin kopyaları, Pheidias'ın²⁶ bakire tanrıçanın sert ama hassas koşullarını aynı anda yaratma başarısına tanıklık etmekteydiler. Bu heykel de bronzdan yapılmış, yüz güzelliği ve muhteşem özellikleri ile oldukça ünlü bir eser haline gelmiştir. Elinde miğferi, mızrağı ve göğsünden yana doğru uzanan kalkanı ile dimdik durmaktaydı.

Kimon'un sürgününden sonra Perikles siyasi gücü devralmış ve bu da Pheidias'ın faaliyetlerinin de geliştiği ikinci dönemini işaret etmektedir. Perikles, Atina'yı ve özellikle Akropolis tapınaklarını ve Parthenon'u yeniden inşa etmek ve süslemek için Delos İttifakının parasını kullanmıştır. Heykeltıraş o zamana kadar mimarlığın inceliklerinin farkındaydı ve böylece Perikles tarafından Akropolis üzerinde yapılan çalışmaların genel amiri olarak atanmıştır. Plutarchos'a göre, Akropolis üzerindeki tüm çalışmaları yürütmekle görevliydi.

Parthenon, Pers savaşlarından sonra inşa edilmeye başlanan ancak hiçbir zaman tamamlanmayan daha eski bir tapınağın yerine inşa edildi. Tamamen Penteli mermerinden yapılmıştır. Parthenon'un çalışmalarına ek olarak dekorasyonunu da Pheidias devralmıştır.²⁷ Pheidias oldukça yenilikçiydi ve tapınağın heykelsi dekorasyonu ile ilgili planlarını yapabilmek için çok paraya ihtiyacı vardı.

Cellanın duvarlarının üstünde, dış friz varlığı mimari bir özellikti. Heykel dekorasyonundan dolayı bu daha da özeldi ve 160 metre uzunluğunda ve 1 metre

²⁶ Pheidias tarzında bir ekolün oluşturulması ve birçok öğrencisinin ve daha sonra büyük sanatçıların katılımı, sanatsal mirasın gelecek nesiller için önemini göstermektedir.

Giorgio Vassari, *Oi vioi ton pleon eksaireton zografon, glupton, arhitektonon* (En Seçkin Ressamların, Heykeltıraşların ve Mimarların Yaşamları), Platakı Yayınları, Atina 1997, s. 29.

²⁷ Parthenon'un orijinal formunun kabartmalarında yoğun bir renklendirme mevcuttu, bu da Atinalıların derin zarafetine örnek teşkil eder.

G. Gruben, *İera kai naoi tis Arhais Elladas* (Antik Yunan tapınakları), Atina 1995, s. 45.

yüksekliğindeydi. Eski Atina şenlikleri sırasında tanrıçanın yeni yapılmış tül geleneğini ve tüm Atinalıların tören alayını temsil etmekteydi. Güneybatı köşesinde, tören alayının başlamadığını ve genç binicilerin henüz binmeden tören alayında yer almaya hazırlandıklarını fark ediyoruz. Kuzeybatı köşesinde ise tören alayı başlamış, cellanın uzun cephelerinde, atlılar, zırhlı arabacılar ve hayvanları kurban etmeye liderlik eden adamlarla birlikte gelişen tüm tören alayını görebiliyorduk. Cellanın girişinin de bulunduğu doğu tarafında, cellanın iki uzun tarafına bakan alayı izleyen Olympos'un On İki tanrısını temsil eden iki grup vardır. Bir grup diğerine bakmakta ve aralarında tanrıçanın tülünü kralına sunduğu gelenek yer almaktadır. Formların hepsi idealize edilmiştir, klasik güzelliğin örnekleridir ve klasik stil ile idealleri somutlaştırmaktadırlar.²⁸

Pheidias, tapınağın 92 frizinin tamamını, hesaplanamayan maliyet nedeniyle başka hiçbir şehrin meydana getirmeye cesaret edemediği kabartmalarla süslemiştir. Heykeltıraş tarafından seçilen temalar Atina ve Atinalıların mücadelelerini anlatmaktadır. Doğu tarafında Gigantomachy, batısında Amazonomachy, güneyinde Centauromachy ve kuzey sahnelerinde Truva'nın düşüşü vardı.

Alınlıkların figürleri de heykellerdi. Doğu alınlıkta Athena'nın Zeus'un başından doğumu ve çevresindeki çeşitli tanrıların bu hoş olay hakkında bilgilendirildiği görülmektedir. Sağ köşede Selene'nin atlı savaş arabasının okyanusa batması, sol köşede ise Helios'un atlı savaş arabasının ondan yükselişi görülmektedir. Batı alınlığında Atina şehrini kimin koruyacağına dair Athena'nın Poseidon ile olan çatışması tasvir edilmektedir. Merkezde şehre hediyeler sunan iki tanrı tasvir edilirken, Atina kahramanları ve efsanevi ataları yargıç olarak izlemektedirler. Köşelerde büyük olasılıkla mevcut şehrin nehirleri, Ilissos ve Kifissos ve Kalliroi çeşmesi tasvir edilmektedir. Pheidias'ın tüm çalışmalarında gözlemlememiz gereken şey, bedenleri, kemik ve kas yapısını, formların hareketini ve izleyiciye yönlendirilen iç canlılığı

²⁸ Dini inançların Atinalıların sosyal yaşamı ile birleştirildiği anlaşılmaktadır. G. Gruben, *İera kai naoi tis Arhaias Elladas* (Antik Yunan tapınakları), Atina 1995, s. 45.

yaratma şeklidir.²⁹ Frizlerin ve alınlıkların çoğu British Müzesindedir ve alınlıklar ile birlikte Lord Elgin'in ekibi tarafından 1800'den 1812'ye kadar çıkarılan "Elginia Mermerleri"ni oluşturmaktadırlar. Pheidias, Parthenon mimari heykellerine ek olarak ayrıca çağdaş ve daha sonraki heykeltıraşlar üzerinde büyük etkisi olan önemli eserler de yapmıştır. Aralarında Pheidias'ın antik Yunanistan'da öne çıkan iki eseri, Olympia'daki Zeus'un fildişi heykelleri ile Akropolis'teki Athena Parthenos heykelleri de vardır. Bu heykeller fildişinden yapılmıştır ve antik Yunan sanatının zirvesi olarak kabul edilmişlerdir. O zamandan beri oldukça fazla kopyaları yapılmış olan bu eserlerin, Yunanistan'daki müzelerde çoğunlukla koleksiyoncular ve başta hatıra olmak üzere kamu bahçelerini ve çeşmelerini süsleyen bireyler için yapılmış Roma kopyaları olduğunu bilmeliyiz.

Özellikle 438'de tamamladığı başyapıtı, Parthenon'un cellasına yerleştirilecek olan altın ve fildişinden yapılmış Bakire Athena heykelini muhtemelen 447'de yapmaya başlamıştır. Heykel, 11 metre yüksekliğinde, devasa, içi ahşap olan ve üstü çok değerli altın zırh ve fildişi derisinden yapılmıştır. Zırhın bazı kısımları ile kalkan parlak renklere sahipti, gözleri ise renkli taşlardan yapılmıştır. Kalkan Amazonomachy'nin dış kabartması ile süslenirken, altın kask kartal başlı ve kanatlı aslanlarla süslenmiştir. Hatta Pheidias'ın Amazonlarla savaşan figürlerden birine Perikles'i birine de kendi formunu verdiği ve daha sonra bunun için suçlandığı da söylenmektedir.³⁰

Kalkanın iç kısmında Gigantomachy'nin yazılı bir görünümü, sandaletlerde ise bir Centauromachy vardı. Sağ elinde doğal bir kadın boyutunda Nike'yi, sol elinde ise kaide üzerinde kalkanını tutuyordu. Heykelin tabanında Pandora'nın doğum mitinin

²⁹ Herhangi bir önyargı olmaksızın tasvir edilen figürlerin iç canlılığının ve derin ruhunun yapıtı, Rönesans sanatçılarının ve Roma Katolik Kilisesi'nin daha önce koyduğu bahsin ana endişesiydi. Karakteristik bir örnek, İtalyan heykeltıraşın eşsiz sanatsal değere **sahip eseridir.**

³⁰ Sanat, Perikles'in altın çağının zirvesinde bile, sonsuz güzellikteki sanat eserlerinin dışında her zaman cömert miktarda para gerektirdiği göz önüne alındığında, maalesef gerekli finansmanı sağlamak için gerekli siyasi çıkarlardan kaçınmıyordu. Bu finansman iş adamları -sponsorlar dışında, devlet sandıkları tarafından da sağlanıyordu. Benzer olarak Rönesans döneminde de Vatikan'da ünlü Capella Sixtina'yı ve Roma'daki Aziz Petrus Bazilikası finanse edilmiştir.

Phoibos Tsoumpos, *İ shesi tis İtalikis anagennisis me tin arhaiotita* (İtalyan Rönesansı'nın antik çağla ilişkisi), Atina 2001, s. 86.

kabartma tasviri vardı. Tanrıça, ciddi olsa da bir zamanlar sakin olan doğaüstü doğasından kaynaklanan huşu uyandırıyor. Tüm kaynaklar, Pheidias'ın bu çalışmasının, kutsal olan için o zamana kadarki batıl inançlardan tamamen farklı bir anlam yaratan bir inceliği olduğunu kabul etmektedirler.

Pheidias, heykeli oluşturmak için kendisine verilen altınların bir kısmını zimmetine geçirme suçuyla düşmanları tarafından suçlanmıştır. Heykeltıraş, heykelin parçalarını inşası sırasında sökülüp tartılabilmesi için çıkarılabilir hale getirmişti. Ayrıca Pheidias, Perikles'i ve kendisini tanrıçanın kalkanına işlediği için suçlanmıştır. Böylece hapse atılmış ve daha sonra Peloponnesos'a sığınmıştır.

Ardından Olympia'da Zeus'un ünlü ve devasa altın fildişi heykelini yapmıştır. Sanatçının eserlerinin en olgun ve mükemmeliydi. M.Ö. 432 civarında inşa edilmiş ve yaklaşık 12 metre yüksekliğindeydi. Tanrı sağ elinde Nike, sol elinde ise asa olan bir tahtta oturuyordu. Taht, öğrencileri Panainos ve Kolotis tarafından mitolojik görünümlerle yapılmıştır. Çıplak kısımları fildişinden, robası ise zambaklar ve zodyaklarla süslenmiş altın yapraklarla örtülmüştü. Sandaletleri, sakalı ve saçları gibi altından, başı ise gümüş bir zeytin dalı çelengi ile taçlandırılmıştı. Heykel tapınağın cellasıyla orantısızdı ve tanrı ayağa kalkarsa çatıyı parçalayacağı izlenimini veriyordu. Bugün (antik) dünyanın yedi harikasından biri olarak kabul edilmektedir. Ne yazık ki, büyük heykeltıraş altın hırsızlığı ile suçlanmış ve ölümüne kadar hapse atılmıştır.

1958'de arkeologlar Pheidias'ın Olympia'daki atölyesini, ve Megas Konstantinos tarafından Konstantinopolis'e taşınıp daha sonra bir yangın sırasında yanmış olan altın fildişi heykelini yaparken kullandığı malzemelerin ve kalıpların kalıntılarını keşfetmişlerdir. Tüm bu malzemelerin içinde "Ben Pheidias'a aitim" yazıtlı siyah parlak bir kap da vardı. 5. yüzyılda, atölye üç koridorlu bazilikaya dönüştürüldü.³¹

³¹ Antik Yunan kültürüyle ilgili herhangi bir şey için yüzyıllar boyunca Bizans'ın görünür hoşnutsuzluğu, antik Yunanlıların putperestliği ve çoktanrıçılığı ile ilişkili olduğu için iyi bilinmektedir.

Pheidias ayrıca antik Yunanistan'da birçok şehri süsleyen başka eserler de yarattı. İtalya için Leonardo da Vinci ne kadar önemliyse Yunanistan için de Pheidias o kadar önemliydi. "Altın Çağ" parlaklığının çoğunu bu mükemmel sanatçıya borçludur.



Perikles döneminde Atina Akropolü'nün kutsal kayasının bir yapısındaki frizler

Ancak gerçekte, atalarının felsefesini, edebiyatını ve sanatlarını benimsemişler ve buna ek olarak onları Batı'ya ve hatta Bizanslı aydınlar ile önde gelen aydınların sığındığı İtalya'ya yaymışlardır. Böylece Rönesans dönemi ve Batı'nın antik Yunan anlayışına dönüşü başlamıştır. P. Vallianos, *Anagennisi kai Oumanismos* (Rönesans ve Hümanizm), Patra 2001, s. 13.





Rusya'nın St.Petersburg'daki Hermitage Müzesi'nde bulunan Pheidias'ın eseri, ölümlüler ve ölümsüzlerin babası Zeus'un heybetli heykelinin bir kopyası

Akropolis'in Üç Charitesi'nden Biri

"Bugün Daphne olarak adlandırdığımız mermercilerin mahallesi, Alopeki Belediyesi'nde bulunan Pheidias'ın laboratuvarında yapıldım. Yaratıcım, 30 yaşından küçük olmasına rağmen, göbekli, kel ve çirkin bir adamdı. Vasat bir sanatçı ve tembeldi.

Eski heykeltıraş Sofroniskos'un oğlu olduğu için ve aynı zamanda heykel dışındaki tüm alanlarda gösterdiği kıvrak zekasından dolayı Pheidias onu tolere etmişti.

İlk andan itibaren şanssızdım. Pheidias'ın atölyesinde 100 usta ve klasik dönemin en iyi heykeltıraşları çalışıyordu. Ama ben felsefeyi sürdürmek için heykel sanatını terk ettikten sonra meşhur olan beceriksiz Sokrates'e rastladım. Heykelleri kendi adıyla değil, "Pheidias" adı ile imzalamasına izin verilen tek öğrenci olan Agorakritos'un ya da ünlü Alkamenis, Paroslu Thrasymidis, Lokros veya Aristandros, hatta gelecek neslin en büyük heykeltıraşı olan Skopas'ın elinden çıkma şansım olmadı.

Pheidias'ın heykellere hayat verdiği söylenir. Bu arada kendimi tanıtmayı unuttum. Ben üç Chariteslerden birinin kabartmasından geriye kalanım. 2000 yıl boyunca Attika topraklarında yaşadım. 1817'den beri daimî olarak Londra'da ikamet ediyorum, ama bu acı verici bir hikaye....

Zafer ve düşünüş

Propylaea ve Kanatsız (Apteros) Nike arasında yer alan ve Saronik Körfezi'nin eşsiz manzarasına sahip olan Atina'nın tüm ihtişamını ve düşüşünü yaşadım. Yerleştirildiğimiz günleri hatırlıyorum. Kutsal kaya üzerinde gerçekten bir festival havası vardı.

Topal mühendis Artemonas, frizleri, alınlıkları ve bizleri kaldırmak için icat ettiği vinçleri ve makineleri kontrol ederek etrafta dolaşıyordu. Bu muazzam bir eserdi. Sonuçta, Artemonas'ın makineleri Perikles'e savaşlarda büyük zaferler sağlamıştı. Şimdi ona en önemli şeyi sunmuştu.

Her şey kurulduğunda, muhteşem Aspasia Pheidias'a bizim hakkımızda şöyle dedi: "Bu muhteşem heykellerin o kadar yükseğe yerleştirilmesi üzücü değil mi? İnsanların bu heykelleri bu yükseklikte görüp hayranlık duyması çok zor".

-“Tanrıların görmesi benim için yeterli” dedi. Ah, Atina! Ben Altın Çağ ürünüyüm. Ama Peloponnesos Savaşı'nın dehşetini yaşadım, Spartalıların yüksek surları yıktıklarını, Philippos, Alexandros ve Romalıların bizi ele geçirdiğini gördüm.

Sorunlar Hıristiyanlığın yükselişiyle başladı. Yeni dinin fanatize olmuş taraftarları, kutsal alanlardaki heykelleri yok etmeye başladılar. Bizanslılar, Franklar, Arvanitler, Slavlar, Katalanlar ve Türkler ile kötü anılarımız var.

Biz heykeller için asıl felaket Rönesans döneminden sonra Avrupalılardı. Antik çağ hayranlığı trend olmuştu. Çeşitli batı giyimli gezginler, doç elçileri, krallar ve sanatsever kodamanlar "yerinde çalışmalar" başlatmışlar ve bu da kaçırma ve vandalizme yol açacak koleksiyon çılgınlığına dönüşmüştü.

1350'de İtalya ve Yunanistan'a seyahat eden Alman Rudolph von Suchen'in, Cenova'nın tamamının Atina'dan mermerler ve sütunlarla inşa edildiğini, gezginlerin ise salonlarını süslemek için heykelleri parçalara ayırdıklarını söylediğini duydum.

1687'deki Akropolis kuşatması sırasında, Venedikli Francis Morosini, vatanına taşımak için batı frizinin mükemmel heykel kompleksi Poseidon ve iki atı seçmiştir. Ancak, parçalara ayırma sırasında tapınağın bir bölümünün tamamı yıkıldı ve mermerler paramparça oldu. Morosini öğrendiğim kadarıyla senatoda, "neyse ki Venedikli ustaların başına hiçbir şey gelmedi." yazmıştır. Venedik Cumhuriyeti'nin tüm ücretli askerleri Atina'yı yüzlerce heykel ve alınlıklar ile terk ettiler. General San Gallo'nun kâtibi ve Danimarkalı Yüzbaşı Hartmand yazılarında bundan gurur duyuyorlar.

1801'de Konstantinopolis büyükelçisi Lord Elgin, anıtların ele geçirilmesi ve ganimetin İngiltere'ye transferi için bir ferman yayınlamıştır.

Elgin'in baş ustalarından Edward Clarke, "İşte o zaman büyük Pentelik mermerler korkunç bir yıldırımla parçalandı ve parçalar molozların arasına dağıldı." O an ben de yıkıldım. Kız kardeşlerim ve ben yere yığılıp beş parçaya ayrıldık. Ben en büyükleriydim ve Londra'ya giden bir gemiye yüklendim.

İngiltere'nin kapalı havası ve müzenin steril ortamına alışmam on yıllarımı aldı. Yunan ziyaretçilerin beni korkutmak için günümüz Atinası hakkında konuşmaları her ne kadar beni korkutsa da, Atina'nın gökyüzünü, Lekanopedionun havasını ve Saronik Körfezinin esintisini çok özleyorum. Turistlerin video kameraları ve flaşları, rehberlerin ruhsuz açıklamaları ve İngiliz müzesinin önemli konuklar ağırladığı sıkıcı kokteyl partileri beni çok sinirlendiriyor".³²



Perikles döneminde tanrıça Athena'nın fildişi heykeli ile Parthenon'un iç kısmı

³² Bu hikâyede, Perikles'in Atina'daki sanatsal eserlerinin tarihi güzel ve tanımlayıcı bir şekilde görülmektedir. Rönesans halkının antik eserlere duyduğu hayranlığa rağmen, insanların maalesef onları kendi yararları için takdir ettikleri ve antik Yunan kültürel mirasının korunmasına katkıda bulunmadıkları, aksine, sanat eserlerinin kapsamlı bir şekilde yıkımına yol açtıkları dikkate değerdir. G. Palaggias, *O gluptos diakosmos tou Parthenona* (Parthenon'un heykelsi dekorasyonu), Atina 1983, s. 168.



Atina Akropolis'i'nden günümüze kadar korunmuş Karyatidlerden iki tanesi



Parthenon'un Perikles dönemindeki dış görüntüsü

Arkaik dönemin kouros heykellerinin yerini artık çeşitli pozisyonlarda (disk atan ve mızrak tutan erkekler) çıplak atletlerin heykelleri almıştır. Bunlar çoğunlukla savaşçı olarak tasvir edilirler, çoğunlukla da bazen giyinmiş ve bazen çıplak bir şekilde

gösterilen kahramanlardır. Ayrıca, özellikle Herkül'ün olmak üzere erkek ve kadın mitolojik figürlerinin³³ ve tabii ki Olympus tanrılarının tasvirleri en yaygın olanlarıdır. İnce İyon kıyafetleri ile zarif arkaik (kore) genç kız heykellerinin yerini ise, ağır, yünlü ve sade Dor örtüleriyle mitolojinin kadın kahraman heykelleri alır.

Arkaik metinler ve yazıtlar klasik dönemlerin büyük sanatçılarını öğrenmemizi sağlamışlardır. Atinalı Myron, Perikles'in yakın iş arkadaşı Pheidias, Argos'lu Polykleitos, Atina'lı Praksiteles ve Leocharis, Paroslu Skopas ve Sikyon'lu Lysippos, heykeltıraşlık alanındaki en önemli isimlerdir.

Klasik dönemin resim sanatçıları: Thassos'lu Polygnotos, Mikon, Apollodorus, Atina'lı Nikias, Efes'li Parrassios, Büyük Yunanistan'lı³⁴ Zeuxis, Kolophon'lu Apellis, Eufanor ve daha az meşhur birçok sanatçı, meşhur mitolojik temaları resmetmektedirler. Atina Agorası'ndaki çeşitli Stoalar ile Delphi'deki Cnidia Leschesi gibi kamu binalarını süsleyen büyük resimleri, kırmızı perdahlı Atina çanak çömleklerini boyayan ressamı da etkilemişlerdir.

1.6.2. Çanak Çömlekçilik

Çanak çömlekçilik, muhteşem, idealize edilmiş, ancak her zaman ölçülmüş ve kısıtlanmış klasik sanat tarzını delip geçmektedir.³⁵ Çanak çömleklerdeki görünüm

³³ Zengin antik Yunan mitolojisine geçiş, dönemin sanatçılarına mitlerin doğaüstü anlatılarını kullanarak, hayal güçlerini ve sanatsal vizyonlarını daha da zenginleştiren zengin bir tema verdi. Aslında, Yunan tanrıları hakkındaki hikayeler, insan tutkularıyla dolu ölümsüzlük formlarına atıfta bulunurken, sanatçılar tanrısallık ve insan güzelliğini, cesaret ve zarafet unsurlarını birleştiren eşsiz sanatsal güzelliğin yüzlerini yaratmışlardır. Bu trendi tam olarak Rönesans sanatçıları da kopyalamıştı. Sanatçılar sadece antik Yunan anlayışı ve antik Yunan hayranlığını değil, aynı zamanda şaşırtıcı sanatsal sonuca ulaşan antik Yunan mitlerini de benimsemişlerdir.

Marina Lambraki-Plaka, *Arhaia themata stin Anagennisi-İ anthropokentiki kosmotheoria tis Anagennisi-İ latreia tou prosopou* (Rönesans'taki antik temalar-Rönesans'ın antroposentrik dünya görüşü-Yüze hayranlık), Kastaniotis yayımları, Atina 2003, s. 55.

³⁴ Büyük Yunanistan, Sicilya ve Güney İtalya'daki çeşitli antik Yunan kolonilerinin topraklarıydı. Strabon'a göre Büyük Yunanistan, Truva Savaşı döneminden itibaren Yunanlar tarafından kuruldu.

³⁵ Antik Yunanistan'daki çanak çömlek resim sanatı, tüm sanatsal dönemlerde geliştiği için büyük bir sanatsal geleneğe sahiptir. Klasik dönemde, çanak çömleklere hem tapınmada hem de günlük yaşamda büyük bir değer verildi. Perikles döneminde Atina'daki tüm atölyeler, büyük kar getiren her boyutta ve renkte çeşitli kap-vazo üretimi ve ticareti için rekabet etmektedirler. Bu rekabetin bir parçası olarak, zamanın ressamı mükemmel sanat eserleri yapmışlardır.

sayesinde, özellikle M.Ö. 5. yüzyıl olmak üzere bu dönemin büyük resim sanatı hakkında, bir fikir oluşturabiliriz. Çünkü yakın zamanda keşfedilmiş ve M.Ö. 4. yüzyıla tarihlenen Vergina'daki Makedon mezarlarının muhteşem freskleri dışında başka antik resimler günümüze kadar korunamamışlardır.

Resimde, Persephone'nin Hades-Pluto tarafından kaçırılması önemli bir çalışmadır. Vergina'nın Küçük Makedon mezarından duvar resmi. M.Ö. 340-330 yıllarında yeraltı dünyasının tanrısı Persephone'yi kaçıtır ve atlı arabasına bindirir. Sağda Persephone'nin çok korkmuş yoldaşı. Muhtemelen büyük ressam Nikomachos'un eseridir (Vergina, mezar I).

Estetik kavramı tam anlamıyla sadece Yunanların tarihinde değil, dünya mirasının tarihinde de Perikles'in altın çağı olarak isimlendirilen klasik çağda ifade edilmiştir. Gerçekten de, klasik dönemin Yunan sanatçıları, gelecek nesillere, yaşamın sonsuz döngüsünde insan ruhunun ve onu çevreleyen dünyanın nasıl ifade edilip, her türlü abartının ve övünmenin kaldırılmasıyla, sadelik ve kalite ile nasıl yeniden ifade etmenin mümkün olduğunu öğretmeyi başarmışlardır. Ölümsüz mesajların sanat yoluyla mutlak ifadesi ve aktarımı, o dönemin tanımının başlığı olabilir.

1.6.3. Sanatın Altın Çağı

Perikles, Pheidias'a Akropolis çalışmalarını denetlemesi talimatını vermiştir. Bu çalışmalardan en önemlisi Parthenon'dur. Bu dönemin eserlerine klasik eserler ve çağa da "altın çağ" denir.

Perikles Perslerin yok ettiği tapınakları yeniden inşa etmeye karar vermiştir. Ayrıca bu amaç için müttefik fondan para da kullanmıştır. Atina'da çok geçmeden, önceki yıllarda hiç yapılmayan pek çok eser yapılmaya başlamıştır.

Akropolis'e dünya çapında bugün bile hayran olunan parlak anıtlar dikilmiştir. Perikles, çalışmalarını izlemesi için arkadaşı Pheidias'ı görevlendirmiştir.

Akropolis'e varışta karşımıza çıkan ilk anıt Propylaea'dır. Sağ tarafa Athena Nike tapınağı inşa edilmiştir. En yüksek noktada tanrıça Athena'ya adanmış Parthenon vardır.

Parthenon, Yunan mimarisinin ana eseridir. Tapınağın içine Pheidias'ın eseri olan fildişi Athena heykeli yerleştirilmiştir. Efsaneye göre, Athena ile Poseidon arasında Atina şehrine kimin kendi adını vereceğine dair yapılan savaşın gerçekleştiği yere ise Erechtheion inşa edilmiştir.

Çevresi adaklarla doluydu. Bunların arasında mızrağının ucu yedi metre yüksekliğinde olan bronz Athena heykeli de vardı. Athena'nın mızrağının ucu uzaktan görüldü.

Bu dönemde yapılan heykeller, kouros ve korelerden farklıydı. Yüzler daha doğal özelliklere sahiptir. Kollar ve bacaklar hareket ediyor gibi görünmektedirler. Pheidias dışında tanınmış bir başka heykeltıraş Polykleitos'tur.

Resimlerin günümüze ulaşması daha zordur. Ancak ustaların boyama şekli hakkında çanak çömleklerin üzerinden fikir edinebiliriz. Birçok kap günümüze ulaşmıştır. O dönemde her evde çeşitli ürünleri saklamak için kaplar ve vazolar kullanılırdı.

Atina'yı yücelten bu eserler klasik olarak kabul edilmişlerdir, çünkü yüzyıllar boyunca eşsiz kalmışlardır. Bu yüzden de Perikles'in yaşadığı döneme "altın çağ" adı verilmiştir.

1.7. Helenistik Çağda Sanat

Büyük İskender'in M.Ö. 323'teki ölümünden M.Ö. 31'e kadar geçen süreçte sanat, sosyal, politik ve ekonomik düzeydeki gelişmelerle doğrudan bağlantılı olmuştur.

İskender'in haleflerinin bitmek bilmeyen mücadeleleri ve korsanlığın yükselişi bir yana, yeni merkezlerde bilimde ilerleme ve teknolojiye gelişme gözlemlenmektedir. Bu durum özel ve kamu işlerini finanse edebilecek, şöhreti korumaya ve yaymaya katkıda bulunacak liderlerin elinde servetin yoğunlaşmasına olanak tanımıştır. Bu doğal olarak toplumun proleterleşmesine neden olmuş, liderlerin lüks yaşamının aksine, fakir ve işsizler için sefil koşullar yaratmıştır.³⁶

Bu dönemin sanatında, sadece eserlerin üslubunda değil, heykeltıraşların ve patronlarının seçtikleri temalarda da büyük bir değişim vardır. Heykel sanatı başlangıçta alana açılmaktan hoşlanmamış ancak bu kısa sürede değişmiştir. Sanatçılar, günümüzde Helenistik dönem sanatı için "barok" ve "rokoko" terimlerinin kullanılmasına izin veren üçüncü boyut, derinlik, formların hareketi ve ifadelerinin yapmacıklıkları ile ilgilenmişlerdir. Hellenistik heykel temalarının seçimi, bazen hoş bazen de dramatik unsurlarla birlikte, günlük yaşamın temalarına dönüş ile karakterize edilir. İnsanlar artık şehir devletinin resmi sorumlusu olarak gösterilmez, dolayısıyla içinde örgütlü yaşamdan kaynaklanan niteliklerin taşıyıcısı olarak değil, kişisel ve bireysel özelliklere sahip bir kişi olarak tasvir edilmektedirler.³⁷ Yüzlerin görünümü

³⁶ Helenistik dönemde, sosyal sınıflar arasında büyük uçurumların ortaya çıkmasıyla, yüksek seviyeli sanatsal kreasyonlar, artık kişisel koleksiyonları için sanatçılar tarafından finanse edilen zenginlik oligarşisinin ayrıcalığıdır. Bu, seçkin bir sanatsal hareket yaratmıştır. Tabii ki, bu durum modern toplumlarda da gözlenmektedir, çünkü zenginlikle ilgili sosyal tabakalaşma, zenginlerin üst düzey sanatla uğraşmasına ve bu sanatın tadını çıkarmasına izin vermektedir. Bu durum, Rönesans sanatının görkemini zirvesinde bile benzerdir.

Alexandros Voutyras-Alexandra Goulaki-Voutyra, *Ī Arhaia Elliniki Techni kai i Aktinovolia tis, elliniki technē, arhaia glupta* (Antik Yunan Sanatı ve İşildaması, Yunan sanatı, Antik heykeller), Atina Yayınları, 1994/1995, s. 203.

³⁷ Portre kavramı, insanın bir birim olarak eşsizliği ile açıklığa kavuşturulmaktadır. Antroposentrizm kavramı temelde bu şekilde gelişir. İnsan ve onun özellikleri düşünce ve yaratılışın merkezidir. Rönesans hümanizmi, o dönemin merkezi felsefi fikrinin tekrarı dışında bir şey değildir. G. Vlachos, *Īstoria tis Technis* (Sanat Tarihi), Atina 2003, s. 154.

artık zamansız değil, anlık bir karaktere sahiptir. Bu nedenle, figüratif heykel ve portre sanatını, betimlenen kişinin özellikleriyle geliştirmek doğaldı. İşte bu şekilde groteskler, cüceler, yaşlı kadınlar, balıkçılar, renkli ve biçimsiz tipler ortaya çıkmıştır. Bu dönemin heykelleri sadece dini değil aynı zamanda din dışı bir karaktere de sahiptir. Sadece kutsal alanlara adanmış veya mezarlara dikilmemişlerdir, aynı zamanda kamusal ve özel alanları da süslemişlerdir. Çeşmelerin dekorasyonları için uyarlanmış, Satyrlerin Nympheleri kaçırma temalı kompleksler büyük gelişme göstermişlerdir. Plastik anlayışındaki değişim, tanrıların heykellerinde de belirgindir. Karakterleri, Venüs (Afrodit) heykellerinde olduğu gibi tamamen duygusal olmadığında, yapmacık, şatafatlı, boş ve soğuktur. Helenistik heykelde ilk kez uyukulu halde simalar ve alegoriler ortaya çıkmaktadır. Helenistik dönemin sanat merkezleri, anakara Yunanistan'dan, aynı zamanda zamanın en büyük ekonomik ve kültürel merkezleri olan doğu şehirlerine ve adalara (Pergamon, İskenderiye, Rodos, Delos) taşınmıştır. Attika ve Peloponnesos merkezlerinin heykel sanatı muhafazakardır, çünkü egemen olan klasik gelenek yeni kreasyonlara yer vermiyordu. Ayrıca Yunanistan'ın anakara merkezlerinde, bu dönemin sanatının temelini oluşturan yeni egemen ruh ve kozmopolit karakter eksiktir.

Bu dönemin sanatının yüksek plastisitesinin en karakteristik örnekleri, aşağıda detaylı olarak açıklanan ve değerlendirilen Semadirek Kanatlı Zaferi ve Melos Venüsü heykelleridir.

1.8. Roma döneminde sanatlar

Antik Yunan sanatının devamı olarak Roma sanatı

Romalılar dünya tarihi boyunca Yunanların tarihi ve doğal devamı olduğu için bu çalışmada Roma sanatına kapsamlı bir şekilde atıfta bulunulması uygun görülmüştür. Özellikle de Büyük Konstantin döneminde batının Roma İmparatorluğu'nun doğu kısmı ile birleşmesinden sonra, imparatorluk sakinlerinin

ulusal bilincinde de önemli bir birleşme yaşanmıştır. Böylece imparatorluğun doğu kesimindeki Yunanlara da önümüzdeki yüzyıllarda Romalılar denmiştir.

Romalılar sanat eserlerinde Yunan modellerini taklit etmişlerdir. Bununla birlikte, o dönemin her bir sanat ürünü ilham ve icra açısından Yunan sayılmamalıdır. İmparatorluk dönemlerinin sanat eserlerinin çoğu Roma geleneği ve estetiğinin özelliklerine sahiptir.³⁸ Diğerlerinde, Yunan ve Roma özelliklerinin kombinasyonu, her birinin katkısının ne ve ne ölçüde yapıldığını ayırt etmemize izin vermeyecek şekildedir.

Romalıların sanatsal başarıları pratik ve aynı zamanda görkemli bir ruhu birleştirmiştir. Günlük yaşamın pratik ihtiyaçlarına cevap veren büyük ölçekli projeler inşa edilmiştir. Anıtsaldırlar, incelik ve manevi duygu yerine büyüklük ve maddi güç fikrini desteklemişlerdir.

Mimarlık. Romalıların en çok uğraştığı sanat dalı mimarlıktı. Özellikle Augustus döneminden itibaren çok gelişmiştir. Roma'nın ihtişamına diğer tüm sanat türlerinden daha fazla hizmet etmiş ve aynı zamanda nüfusun yaşamını kolaylaştırmıştır.

Roma mimarisi aşağıdaki unsurlarla karakterizedir:

Yapı malzemelerinin mükemmelliği. Kireç, kum, çakıl veya küçük kırık kiremitlerin bir karışımını keşfetmişlerdir. Bu karışım dışı tuğla veya taş duvarları

³⁸ Roma kökenli eserlerde çoğunlukla Julius Caesar, Tiberius, Marcus Aurelius vb. gibi büyük Roma imparatorları temsil edilmektedir. Bununla birlikte, fetheden Romalıların, kültürünü tamamen benimsedikleri ve fethedilen Yunanlılara boyun eğdiklerine dair meşhur ifade, asla antik Yunanların seviyesini geçemez ve onlara ulaşamazdı.

Alexandros Voutyras-Alexandra Goulaki-Voutyra, *Ī Arhaia Elliniki Techni kai Ī Aktinovolia tis* (Antik Yunan Sanatı ve İşildaması, Modern Yunan Araştırmaları Enstitüsü, Manolis Triantaphyllides Vakfı, Atina 2011, s. 305.

doldurmak için kullanılmıştır Daha sonra duvarların yüzeyi alçı veya mermer levhalarla kaplanmıştır.

Anıtsal eğilimi. Genellikle düz ve nadiren kavisli anıtlar kullanan Yunan mimarisinin aksine, eğrisel mimari elemanların (yay, kemer) tercih edilmesi.

Korint düzeninin hakimiyeti. Romalı mimarlar Yunan düzenlerinden özellikle Korint'i tercih etmişlerdir. İmparatorluk dönemlerinde yeni bir sütun başlığı türü oluşturmaya başlamışlardır. Bu sütun başlığı, eski unsurları, yani akanthos yaprakları ve sepeti ile üstte İyon sütun başlığındaki volütler oluşturan heliksleri birleştiren karmaşık bir Korint formuydu. Bu forma paralel olarak helikslerin yerini palmiye yaprakları almıştır.

Ekonomik büyüme imparatorların tüm imparatorlukta çok sayıda eser inşa etmelerini sağlamıştır. Antonin hanedanı taşralarda, köprüler, su kemerleri, agoralar, kaplıcalar, müzik okulları ve kütüphaneler gibi halkın yararına olan inşalar yapmaya büyük özen göstermişlerdir. Roma'da yapılan anıtlardan en önemlileri:

Pantheon, kubbeli büyük silindirik bir yapıdır. Augustus dönemindeki bir tapınağın yerine Hadrian tarafından yaptırılan bir tapınaktır.

Kolezyum, elli bin seyirci kapasiteli bir amfiteyatrodur. İnşaatı Vespasian tarafından başlatılmış ve onun ardılları tarafından tamamlanmıştır.

Tek bir yapı halinde olan Augustus (Forum Augusti), Vespasian, Domitian ve Nerva forumları. Bunlara daha sonra birçok odalı kare bir yapı eklenmiştir. Yeni ekleme Traianus forumu olmuştur.

İmparatorluk yıllarında Yunanistan'da da önemli eserler yapılmıştır:

Atina'daki Olimpia Zeus Tapınağı, Peisistratos (MÖ 6. yüzyıl) döneminde başlamış ancak Hadrian tarafından tamamlanmıştır.

Olympia Zeus tapınağının açılışına gelen imparatorun onuruna Atinalılar tarafından inşa edilen Hadrian kapısı. Aslında, bir Zafer Takı'dır.³⁹

Atinalı Zengin Herod Atticus'un bağışı, Akropolis'in güney eteklerindeki müzik okulu. Hadrian (MS 2. yüzyıl) döneminde kapalı bir Roma tiyatrosu şeklinde yapılmış eserdir.

İmparator Hadrian'ın bağışı olan Atina'daki kütüphane.

Selanik'teki Rotonda. Başlangıçta bir türbe idi. Geri kalan bölümleri bir saray ve Galerius Kemerli olan daha büyük bir kompleksin bir parçasıydı. M.S. 4. yüzyılın başlarında inşa edilmiş ve daha sonra Aziz George kilisesine dönüştürülmüştür.

Plastik sanatlar. Cumhuriyet döneminde heykel sanatı, Roma'ya yerleşmiş ve eserlerinin yapımında Helenistik dönemlerin modellerini takip eden Yunan heykeltıraşlar tarafından geliştirilmiştir. İmparatorluk dönemlerinde ve özellikle M.S. 2. Yüzyılda plastiğin ana özelliği, formların gerçekçi tasviri ve portre sanatının gelişmesi olmuştur. İmparatorların heykellerinde görünümünün ince özelliklerini ayırt edebilmekteyiz.⁴⁰

³⁹ Tarihi halefleri Roma sanatçıları olan Helenistik plastiğin unsurları, onlar tarafından yenilenen Korint mimari düzeninde bile görülebilir. Romalıların, eserlerinin sağlamlığına ve ihtişamına ek olarak, güzel olanı yaratma mücadelesi, Yunanların selefleri ve özellikle Büyük İskender'in halefleri döneminde benzersiz bir ilham kaynağı bulmaktadır.

Smith R.R. R., *Ellinistiki plastiki* (Helenistik plastikler), Kardamitsa Yayınları, Ağustos 2009, s. 227.

⁴⁰ Yunan sanatçıların Roma'ya yerleşmesiyle, Yunan stillerinin, felsefesinin ve manevi değerlerinin dönüşümü başlamıştır. Böylece Roma'nın Yunanlılar tarafından fethi hakkında konuşabiliriz. Aslında, Helenistik dönemin Yunan plastikleri sadece galip gelmekle kalmadı, aynı zamanda sonraki yüzyıllarda karanlık Orta Çağ'a kadar İtalyan sanatçıların atölyelerinde korundu.

Croiset Maurice, *O politismos tis Arhaias Elladas* (Antik Yunanistan Kültürü), Govostis yayınları, Atina 1955, s. 168.

Roma sanatının gerçekliği tasvir etme ve imparatorların eylemlerini tasvir etme eğilimi, tarihsel kabartmaların gelişimini sağlamıştır. Zafer okları veya kemerleri, sütunlar ve hatta kaideler, imparatorların başarılarını gösteren kabartmalar ile kaplanmıştır. Tipik örnekler şunlardır:

Traianus Sütunu, Roma'nın aynı isimdeki meydanına dikilmiştir. 2500 forma sahip yüzeyi boyunca, imparatorun Romanya'nın eski sakinleri Daklara karşı savaşının hikayesini tasvir etmektedir. Bu kabartma sütun "taş destanı" olarak bilinir.

Selanik'te, Kamara olarak bilinen Galerius Zafer Kemerini. M.S. 3. yüzyılın sonlarında Galerius'un Perslere yönelik zafer içerikli seferlerinin anısına inşa edilmiştir.

Resim. M.S. 1. Yüzyıldan itibaren duvar resmi sanatı geliştirilmiştir. Zenginlerin evlerinin duvarları, mitolojik sahneler ve esas olarak kırsal alandaki manzaralarla süslenmiştir.

İmparatorluk yıllarında mozaik sanatı Roma devletinin her yerine yayılmıştı. Kamu ve özel binaların duvarlarını ve zeminlerini mozaiklerle kaplıyorlardı. Mozaikler çeşitli renklerde küçük cam, taş veya kil parçaları ile yapılan boyasız resimlerdi.

Portre de o dönemde geliştirildi. En dikkat çekici örnekler, özelliklerin değişmeden korunması için ölenlerin yüzlerinin yerine yerleştirilen ahşap portrelerdir. Portrelerin çoğu Mısır'ın Feyyum bölgesinden gelmekte ve bu sebeple Feyyum olarak bilinmektedirler. Bu portrelere portre çizimi, ölümlerin profilini tasvir etme konusunda bir mükemmellik noktasına ulaşmıştır.

Küçük sanatlar. İmparatorluk dönemlerinde mücevher üretiminde bir artış vardır. Özellikle estetik değere sahip olan cameolar, kabartmalarla süslenmiş çeşitli

renk kaplamalara sahip değerli taşlardırlar. Ya yüzüklerin üstüne bağlanmışlar ya da boyna asılmışlardır.

Üflemeli camın icadı, cam kapların çok çeşitli renk ve şekillerde yaygın olarak kullanılmasına katkıda bulunmuştur. Cam yapımı, özellikle Roma İmparatorluğu'nda gelişen bir sanattı.

1.8.1. Roma döneminde resim ve mozaikler

MÖ 2. yüzyılın başlarında Romalılar İtalya, Sicilya, Sardunya, Korsika ve Güney Fransa ile İspanya'nın antik Kartaca kolonilerini işgal etmişti. M.Ö. 151'de Kartaca'yı, M.Ö. 148'de Yunanistan'ı, M.Ö. 131'de Bergama Krallığı'nı ve M.Ö. 31'de Mısır'ı ilhak etmişlerdir. Roma iktidarı askeri, siyasi ve ekonomik seviyelerle sınırlıyken, yönetici sınıfı Yunanların yaşam tarzı ve eğlencesinin unsurlarını benimsemişlerdir. Roma Cumhuriyeti tarafından işgal edilen bölgeler, bölgesinde Akdeniz bölgesinde "Pax Romana" dönemini başlatan ilk Roma imparatoru Augustus (M.Ö. 27-M.S. 14) döneminde daha verimli bir şekilde organize edilmişlerdir.⁴¹ Augustus'un ardılları ve Flavian hanedanı (M.S. 69-98), Traianus (M.S. 117-138) ve Antonin İmparatorları (M.S. 138-192) 13) döneminde Kuzey Afrika'dan İskoçya'ya, Fırat Nehri'nden Atlantik Okyanusu'na kadar en büyük toprak genişlemesine ulaşan Roma İmparatorluğu'nun sınırlarını genişletmişlerdir.

1.8.1.1. Resim ve Mozaikler

M.Ö. 2.-1. ve M.S. 1. yüzyıllarda İtalyan yarımadasının evlerini süsleyen freskler ve mozaikler, M.S. 79 yılından 18. yüzyıla kadar Vezüv'ün lav ve küllerinin

⁴¹ Tonlarca mürekkebin o dönem ve daha sonraki tarihçiler tarafından döküldüğü Roma barışı pax romana, sadece Roma İmparatorluğu bölgelerinin değil, aynı zamanda farklı etnik kökenlerin, ulusal bilinçlerin, dini veya kültürel inançların birleşmesinin temeli olarak kabul edilmelidir. Böylece Roma İmparatorluğu, baskın bir uzlaşma ve hoşgörü unsuru olan halkların ve kültürlerin beşiği haline geldi. Alexandros Voutyras- Alexandra Goulaki-Voutyra, *İ Arhaia Elliniki Techni kai İ Aktinovolia tis* (Antik Yunan Sanatı ve İşildaması), Modern Yunan Araştırmaları Enstitüsü-Manolis Triantaphyllides Vakfı, Atina 2011, s. 395.

altında gömülü kalan Pompeii ve Erkulaneum heykelleri, freskleri ve mozaiklerinde görüldüğü gibi Helenistik krallıklarda⁴² geliştirilen sanatsal bir tarza aittirler. Büyük İskender'in Issus'ta Persler üzerindeki zaferini tasvir eden mozaiklerin en tanınmış ve etkileyici olanı, sadece tema olarak değil, stil olarak da Helenistik'tir.⁴³ Hakim renkler, M.Ö. 5. ve 4. yüzyıllarda Yunan ressamlarının paletini sınırlayan siyah, beyaz, kırmızı ve sarının tonlarıdır. İskender ve Darius'un yüzünün ayırt edildiği mozaikte, vurgu anın dramatikliğidir. Üç boyutlu hareket hissinin yanı sıra ışığın yansımaları da etkileyicidir.

Pompei ve Herculaneum taşra şehirleridir ve bu nedenle zenginlik ve sanat açısından İskenderiye veya Roma ile karşılaştırılmazlar. Ancak, Pompei'deki Villa dei Misteri'de (Gizem Villası) bulunan Dionysos Gizemleri sahnesi gerçekten etkileyicidir. Belirli bir alana yönelik bir kompozisyonun parçası olan figürlerin tutum ve yüzleri Helenistik heykelden gelmiş gibi görünmelerini sağlamaktadır. Tüm sahne, bir erginleme töreni olasılığını betimler. Doğaldan biraz daha büyük olan formlar bir platforma yerleştirilir ve izleyiciye huzur veren bir görüntü sağlar. Aynı zamanda, fresklerdeki mimari yapılarla, o dönemin İtalyan resminin en önemli özelliklerinden biridir. M.Ö. 1. yüzyılın başından beri, odaları sütunlar, saçaklıklar ve farklı mimari unsurlarla görsel olarak genişletmek isteyen iddialı dekoratif temalar ortaya çıkmıştır. Genellikle, bu dekoratif duvar resimlerine, figüratif sahneler de eklenmektedir. Daha sonra, aynı duvara ya gerçek ya da sahte pencereler şeklinde görsel açıklıklar yaratılır. M.S. 1. yüzyılda bu tuhaf mimari, binaların daha zarif görünmesini sağlayarak daha yaratıcı bir şekilde yürütülür. Perspektif derinliği, merkezi bir eksene yaklaşan dikdörtgenler veya çizgiler sistemiyle, Helenistik Doğu'nun tiyatro manzarasının konvansiyonlarından esinlenen bir sistemle sunulmaktadır.

⁴² Helenistik sanatın esaslı bir kopyası ya da Helenistik sanatın mutlak olarak benimsenmesi ile yapılan bir üretim çalışması. Romalıların bu şekilde antik Yunan sanatının Rönesans sanatçılarına aktarılmasına belirleyici bir katkıda bulunduğunu yineliyoruz.

Smith R.R.R., *Ellinistiki Plastik* (Helenistik plastik), Kardamitsa yayınları, Ağustos 2009, s. 301.

⁴³ Mozaik eserlerin şaşırtıcı stili, Hristiyan ve Roma dönemlerinin sanatçılarının modeline göre Bizans sanatçıları tarafından Hristiyan sanat anlayışı ışığında, Iustinianos döneminde Ayasofya kilisesi için yapılan mozaik çalışmaları ile geliştirilmiştir. Böylece 1453'te Konstantinopolis'in II. Mehmed tarafından fethinden sonra Batı'ya göç eden Bizanslılar aracılığıyla Rönesans sanatçılarına ulaşmıştır. Jean-Jacques Maffre, *Elliniki Techni* (Yunan Sanatı), Dost Kitabevi, Ankara 2003, s. 207.

Bazı zengin tüccarların evlerinde, birçok görsel hilenin bir arada bulunduğu görülmektedir.

Böylece boyalı mermer heykeller, çerçeveli tablolar ve natürmortlar görülebilir. Roma evleri sadece bir ikamet yeri değil, aynı zamanda bir kutsal alan ve bir sunaktı. Ana odaları, genellikle duvarlarda tasvir edilen çeşitli tanrılar tarafından korunuyordu. Yemek odasının koruyucusu genellikle Bacchus, yatak odasının ise Venüs idi.⁴⁴ Resimler, sahibinin sosyal konumunu ve manevi seviyesini yansıtmaktaydı. Sonuç olarak, eğitilmiş kişiler Yunan temalarını tercih ederken, sonradan görmeler dekoratif abartı ve zenginliği tercih ediyorlardı. Evlerdeki dekorasyonlar, Odysseia'dan sahnelerin günümüze ulaştığı Roma'daki bir evin kalıntılarının yanı sıra Augustus'un eşi Livia'nın Prima Porta'daki villasının duvarlarında da gözlemlendiği gibi, genellikle manzara sahneleri içeriyordu.

En iyi Pompei freskleri, tazelikleri, canlılıkları ve konuyu oluşturma özgürlükleri ile ayırt edilirler. Pompei'de bulunan en ikonik resimlerden bazıları sıradan insanları tasvir etmektedirler. "Fırıncı ve karısı" olarak bilinen resim, bir dükkânın duvarından gelmektedir. Bu tür portreler, Hıristiyan ufku karşılayan yeni bir estetik-ideolojik çevreye yatırım yapan gelişmeleri müjdeleyerek Bizans sanatındaki bazı modern sanatsal sözleşmeleri koruyacak ve Feyyum'un portrelerinin temelini oluşturacaklardır.

⁴⁴ Ve varlıklı Romalıların, evlerini süsleyen Bacchic figürleri veya tanrıçalar, neredeyse hiç Roma unsuru barındırmayan Helenistik sanatın tam kopyalarıydı.



Bugünkü haliyle Selanik'teki Rotonda, minare görülmektedir (Osmanlı İmparatorluğu egemenliğinde eklenmiştir)



Büyük İskender'in Pers Kralı III. Darius'a saldırısı



Günümüz Selanik'inde Galerius kemerinin bir parçası (Galerius zafer takı)

1.9. Antik Yunan heykel sanatının genel hatları

Yukarıda, antik Yunan sanatının evrimsel seyrinin yüzyıllar boyunca ve farklı zaman dilimlerinde olası her ayrıntıyla detaylı analizi, sanatta ve özellikle heykelde, aşağıdaki temel genel ilkeleri açıkça ortaya çıkarmaktadır:

1. Antik Yunan heykel sanatı, öncelikle Minoslar döneminden Helenistik dönemdeki doruğuna kadar, sonra da Yunanistan coğrafyasının Romalılar tarafından ele geçirilişi ile Romalı sanatçıların eserleri aracılığıyla, esas olarak sanatçının özgür ifadesi ilkesine dayanmaktadır. Romalı sanatçılar Yunan sanatını benimsemişler ve antik Yunan sanatının devam etmesine etkili olmuşlardır. Sanatçılar yaşadıkları toplumun bir parçası oldukları için, dönemlerinin dini ve kültürel inançlarına hakim ideolojileri ve yazılı metinler ya da antik sanat enstitülerindeki sözlü gelenek ve uygulamalar yoluyla önceki nesillerdeki sanatçıların deneyimlerini de göz önünde bulundurmuşlardır. Bununla birlikte, kişisel eserlerindeki ifadeleri, kısıtlama veya tereddüt olmaksızın, her zaman sanatçının⁴⁵ kendisi olmuştur, başka bir deyişle, sanatçı nihai yaratıcıdır. Bu başlangıç, esasen, antroposentrik kültürün ideal bir hali olarak demokrasi ve yükselme idealinin zirveye ulaştığı Perikles'in altın çağında, antik Yunan sanatçılarının yaratıcılığının temel taşı olmuştur. Karakteristik bir örnek, elbette, zamanının dini ve kültürel değerlerine saygı duyan, Perikles'in onayıyla özgürce hareket eden büyük Atina heykeltıraş Pheidias'ın çalışmasıdır.

2. Doğa hayranlığının başlangıcı ve genel olarak kutsal yaratılış sevgisi.

Heykel sanatındaki bu eğilim, antik Yunanların tüm sanatlarında olduğu gibi, başlangıçta Minos sanatındaki canlı renklerle dolu güzel heykellerde ortaya çıkmıştır.

Antik Yunan sanatçıları için ilk ilham kaynağı, elbette, iyi bilindiği gibi, Yunan topraklarındaki çeşitli flora ve faunanın çevrelediği zengin doğaydı. Bu doğa her insana hayranlık uyandırıyor, ancak hassas sanatçıların ve heykeltıraşların çok daha fazla ilgisini çekiyordu.⁴⁶

⁴⁵ İnsan yaşamının ve özgürlüğünün en yüksek değeri için, felsefi yaklaşımlara ek olarak, Yunanların Medpers İmparatorluğu'nun istilacılarına karşı mücadelelerinin zaferle, kendini feda etme ve kendini reddetme ruhuyla gerçekleştirdiği bilinmektedir. Aslında, Platea (M.Ö. 479) muharebesindeki zaferden sonra, ulusal düşünce yükseldi ve klasik dönem ile sonrasında tüm sanat dünyasında özgürlüğe ilgi ve sevgi coşku uyandırmıştı.

K. Pararigopoulos, *İstoria tou Ellinikou Ethnous* (Yunan Ulusunun tarihi), s. 353.

⁴⁶ Tabii ki Hellenizm hayatının ana fikrinin antik çağlardan beri özgürlüktür. Dolayısıyla insanın tüm maddi ve manevi bağlardan serbest bırakılmasıdır. Prometheus'un meşhur efsanesinde, Prometheus

3. Abartının ve gerçekdışının eksikliğinin başlangıcı

Antik Yunan heykeltıraşları, heykelleri ile tanrıları temsil etmeleri gerektiğinde bile, asla ortalama bir Yunan izleyicisine çalışmalarının dini saygı duygusunu iletmek için abartıya başvurmamışlardır. Aksine, ölçü ve doğallık kavramlarına bağlı kalmışlardır. Bu algı, antik Yunanların antroposantrizm (insan merkezilik) hakkındaki genel anlayışlarının bir parçasıdır. Böylece, antik Yunanların tanrıları da, insan tutkuları ve insan zayıflıkları ile karakterize edilmişlerdir.⁴⁷ Bu şekilde, tüm dönemlerin büyük Yunan sanatçıları ve özellikle heykeltıraşlar, eserleri aracılığıyla insanların Tanrı'ya korkmadan ve tereddüt etmeden yaklaşma fikrini işlemişlerdir.

4. Örnek olmanın ve fikir alışverişinin başlangıcı

Erken dönemlerden beri antik Yunan sanatçıları, denizcilikte gelişmişler, deniz ticaretinde öncü olmuşlar ve böylece Yakın Doğu ve Kuzey Afrika (özellikle Mısır) halklarıyla temasa geçmişlerdir. Sürekli ve başarılı temaslarından dolayı bu antik toplumlar ticaret aracılığıyla birbirlerinin görüşleri ve sanatsal akımlarından etkilenmişlerdir. Antik çağda, Mezopotamya'nın, Mısır'ın ve Doğu Akdeniz halklarının etkilerini, esas olarak antik Yunanlıların heykel sanatında görmekteyiz. Ancak bu ilke, Yunanistan'ın diğer bölgelerindeki örnekleri açısından Yunanistan'da yaşayan ve çalışan heykeltıraşlar için de geçerlidir. Kiklad heykeltıraşları Minos'tan, Minos heykeltıraşları da Kiklad'tan açıkça etkilenmişlerdir. Klasik dönemde, tüm şehir devletlerinin tüm heykeltıraşlarında etki unsurları görmekteyiz. Hellenistik dönemde ise bu etki daha da belirgindir.⁴⁸

insanlara ateş yoluyla yaratma sevincini vermek için tanrıların yasaklarını bozmuş ve çalışmasında cesurca ilerleyip, insanı Yaradan ile eşitlemiştir. Devrimci ve özgürlük savaşçısı Prometheus'un çalışması, bir yandan büyük Yunan şairi Aeschylus'un ünlü Prometheus eseri, diğer taraftan ise kahramanın devrimci eylemini ustalıklarla temsil eden çömlerle uluslararası camiaya tanıtılmıştır.

⁴⁷ Antik Yunan sanatçıları, heykellerde, fresklerde ve aynı zamanda çömlerde tanrıların insanı tutkularını yansıtmışlardır. Ölümsüzlerin evliliklerindeki sadakatsizliğini, utanç eksikliğini, öfkeyi, tedirginliği ve aynı zamanda üstünlük ve zafer için tutkuyu da eserlerinde işlemişlerdir.

⁴⁸ Bununla birlikte, Yunan felsefesi, Yunan anlayışı ve önceki yüzyılların Yunan sanatçılarının öğretileri, Büyük İskender'in İmparatorluğu altındaki doğu halklarının onların değimiyle hayranı

1.10. Antik Yunan Heykel Sanatının Biçimsel Değerleri

Antik Yunan heykeltıraşlarının özgürce ifade edilme anlayışıyla, heykelde temel biçimsel değerler oluşmuştur. Bunlardan bazıları şunlardır:

Heykel çizgilerinde sadelik. Bu değer, antik Yunan sanatının yukarıda anlatılan tüm dönemlerinde tespit edilmektedir. Bununla birlikte, Perikles'in altın çağında zirveye ulaşmıştır. Peloponnesos Savaşı döneminde meşhur cenaze töreni söylevinde coşku ve gururla “güzelliği sadelikle seviyoruz ve gevşeklik olmadan felsefe ediyoruz”⁴⁹ demiştir. Yani gelecekte yüzyıllardaki sanatçılara damga vuran Atinalıların sanatı, sanatçıların alçakgönüllü yaratıcılıklarına dayanmaktadır.

Yunanistan coğrafyasındaki heykeltıraşlar için de büyük bir değer sanat eserlerinin pazarlanabilirliği idi. Deniz ticaret yolu ile Doğu Akdeniz'in tüm eski halklarıyla, ticari işlemler kurup temas kurmuşlardı. Böylece, en ünlü sanatçıların bile sanat eserlerinin değeri, Avrupa Aydınlanmasının liberal ekonomisi yasası tarafından belirlendi. Bu yasa antik Yunanistan'da arz ve talep yasası idi.⁵⁰ Bu nedenle, bir heykeltıraşın yeteneği ve şöhretine göre çalışması büyük talep görüyorsa, ticari değeri ve sonuç olarak sanatsal değeri de büyümektedir, çünkü genellikle bir heykel satın almakla ilgilenenler, sanat eserlerinin değeri konusunda bilgilidirler.

oldukları Yunan başkomutan İskandar el Akbar'ın da etkisiyle, Yunanların üslubunu benimsemelerine neden olmuştur.

Smith R.R.R., *Ellinistiki Plastik* (Helenistik Plastik), Kardamitsa Yayınları, Atina, Ağustos 2009).

⁴⁹ Büyük Atina liderinin bu klasik ifadesi, vatandaşlarına Epitaphios adı altında yaptığı konuşmada kaydedilmiş ve bilim olarak tarihin kurucusu Thucydides'in “Peloponezya Savaşları” adlı tarihsel çalışmasında korunmuştur. Atinalıların siyasi liderliğinin, Atina'nın sanatsal sektörünün ihtişamıyla gurur duyduğu ve Atina'nın sanatsal ilerlemesinin, ana özelliği vatandaşların özgürlüğü olan Atina şehir devletinin demokratik durumuna bağlı olduğu ortaya çıkmıştır.

Maurice Croiset, *O politismos tis Arhais Elladas* (Antik Yunanistan kültürü), Govostis yayınları, Atina, Aralık 1955, s. 247.

⁵⁰ Bu, ekonomik liberalizmin savunucuları için, Avrupa aydınlanmacılarının laissez faire, laissez passer özdeyişleri ile, ekonomik işlemlerin devlet müdahalesi olmadan yapılması gerektiği için güçlü bir argümandır. Çünkü sanat ancak o zaman ulusal ve uluslararası ekonomi ile etkileşime girip büyük ilerleme kaydedecektir.

3. Sanat eserlerinin yetkili kişiler, iktidardakiler ve yöneticiler tarafından tanınmasının değeri.

Antik Yunan döneminde mükemmel olan ve tüm dönemlerin tüm sanatçlarına ilham veren evrensel anıtsal heykeller, aynı zamanda dönemin yönetici sınıfı tarafından finanse edilen sanatsal eserlerdi. Bu eserlerin yaratıcıları da hükümet tarafından desteklenmişlerdir. Sonuçta, birçok durumda sanatsal yaratıcılar, şehirlerinin cazibesi ve ihtişamının amacına hizmet etmişlerdir. Pheidias,⁵¹ eserleri Atina'yı sonsuz görkemle süslediğinden ve bir toplumun demokratik ve liberal gelişiminin büyüklüğüne övgüde bulunduğundan, bu değer modelini oluşturmaktadır.

⁵¹ Tarihsel olarak Atina'nın ihtişamı ve zaferi için, sanatsal potansiyelinin zirvesine tam olarak ulaşabilmek adına devletin tüm avantajlarından yararlanmış ve Perikles tarafından seçilmiş biri olarak kabul edilmiştir. Bununla birlikte, Pheidias, birçok yönden dikkatsizce hareket etmiş, kutsal kurumlara gereken değeri vermemiş ve vatandaşlarının gazabını uğramıştır. Maurice Croiset, *O politismos tis Arhais Elladas* (Antik Yunanistan kültürü), Govostis yayınları, Atina, Aralık 1955, s. 319.

2. BÖLÜM

Antik Yunan Heykel Sanatında Güzellik Anlayışı

2.1.Minos Medeniyetinde Resim Ve Heykel Sanatı

Minos medeniyeti tarihsel olarak Neolitik Çağ'ın sonundan Demir Çağ'ın (M.Ö 3200-M.Ö. 1000) başlangıcına kadar uzanır. En önemli kazılar, Knossos saraylarının bir kısmının restore edildiği 1900-1932 yılları arasında gerçekleşmiştir. Sanat alanında, Minos medeniyeti çeşitli gelişmeler yaşamıştır. Truva Savaşı dönemi ve sonrasında Minoslu Giritlilerin Hellenizmin bir parçası sayılmaları ve başka şeylerin yanı sıra diğer Yunan kralları ile birlikte Truva'ya sefere çıkmaları kayda değerdir. Ayrıca Geç Neolitik Çağında M.Ö -3500 Minos Giritinin Ege bölgesinde metalurji ortaya çıkmıştır, ancak Girit topraklarındaki maden eksikliği Giritlilerin kusursuz denizciliği ve ticari anlaşmaları ile farklı ülkelerde bakır, kalay ve altın arayışına yol açmıştır. Altın ve gümüş hammadde olarak kullanılmış, kuyumculuk sanatı ise M.Ö. 1900-M.Ö. 1450 döneminde zirveye ulaşmıştır. Erken dönemde mühür oymacılığı, fayans ve taş işlemeciliği ile çömlekçilik geliştirildi. Karışım, 870 santigrat derece sıcaklıkta pişirilen ve özel kalıplara yerleştirilen harç, kuvars, kumtaşı veya çakmaktaşı ve sodyum karbonat çözeltisinden oluşuyordu. Malzemenin katı hali fildişini andırıyordu.

Bugün Girit Kandiye Müzesi'nde korunan yüksek seviyedeki Minos heykel üslubunun karakteristik örnekleri M.Ö. 1700-1600 yıllarına dayanan boğa başı formlu içki kabıdır. Bu eserde yoğun süslemeler ve hayvanın kendisine gösterilen kutsal saygıya ve dini ibadetlerinin hayvanın biçimiyle ayrılmaz bir biçimde bağlantılı olmasına bir örnek niteliğinde olan hayvanın doğal gücünün lirik tasviri dikkat çekmektedir. Önemli bir başka örnek ise Girit'in Mallia bölgesinde bulunmuş, Minosluların yüksek estetiğine ve özenle güzelleşen kadının halka açık bölgelerdeki kamu görünümüne verdikleri değere bir örnek de olan iki arıyı tasvir eden altın takıdır. Bu eser M.Ö. 1770-M.Ö. 1550'ye tarihlenir. Ayrıca, Minos Döneminin Girit kralı Minoas'ın gücünün sembolü olan, Minoas'ın ünlü yüzüğü de kayda değerdir. Şans eseri, çamurdaki altın parıltısını fark eden on bir yaşındaki bir çocuk tarafından keşfedildi. Uzun yıllar çocuğun evinde kaldı ve sonunda Kandiye Müzesi'ne teslim

edilmiştir. Ancak, M.Ö. 1600 yılına ait, arkeolojik çevrelerde iyi bilinen ve geniş çapta tartışılan, Knossos'un en tanınmış bulgularından biri olan heykel, incelemeleri ile hem Minosluların tanrılarına yönelik selamlarına ve ibadet biçimlerine hem de kadınların doğurganlık ve soylarını devam ettirmeleri nedeniyle tanrılaştırma düzeyine ulaşmalarından, anaerkil gibi görünen Minos toplumundaki kadının yeri hakkında çok değerli bilgiler öğrenilen, Yılanlı Tanrıça heykelidir. Kadın figürünün özellikle zarif bir vücut tipi (büyük göğüsler, yüzük gini ince bel, özel bir baş süsleme biçimi, güzel yüz ve simetrik uzuvlar) ile gösterilmesi, kadınların güzel doğasına olan hayranlığının büyüklüğünü ortaya koymaktadır. Öte yandan, yılanın insan için temsil ettiği ilkel huşu, bu durumda tanrının gücünün ispatını temsil etmektedir, çünkü tanrı ölümün ve yaşamın gücünü elinde tutmaktadır. Ayrıca, heykelde tasvir edilen hali ile, tanrının kadınsı doğanın mükemmel oranlarını vurgulayan elbisesinin üst düzey nakışı, o dönemlerdeki kıyafetin değerine tanıklık eder ve abartısız bir şekilde kadının doğası ile bağlantılı olan zerafet kavramının antik çağdan günümüze kadar başlangıcını oluşturur.

2.2.Minos uygarlığının sanat eserleri

Bugün Girit Kandiye Müzesi'nde korunan yüksek seviyedeki Minos heykel üslubunun karakteristik örnekleri M.Ö. 1700-1600 yıllarına dayanan boğa başı formlu içki kabıdır. Bu eserde yoğun süslemeler ve hayvanın kendisine gösterilen kutsal saygıya ve dini ibadetlerinin hayvanın biçimiyle ayrılmaz bir biçimde bağlantılı olmasına bir örnek niteliğinde olan hayvanın doğal gücünün lirik tasviri dikkat çekmektedir. Önemli bir başka örnek ise Girit'in Mallia bölgesinde bulunmuş, Minosluların yüksek estetiğine ve özenle güzelleşen kadının halka açık alanlardaki görünümüne verdikleri değere bir örnek de olan iki arıyı tasvir eden altın takıdır. Bu eser M.Ö. 1770-M.Ö. 1550'ye tarihlenir. Ayrıca, Minos Döneminin Girit kralı Minoas'ın gücünün sembolü olan, Minoas'ın ünlü yüzüğü de kayda değerdir. Şans eseri, çamurdaki altın parıltısını fark eden on bir yaşındaki bir çocuk tarafından keşfedildi. Uzun yıllar çocuğun evinde kalmış ve sonunda Kandiye Müzesi'ne teslim edilmiştir. Ancak, M.Ö. 1600 yılına ait, arkeolojik çevrelerde iyi bilinen ve geniş çapta

tartışılan, Knossos'un en tanınmış bulgularından biri olan heykel, incelemeleri ile hem Minosluların tanrılarına yönelik selamlarına ve ibadet biçimlerine hem de kadınların doğurganlık ve soylarını devam ettirmeleri nedeniyle tanrılaştırma düzeyine ulaşımlarından, anaerkil gibi görünen Minos toplumundaki kadının yeri hakkında çok değerli bilgiler öğrenilen, Yılanlı Tanrıça heykelidir. Kadın figürünün özellikle zarif bir vücut tipi (büyük göğüsler, yüzük gibi ince bel, özel bir baş süsleme biçimi, güzel yüz ve simetrik uzuvlar) ile gösterilmesi, kadınların güzel doğasına olan hayranlığının büyüklüğünü ortaya koymaktadır. Öte yandan, yılanın insan için temsil ettiği ilkel huşu, bu durumda tanrının gücünün ispatını temsil etmektedir, çünkü tanrı ölümün ve yaşamın gücünü elinde tutmaktadır. Ayrıca, heykelde tasvir edilen hali ile, tanrının kadınsı doğanın mükemmel oranlarını vurgulayan elbisesinin üst düzey nakışı, o dönemlerdeki kıyafetin değerine tanıklık eder ve abartısız bir şekilde kadının doğası ile bağlantılı olan zerafet kavramının antik çağdan günümüze kadar başlangıcını oluşturur.



Arı tasarımlı takı ve ünlü yılanlı tanrıça, Minos sanatının olağanüstü zarafet eserleri



Orta Minos döneminden boğa başı, Girit Kandiye Arkeoloji Müzesi'nde korunmaktadır

2.3. Minos sanatında resim

Minosluların resim sanatının gelişimini gösteren günümüze ulaşmış eserler, Knossos sarayındaki parlak renkli ve yer yer mürekkep ve renkli kalemlerin kullanılarak çizildiği ünlü Minos duvar resimleridir. Konular her zaman Girit sakinlerinin sosyal ve politik hayatından ve bölgenin mükemmel doğal dünyasından olmuştur. İnsanların temel olarak üst sınıftan, zarif ve önemli kişilikler olduğunu ve genellikle bir tür ibadetle meşgul oldukları gözlemlenmektedir.

Bu dönemin en karakteristik resimlerinden biri, diğer şeylerin yanı sıra, Minosluların incelik ve güzellik kavramları ile insan formlarının süslemelerine olan sevgilerini gösteren zambaklı prens resmidir.

Araştırmacıların özellikle dikkatini çeken eserlerden biri, Minosluların safranın çok boyutlu değeri hakkındaki bilgisini ortaya çıkaran safran toplayan maymun eseridir. Bu eserle birlikte ayrıca saraylardan ele geçirilen, kadın formunun

görünür esnekliği, bütünlüğü ve zarafetini göstermesi nedeniyle, çağdaş dans okulu dansçılarının formlarına uyan dansçı eseri de bir o kadar dikkate değerdir.⁵²



⁵² Modern dönemde bile estetik ve kadınsı güzellik standartları, Minos döneminin ilgili standartlarından çok uzak değildir. Bu bize Rönesans dönemindeki İtalyan toplumunda da olduğu gibi, antik Girit toplumunun bireyin kişisel ve sosyal yaşamının en yüksek değerlerinden biri olarak güzelliği ortaya çıkardığını kanıtlamaktadır.
İsmail Tunalı, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2007, s. 9.



Minos kraliyet sarayından ünlü zambaklı prens



Geç Minos dönemi freski, safran toplayan maymun



“Dansçı kız” konulu bir resmin detayı

2.4. Kiklad Uygarlığının Sanat Eserleri

Tipik bir örnek plastik anatomik detaylara sahip keman biçimli idollerdir. Kiklad idollerinin tabanları yassı formdadır. Kil, kemik, istiridye, taş ve esas olarak mermerden yapılmıştır. Yaklaşık 1,5 metre büyüklüğündeki heykeller, büyük plastiklerin ortaya çıkışının ilk kez küçük Kikladlarda gerçekleştiğini göstermektedir.

Kikladların karakteristik heykellerinden biri de, Amorgos adasından mermerden keman biçimli idoldür. Keman biçimli olarak adlandırılmasının sebebi, ana hatlarının kemanı andırıyor olmasıdır. Ayrıca Erken Kiklad uygarlığının ilk evresindeki en yaygın biçimli idol türüdür. Boyut olarak sadece 11.1 cm olan bu küçük idol, M.Ö. 3200-M.Ö. 2800 yıllarına tarihlenmektedir. Kollarını göğsünün altında kavuşturan, başı uzun bir çubuk şeklinde olan, kabartmalı göğüsleri ve cinsiyeti kasık bölgesine oyulmuş bir üçgenle gösterilen bir kadın figürünü betimlemektedir.

Keros adasından çok ünlü bir Kiklad heykeltçisinin mermer başı ise günümüzde iyi bilinmektedir. 27 cm olan başın büyüklüğü, Erken Kiklad döneminin anıtsal bir heykeline ait olduğunu göstermektedir. Başları lir şeklindedir ve sadece üçgen burun ayırt edilmektedir. Yüzün diğer özelliklerini, muhtemelen renklerle ifade etmiş olmalıdırlar, çünkü Kikladlı sanatkarlar renkleri süslemelerde kullanmaktaydılar. Araştırmacılar, bunların bir veya daha fazla tanrıçanın ibadet heykelleri olduğuna inanmaktadırlar.

Özellikle önem ve değer arz eden bir başka idol, renk izlerini taşıyan ve çok iyi durumda tutulan mermerden bir kadın idolüdür. Natüralist çıplak kadın figürünün kolları karın üzerinde katlanmış, (her zaman sol kol sağ kolun üzerinde olacak şekilde), dizler hafifçe bükülmüş ve tabanlar yukarı kaldırılmış olarak tasvir edilmiştir. Göğüs plastik hale getirilmiştir. M.Ö. 2700-M.Ö. 2600 arasına tarihlenen idol Kiklad sanatının tam olgunlaşmış dönemine ait bir heykeltçiktir.

Olağanüstü bir şekilde korunmuş zarif heykelcik de dikkat çekicidir. “Dokathismata tipi”ne aittir. Heykelcik adını Amorgos’un bir mezarlığından almıştır. Bu idollerin karakteristik özellikleri anahatlarının üçgen olması ve neredeyse sadece kadın formlarında olmalarıdır. Başları üçgen biçimli, omuzları geniş ve köşeli, bacakları düz ve kasık bölgeleri üçgen oyulmuş biçimlidir. Düz yüzeyler, geometrik üslup ve armonik oranlar, bu tür figürinleri Kiklad sanatının başyapıtı yaparlar. Erken Kiklad dönemine tarihlenmektedir (M.Ö. 2700-M.Ö. 2300).

Son olarak, kuzey Ege’deki veya Ege takımadasındaki bir heykeltıraşlık örneği olan Samos Heraion’ında bulunan mermer kaptan (Perirranterio) bahsetmemek doğru olmaz. Perirranteriolar genellikle üzerinde aromalı su içeren bir leğen olan sütun biçimli bir tabandan ibarettirler. Kullanımı esas olarak tapınma ile bağlantılıydı ve kutsal alanlara veya tapınaklara girmeden önce dindarları arındırmak için kutsal alanların veya tapınakların girişlerine yerleştiriliyorlardı. Belirli parçaları günümüze ulaşmış bu perirranterionun, taban bölgesinde “Potnia Theron” tipinde üç kadın figürü bulunmakta ve bu kadınlar bacaklarına uzanmış üç aslanın kuyruklarını tutmaktadırlar. Tüm sentez dört köşesinde bacakları olan dikdörtgen bir kaide üzerinde durmaktadır. Hem tanrıçaların hem de aslan formlarının erken arkaik dönemin resimli tiplerini ifade ettiği bu tipin nadir perirranterion türlerinden biridir. M.Ö. 7. yüzyılın ilk yarısına tarihlenmektedir.

Ege denizi medeniyetlerinin ürünleri olarak ve özellikle de Ege denizi bölgelerinde yaşayanların bizlere miras bıraktıkları yontulardan, vahşi hayvanları betimleyen dikdörtgen formlu mermer iki kabartma levha bulunmaktadır.

Görünüşe göre Pythios Apollon tapınağının girişini çevreleyen bu heykeller, Thassos adasında bulunmuşlardır. Oyulmuş detayları olan ve renk de kullanılmış olması muhtemel alçak kabartmada levhalardan birinde aslan, diğerinde ise panter görülmektedir. İki vahşi hayvan karşı karşıya durmaktadırlar ve muhtemelen kötülüğü Tanrının Kutsal Alanından uzaklaştırmak için bu kötülüğü önleyici bir görevleri vardı. Uzanmış olarak resmedilmiş bu hayvanlar, dönemlerinin çanak çömlek resimlerindeki

hayvanlarına karşılık gelecek şekilde temsillerine atıfta bulunarak tasvir edilmiştir. Onları yaratan sanatçının, Thassos kolonisinin kuruluşunun ilk yıllarında yaşamış Paros'lu koloni sakini bir kişi olması muhtemeldir. Eser M.Ö. 640'a tarihlenmektedir.

Oturmuş kadın heykeli muhtemelen Halkida'dandır, ancak Boeotia bölgesindeki kireç taşı kullanılarak o bölgedeki bir atölyede de yapılmış olması olasıdır. Kadın figürü, her iki ayağını da bir ayaklık sehпасına bastığı bir tahta oturur. Kıyafeti oyulmuş desenlerle süslenmiş, meşhur daidalik tipteki saç stilindeki saçları ise omuzlarına dökülmektedir. Ağız bölgesindeki donuk bir gülümseme ile duruşunun tamamı sakin bir katılıkla karakterize edilmiştir.⁵³

Karakteristik örneklerden biri, M.Ö. 8. yüzyıla tarihlenen ve günümüzde Atina Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde bulunan liriyle bir destancıyı tasvir eden bronz heykelciktir. Bu heykelin önemi, lirleriyle söyledikleri meşhur rapsodilerin kuşaktan kuşağa aktarılmasıyla sözlü kültürün canlı kalmasına olanak sağlayan, tarihsel olarak ünlü Homer destanlarının kurtarıcıları olan destancıardan birinin tasviri olmasıdır.

Erken geometrik dönemi temsili eden bir başka heykel, Toumpa Lefkandi'de (M.Ö. 10. yüzyıl sonlarında) bulunmuş ve günümüzde Eretria arkeoloji müzesinde bulunan heykeldir. Yunan mitolojisinin en popüler konularından birini, yani kentaur türünü, hayvan benzeri bir varlığın insanla birleşmesini tasvir etmektedir. Bu eserde, küçük boyuttaki kafasıyla yaratılışı yukarıdan gözlemleyen insanoğlunun üstünlüğü ortaya koyulmuş yaratılış şiirleri üzerindeki baskın rolü silinmiştir. Bununla birlikte, sabit duruşuyla, insanı fiziksel bedeninin aksine insana boyun eğen bir şekilde tam olarak tuttuğunu açıkça gösteren hayvan bedeni ile uyum içindedir. Bilindiği gibi, geometrik modellerin mükemmelliğe ulaşması için çizimlerinde pergeller ve eş merkezli daire tekniği kullanılmıştır.

⁵³ Kiklad kültürü denizcilik zenginliği ve deniz yolları sayesinde ortaya çıkıp, hayatta kalıp, gelişmiştir. Kiklad döneminden bu kadar çok sanat eserin alıntılanması, antik sanatın evriminde denizciliğin önemini göstermektedir.

Jean Jacques Maffre, *Elliniki Techni* (Yunan Sanatı), Dost kitabevi, Ankara 2013, s. 23.

Sfenks efsanesine göre Thebai'lı ünlü Oedipus, bilmeceğine her seferinde yanlış cevap veren Thebailıları parçalayan bi antropomorfik canavar olan Sfenks'i yenilgiye uğratmıştır. Oedipus sabah dört, öğlen iki ve akşam üç bacaklı olan hayvanın insan olduğu cevabıyla doğru cevabı vermiştir. Başı, güzel Miken kadınının estetiğini ortaya çıkarırken, tasvir edilen antropomorfik canavarın özellikle bacaklarının statik dinamiğinde ve vücudunun gövdesinde eski Mısır tarzı unsurları açıkça ortaya koyan meşhur Sfenks heykeli, Naxos adasında yapılmıştır. Günümüzde Delphoi müzesinde bulunmaktadır. Bugün Naxos adasında Sfenks'in mermerden yapılmış bir taklidi bulunmaktadır.

Mamafih, arkaik dönemin en çarpıcı örneği, tabiki de klasik dönemin kusursuz plastiğine yaklaşamamış, ancak antik dönemin heykeltıraşlığına tartışmasız yeni bir model oluşturmuş meşhur kouros ve kore heykelleridir.⁵⁴ Mısır sanatının etkisinin bu heykellerde belirgin olmasının nedeni, tasvir edilen figürlerdeki keskinlik, güç ve kuvvet gösteriminin, Mısır heykellerinin çok önemli bir tekniği olmasından kaynaklanmaktadır. Güçlü diplomatik ve ticari ilişkiler nedeniyle Mısırlılar ve Yunanlar arasındaki uzun süredir devam eden ilişkiler, bu bağlantının açıklamasıdır. Ancak Yunanların Mısırlılara kıyasla yaşam ve ölüm konusundaki farklı dini inançları, onların figürlerine yüzyıllar boyunca klasik mükemmellik habercisi olan ve bir zarafet tonu veren hareketlilik eklemelerine sebep olmuştur. Delphoi Arkeoloji Müzesi'nde yer alan ve M.Ö. 590 yıllarına tarihlenen Kleobis ve Biton'un heykel tasvirleri, bu muhakemenin apaçık kanıtıdır. Dış görünüşlerindeki bakımın değerlendirme örneği olarak erkeklerin özenli saçları dikkate değerdir.

Son olarak, arkaik dönem boyunca, Sparta devletinin heykel sanatı aracılığıyla, kademeli olarak demokratik devleti güçlendiren Atina devletinin aksine, oligarşik rejimi desteklediği görüşü dile getirildi. Spartalı heykeltıraşlar kapalı toplumlarına

⁵⁴ Kouros ve koreler, Antik Yunan'da klasik döneme ait sanatçılar için ilham kaynağıydı. Bu nedenle, sonraki yüzyılların eserlerinde güzel boyutluluk yaratmanın temeli olarak kabul edilmişlerdir. Bunlar bir bakıma klasik sanatın öncüleridir.

Alexandros Voutyras-Alexandra Goulaki-Voutyra, *Ī Arhaia Elliniki Techni kai Ī Aktinovolia tis* (Antik Yunan Sanatı ve İşıldaması, Modern Yunan Araştırmaları Enstitüsü, Manolis Triantaphyllides Vakfı, Atina 2011, s. 235.

egemen olan siyasi ruhu, Atinalılar ise ruhun özgürlüğünü aktarmaya çalışırken, G. Ortiz koleksiyonunun bir parçası olup günümüzde Cenevre’de olan ve ayakkabıları M.Ö. 6. Yüzyıla tarihlenen bronzdan silahlı karakteristik bir örnektir.

2.5. Klasik dönemin sanatsal eserleri

Büyük sanatçı Pheidias'ın Perikles dönemindeki seçkin çalışmalarına ve yukarıda ayrıntılı olarak açıklananlara ek olarak, aşağıdaki hayran kalmaya değer eserlerden de bahsetmeliyiz:

Geç Klasik döneme ait bronz heykel “Antikythera Ephebe” farklı birçok önemli arkeolojik buluntularla birlikte M.Ö. 1. yüzyıldaki ünlü Antikythera'nın gemi enkazında bulunmuştur. Yüksekliği 1.94 m'dir ve MÖ 340-330 yıllarında yapıldığı düşünülmektedir. Ayakta ve çıplak genç bir adamı tasvir eder. Adını, aynı isme sahip Antikythera adasının yakınındaki denizaltı bölgesinde tesadüfen bulunduğu yere borçludur. Sağ eli yanlara doğru uzatılmış ve yükseltilmiştir. Bu bir hareket hissi yaratmaktadır. Bir nesne tuttuğu barizdir, ama günümüze ulaşmadığı için ne olduğu bilinmemektedir. Heykel muhtemelen Eridos elması ile Paris'i ya da Medusa'nın başını tutan Perseus'u veya mermi tutan bir atleti tasvir etmektedir. Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir.

Artemision Poseidon

Antik Yunan sanatının bir şaheseridir ve Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde yer almaktadır. Trident'i tutan Poseidon'u temsil eder. Euboia'nın Artemisio bölgesinin denizinde, MÖ 2. yüzyılın ortasında bir geminin battığı noktada bulunmuştur. Aslında 1926'da heykelin sol eli, 1928'de ise heykelin geri kalanının keşfi gerçekleşmişti. Geminin Yunan sanat eserlerini İtalya'ya ihracat için taşıdığına inanılıyor.

Delphi'deki Heniochus heykeli, bronz bir kompleksin (Sicilya'da Deinomenides hanedanı tarafından tapınağa adanmış) günümüze ulaşmış bir

parçasıdır. Delphi Arkeoloji Müzesi'nde bulunur ve erken klasik çağ Yunan sanatının en önemli heykellerinden biridir. Pers savaşlarından hemen sonra yapıldığı ve Reggio'lu Pisagor veya Kalamis ya da Kritias'ın yaratıcısı olduğu düşünülmektedir. M.Ö. 470'de Olimpiyat Oyunlarındaki bir zafere ithafen yapılmıştır. Heykel 1.80 m yüksekliğindedir ve döneminin asil bir gencini tasvir eder. Kıyafetinin, iyonik bir sütuna işaret eden kıvrımları dikkat çekicidir. Heykelin karşıt etkili pozisyonu da önemlidir, böylece çatının hareketsizliği değil hareketi ima edilmiştir. Bütün heykel sanki bacakların sağlam konumundan başlayıp aşamalı olarak kalçalara, göğse ve kafaya doğru ilerleyerek bakışlara ulaşmak için kademeli bir şekilde sağa dönüyormuş gibidir. Heykelin yüzündeki sakin unsur ve zaferden dolayı mutluluğun ifadesi bahsetmeye değerdir. Kahverengi ve siyah taşlardan yapılmış gözleri büyüleyicidir ve bize klasik dönemdeki Yunanların ahlak ve denge adını verdikleri şeyi yansıtmaktadır. Gümüş dişleri de az da olsa görünmektedir. Büyük zafere rağmen, sakin ve içsel bir güç vardır. Yüzünde kibir kazanmış özellikler değil, sakin bir özgüven görülmektedir. Samos'lu Pisagor'un eseri olduğu düşünülmektedir.

Riace heykelleri

1973 yılında, Riace köyü yakınlarındaki güney Calabria denizinde, kıyından kısa bir mesafede ve sığ sularda tesadüfen M.Ö. 5. Yüzyıldan iki büyük bronz heykel bulunmuştur. Batıya ise ulaşılammıştır. Calabria'daki Rigio arkeoloji müzesinde sergilenmektedirler. Ayakta ve çıplak olan tasvir edilen erkek heykellerden birinin sağ elinde Korint tipi bir kask ve bir kılıç, solunda ise bir kalkan vardır. Diğer heykel kafasında geniş bir kurdele ile tutulan, omuzlarına düşen dalgalı uzun saçları ile cesur bir savaşçı adamı tasvir eder. 2.06 m yüksekliği ile normalden daha uzun ve büyük olasılıkla kahraman figürleridirler. Kesinlikle orijinal heykellerdir ve M.Ö. 480-450 yılları arasındaki büyük plastik ekolünün çalışmalarına dair değerli sanatsal tanıklardır. Sanatçıların dünyasındaki herhangi bir şeyin ötesinde, Maraton muharebesi (M.Ö. 490) savaşçıları dönemin sanatsal dünyası için büyük bir ilham

kaynağı olmuş ve bu heykellerin sırmalı giysiler giyen Medleri yenmiş bu muhteşem savaşçıların görüntüleri olduğu kesindir.⁵⁵



Artemision Poseidon

⁵⁵ Perikles'in altın çağındaki Atina'nın sanatsal eserleri, şüphesiz, tüm zamanların sanatsal yaratımının ihtişamının doruk noktasıdır. Tabi aynı zamanda klasik dönemdeki antik Yunan sanatçılarının diğer sanat eserleri de, oluştukları toplumların ekonomik refahına tanıklık ederler.





Büyük Yunanistan'dan (Güney İtalya) Riace heykelleri



Delphi'deki Heniochus heykeli

2.6. Helenistik dönemin sanat eserleri

Bugün, bacaklarının arasında bir şarap kabı ile tasvir edilen ünlü yaşlı kadın heykeli Münih'teki Heykel Galerisi'nde bulunmaktadır. Başını kaldırış şekli ve boş bakışları sarhoş olduğunu göstermektedir. Sarhoş yaşlı kadın, antik komedyanın sabit karakterlerinden biridir, ancak burada konu izleyiciyi şaşırtan bir gerçekçilikle tasvir edilmiştir. Kap, Dionysos festivalleri sırasında Mısır'ın Ptolemaios hanedanı kralları tarafından kullanılan bir kaptı.

Aynı derecede etkileyici, neredeyse çıplak (sadece beline sarılmış bir parça kumaş giyen) yaşlı bir balıkçı da vardır. Bu kopyalardan biri, orijinalin bronz olabileceğini gösteren koyu mermerden yapılmış ve Louvre Müzesi'nde bulunmaktadır. Son derece buruşuk cildi ve görünür damarları, tasvir edilen kişinin ileri yaşını vurgular.

Başka bir örnek, oturmuş ve ayağından diken çıkarmaya çalışan genç bir çocuğu tasvir eden "Dikenli Çocuk" heykelidir. Çıplak çocuğun yüzü ve vücudu realist bir şekilde yansıtılırken, yüzünün özellikleri ve uzun bakımlı saçları klasisizm anlayışını yansıtır. Orijinal heykelin M.Ö. 3. yüzyılın ortalarına tarihlenir.



Kaplı Yaşlı Kadın



Dikenli Çocuk (ayağından diken çıkarmaya çalışan çocuk)

2.7. Yunan heykellerinden ve tapınaklardan örnekler

Günümüze Ulaşan Antik Yunan Tapınakları

Olimpiyat oyunlarının gerçekleştiği ünlü mekân antik Olympiada, antik Yunan mitolojisine göre tanrıların ve insanların babası olarak kabul edilen tanrı Zeus'a adanmış tapınak çok değerlidir. Dor düzeninde ve peripteros planlı olan bu tapınak, Altis'in merkezinde yer alırken, içinde sanatsal değeri gerçekten çok büyük olan ve

Atina'lı heykeltıraş Pheidias'ın bir eseri olan Zeus'un altın fildişi heykeli bulunmaktadır.⁵⁶

Zeus'un karısı tanrıça Hera'ya adanmış antik Olympia bölgesindeki bitişik tapınak ünlü Heraion tapınağıdır. Dor düzenli peripteros planlı ve M.Ö. 600 civarında Altis'de inşa edilen ilk kronolojik anıtsal yapıdır. Olimpiyat Oyunlarında yarışan sporcular, oyunlara katılan şehir komiteleri ve vatandaşlar, oyunların iyi geçmesi, refah seviyesinin yüksek olması ve barışın baki olması için Olimpiyat Oyunları öncesi ve sırasında bu tapınaklarda tanrılara hediyeler sunuyorlardı. Yunanlar tarafından sadece Yunan şehir devletlerine yönelik düzenlenen Olimpiyat Oyunları sırasında tüm düşmanlıklar unutuluyordu.

B. Büyük Yunanistan olarak adlandırılan Güney İtalya'daki Yunanların kolonisi Poseidonia'daki Poseidon tapınağı, yüzyıllarca Yunan dilini miras alan Yunan yerleşimcilerin ihtişamı ve zenginliği için yapılmış bir anıttır. Bu tapınak da, esas olarak Yunanistan'dan yolculuklarına başlamadan önce, antik çağda ünlü Delphi kahinlerinden⁵⁷ ilgili kehaneti alan ve anavatanda metropol ile dini ve kültürel bağlarını koruyan Yunan koloniciler, Poseidonia'ya yeni finansal kaynaklar getiren bu tapınağı denizlerin egemen tanrısı Poseidon'a ibadet merkezi olarak inşa etmişlerdir. Mimari olarak, genel dekorasyon açısından çizgilerinin sağlamlığı, yapısının hacmi ve sadeliği ile karakterize edilir.

⁵⁶ Bilindiği gibi, Zeus'un altın fildişi heykeli, maalesef günümüze ulaşmamış yedi antik çağ harikasından biridir. Tabii ki görkemli üslubunun büyük Rönesans hocası Michaelangelo'ya ait Musa heykeline benzerliğinden bahsetmemek imkansızdır. Bununla birlikte, koruyucu başkanı Antonio Fortselino'nun söylediği gibi Michaelangelo'nun gücünün ve tutkusunun gerçek ifadesidir. Belki de güç ve sanatsal tutku açısından daha büyük bir yeteneği, İtalyan Rönesansı'nın tüm sanatsal topluluğunun sınırsız saygı ve hayranlık duyduğu Zeus'un fildişi heykelinde görmekteyiz.

Brian P. Copenhaver-Charles B. Schmitt, *İ Filofofia tis Anagennisis* (Rönesans felsefesi), Polytronon Yayınları, Atina 2007, s. 126.

⁵⁷ Sanatsal ya da mimari bir yaratım olarak antik dönemdeki Delphi kahinlerine yapılan atıf, antik Yunanların kutsal değerlere olan bağlılığını ve güzellik kavramının mükemmellik kavramı ile bağlantısını kesin olarak belirtmektedir. Bu görüşlerin Rönesans'ın sanatsal faaliyeti üzerinde de derin etkisi vardır.

Patrizia Castelli, *Rönesans Estetiği*, Dost Kitabevi, Ankara 2013, s. 137.

C. Bugün Türkiye'de bulunan Efes'teki tanrıça Artemis tapınağı veya antik çağın yedi harikasından biri olarak kabul edilen ünlü Artemisio, M.Ö. 440 civarında inşa edilmiştir. Mimarı Kersifron'dur. İnşası Lidya Kralı Kroisos tarafından başlatılmış, tamamlanması ise 120 yıl sürmüştür. Pausanias'a göre, tapınak İyonyalıların gelişinden önce Anadolu'lu Korissos ve Efes yerli halkları tarafından kurulmuştur. Bugün, kalıntılar her ne kadar o dönemin görkemli tapınağına benzemeseler de, 2015'ten beri UNESCO Dünya Miras listesine girmiştir.

D. Semadirek adası Paleapoli bölgesindeki Büyük Tanrıların tapınağı.

Kutsal alan, antik kentin batısında, adanın kuzey sahilinde yer almaktadır. Üç dar tepe üzerine uzanır ve iki derin dereyle ayrılır. Yapılar M.Ö. 40 ila 30 arasında tarihlendirilmektedir. Bu tapınaklar kompleksi, diğer tanrılara, yeraltı Kabeiroi'lerine ibadet etmek için tasarlanmıştır. Kutlamalar sırasında diğer şehir devletlerinden bu kutsal alana elçiler gönderildi.⁵⁸ Makedonya Kralı II. Philip sonraki eşi ve Büyük İskender'in annesi ile ilk kez orada karşı karşıya gelmiştir. Büyük tanrıların tapınağına ünlü Semadirek Kanatlı Zaferi'nin heykeli yerleştirilmiştir.

E. Parthenon, Atina devletinin en heybetli anıtı ve M.Ö. 5. yüzyılın ortalarında Dor tarzının doruk noktasını oluşturmaktadır. Tapınak, Atina şehrinin koruyucu tanrıçası olan Athena'nın onuruna mimarlar İktinos ve Kallikrates ile inşa edilmişken heykeltıraş Pheidias dekorasyonu için çalışmıştır. Tüm metopların kabartmalarında Gigantomachia, Titanomachia, Amazonomachia ve Truva Savaşı'ndan sahneleri tasvir eden tamamen Pentelik mermerinden yapılmış bir tapınaktır. Frizlerde, Atina'daki en büyük kutlama olan Panathinaik alayı tasvir edilmektedir. Bu tasvir mitolojiye değil,

⁵⁸ Semadirek'teki Büyük Tanrıların tapınağı bu güne kadar kısmen korunmuştur. Mimari yapısı da hala bir hayranlık uyandırmaktadır.

G. Gruben, *İera kai naoi tis Archaias Elladas* (Antik Yunanistan'ın kutsal alanları ve tapınakları) Atina 1986, s. 202.

yaşayan gerçekliğe dayanmaktadır. Tapınağın içinde tanrıça Athena'ya adaklar vardı ve çatısı mermerden yapılmıştı.⁵⁹

Parthenon, en küçük ayrıntıya ve mutlak uyuma kadar mükemmel oranlar sunmaktadır. Sayısız incelik matematiksel hassasiyetle uygulanmıştır. Bu dünyaca ünlü anıt, demokrasi ve özgürlüğün yanı sıra genel olarak Batı kültürünün bir sembolüdür.

Yapım dönemi, Atinalıların ve müttefiklerinin iddialı genişleme planları yaptıkları dönemle özdeşleşmektedir.

İngiliz jeologlar yaptıkları son jeolojik çalışmalarda, antik Yunanlıların tapınaklarını ve kutsal alanlarını sismik faylar üzerine inşa etme seçiminin, şehir planlaması ve statik açıdan dahice olduğu sonucuna varmışlardır. Çünkü depremlerin uzun vadede kazandırdıklarının kısa vadede aldıklarından çok daha fazla olduğu kanıtlanmıştır. Rönesans mühendisleri, mimarları ve şehir planlamacıları bu geleneği sürdürmemişlerdir.

⁵⁹ Parthenon'un değeri biçilemez sanatsal ve mimari yaratımı uğradığı felaketler, değerini hiçbir şekilde azaltmadı. Aslında, dekorasyonu tüm antik Yunan kültürünün bir kayıdır. Rönesans sanatçıları ve mimarları sadece varlığından etkilenmekle kalmamış, aynı zamanda yapısını ve dekorasyonunu tekrar tekrar kopyalamışlardır.

A. Poulagia, *Parthenon'un Heykel Dekorasyonu*, Atina 1983, s. 118.



Olympia'daki Heraion Tapınağı

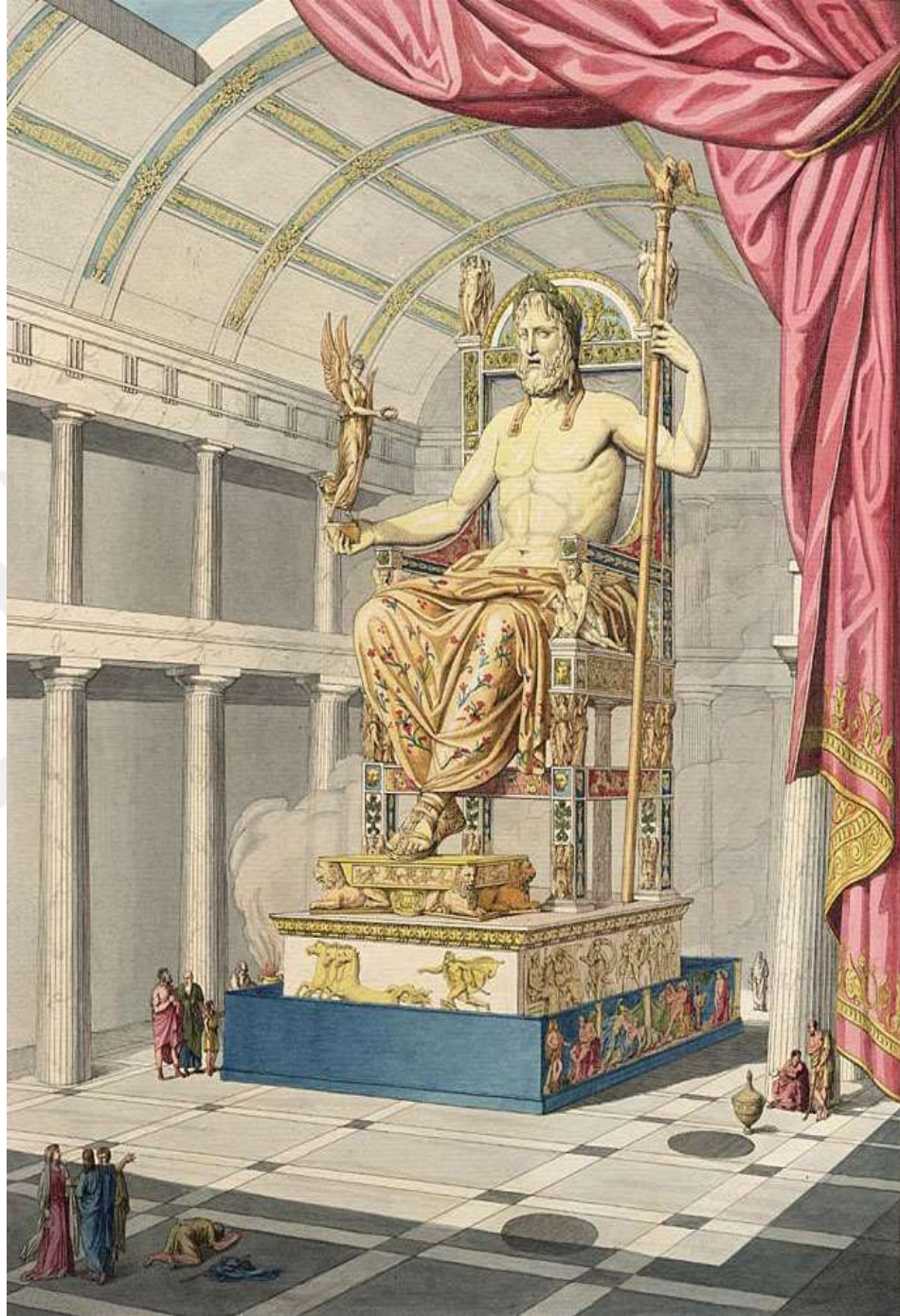


Olimpia'daki Zeus Tapınağı



Büyük Yunanistan'daki (Güney İtalya) Poseidonion





Altın Çağ'da Pheidias tarafından inşa edilen Zeus'un fildişi heykelinin bulunduğu Zeus tapınağının içi



Semadirek'teki Büyük Tanrıların tapınağı

2.7.1. Antik Yunanların tapınaklarına ve tapınak düzenlerine kısa bir genel bakış

A. Antik Yunan tapınaklarının düzenleri⁶⁰

1. Dor Düzeni

⁶⁰ Düzenleri ve felsefesi ile antik Yunan mimarisi, bir model haline geldiği ve diğer birçok mimari ritmin temelini attığı için Avrupa'da ortaya çıkan ilk büyük mimaridir. İtalyan Rönesansının başrolü Filippo Brunelleschi, Yunan mimarlar tarafından mekanı temsil etmek ve aynı zamanda binanın kendisini tanımlamak için daha önce kullanılan matematiksel kurallardan geniş ölçüde yararlanmıştır. Roma'da Aziz Petros Bazilikası'nı tasarlayan Donato Bramante mimariyi ve resmi, tıpkı büyük Yunan yaratıcılarının Parthenon fikri sırasında yaptığı gibi, üç boyutlu mekan konsepti ve bir kat planının organizasyonu ile algılamıştı. Kiliselerin ve Rönesans konaklarının yeniden inşası için ise sırasıyla antik tapınakları ve evleri model olarak kullandı. Güzellik, uyumlu oranların matematiksel bir sisteminde bulunur ve aralarındaki parçaların uyumu ve anlaşması olarak tanımlanır, böylece daha kötü bir sonuca yol açmadan hiçbir şey eklenemez veya çıkartılmazdır. Korint ve İyon düzenlerinin unsurları temel olarak aetomata, stoalar, mozaik zeminler, amfityatrolar ve banyolarda kullanılmıştır. Sonuç olarak, antik Yunan kültürü Rönesans mimarisini şekillendirmede en belirleyici role sahiptir.

Giorgio Vasari, *Oi bioi ton pleon eksaireton zografon, glupton kai architektonon* (En seçkin ressamların, heykeltıraşların ve mimarların yaşamları), Patakis Yayınları, Atina 1997, s. 390.

En güçlü temsilcilerinin Spartalılar olarak da bilinen Lakedemonyalılar olduğu Dorlar, sadelik, güç ve aşırılıktan arınmış bir maneviyatla biçimlendirilmiş, “Öz olmak ince zekanın ruhudur”, yani, ihtiyaçlarında basit olmak ve onu birkaç ama doğru sözle ifade etmek aslında bir bilgelik aşkıdır, antik özdeyişiyle mutlak bir ahenkle, Dor düzeninde tasarlanmış tapınaklar yapmışlardır. Bu nedenle, toplumun bir bütün olarak genel alışkanlıklarının, ahlakın ve toplumun örgütlenme biçiminin, heykellerin ve mimari kalıpların ve yapıların yaratılış şekli üzerinde belirleyici bir etkisi olduğu hemen anlaşılmaktadır. Böylece, Sparta vatandaşlarının sade üslubu ve kişisel hayatı ile Sparta militarist sosyal yapısı ve orada yetiştirilen erdemler, bu sanatsal mimari yaratıma mükemmel bir şekilde yansımıştır.

Dor düzeninin çizgilerinde sadelik, anıtsallık ve dekoratif anlayışın eksikliği görülmektedir. Ayrıca Yunan Dorlarının tapınak sütunlarının yapımında ağırlıklı olarak ahşap kullandıkları ve taş kullanmadıkları vurgulanmalıdır. Geometrik dönemden sonra taşlar yavaş yavaş ahşabın yerini almışlardır. Bu nedenle, diğer şeylerin yanı sıra, önemli bir çeşitlilik mevcuttur. Arşitrav, friz ve geisonların en karakteristik örneği Dor düzeninde yapılmış Olympia'daki Heraion tapınağıdır. Tapınakların en güzel kısmı, kartalın kanatlarının açılmasını andırdığı üçgen şeklindeki tapınağın tepesindeki alınlıktır. Tapınakta halen taban, sütun gövdesi, sütun başlığı, arşitrav ile saçaklık, friz ve geison bulunmaktadır.



Dor nizamına örnek bir tapınak

2. İyon Düzeni

İyon düzeni, Attika ve Küçük Asya sahillerinde yaşamış, incelik, zarafet ve cazibe ile karakterize olan İyon soyundan gelen Yunanlılar tarafından geliştirilmiştir. İyonluların Yunan bölgelerinde gelişen ideallerinin yanı sıra güzel sanatlara olan ilgilerini de ortaya koymaktadır.

İyon düzeninin 6. yüzyılın başlarında ortaya çıktığı, köklerinin ise Kikladların taş yapılarında olduğu söylenmektedir. Yapısal olarak Dor düzeni ile her ne kadar benzerlikler gösterse de aralarında farklılıklar vardır. Tipik aşamaların (küçük basamakların) yanı sıra aynı zamanda mimar ve sanatçıların ilhamlarına göre oluşturulma özgürlüğüne de sahiptirler. Sütun ve sütun başlığı arasında ince bir plaka olan astragalın üzerinde duran özenle işlenmiş sütun başlığı, çok zariftir. Sütun başlığı birçok geniş dekoratif kabartmayla birlikte, üzerlerinde dalgalarla süslenmiş ince bir abaküsün bulunduğu sağ ve sol volütlere sahiptir. İyonik arşitrav, saçaklık, friz ve yatay geisondan oluşmaktadır. Arşitrav, aralarında basamaklar oluşturan üç yatay çizgi ile dekore edilmiştir.

Frizler, insan, hayvan veya efsanevi yaratıkların canlandırmalarıyla doldurulmuş ve İyon düzeninin belirleyici özelliklerindedir.

Dor düzeninde olduğu gibi Dor tapınaklarındaki alınlıklar da kabartmalı süslemeler taşımakta ve köşelerde oluklar ortaya çıkmaktadır. Çok karakteristik bir örnek, Akropolis'in kutsal kayasının üzerinde bulunan Erechtheion'dur.



İyon nizamına örnek bir tapınak

3. Korinth Düzeni

Korint ritmi, yukarıda bahsedilen iki ritmin bir birleşimi olsa da, aslında daha ayrıntılı ve güzeldir. Büyük tapınaklar yapılmaya başlanınca mimarlar tarafından tercih edilmiştir. Önceki iki düzenden daha hafif ve daha dekoratif olan Korint düzeni, Yunanların elde ettiği mimari mükemmelliğin en zengin ifadesidir.

Çizgileri İyon düzeninden farklı değildir, ancak yüksekliği çapına oranla çok daha büyüktür ve bu nedenle ince ve zarif hale gelmektedir. Sütun başlığı, dört

köşedeki akanthos yaprakları ve heliks sıraları ile çevrili, yüksek yastık (deniz kestanesi) ve sepetten oluşmaktadır. Yastıklar, Korinth tapınaklarının aslında İyonik tapınakların bir evrimi olduğunun açık bir işaretidir. Vitruvius'a göre, ustalık işi olan Korint düzeninin mucidi, Korint'teki bir kızın mezarındaki sepetten ilham alan heykeltıraş Kallimachos'du. Oyuncaklarının yerleştirildiği sepet kare bir plaka ile örtülmüştü. Sepetin çevresinde ise sepetin biçimini takip eden akanthos bitkisi bitmiştir. Korint sütun başlığı işte böyle ortaya çıkmıştır. Meşhur bir Korint sütun başlığı, Vassalis Vigalia'daki Epicurean Apollo tapınağında bulunmaktadır. Parthenon'un mimarı İktinos tarafından yapılmıştır. Bu sütun tanrı Apollon'un, sembolik bir ifadesidir.



Korint nizamına örnek bir tapınak

Çizgisel B yazısının deşifre edilmesinden sonra, uluslararası bilimsel çevrelerde Yunanların tarihinin Bronz Çağı'nın ötesine hatta tarih öncesi dönemlerdeki mitoloji dünyasına bile uzandığı ortaya çıkmış, yabancı arkeologların 20. Yüzyılda yaptıkları kazılarında sonra ise, Yunanların Homeros'un destanlarında izleri sürülmüş ve en karakteristik örnek Truva Savaşı olacak şekilde tarihi kökenlere sahip

oldukları kanıtlanmıştır. Antik Yunanların asırlık tarihleri, dini yaşamları çoğunlukla sosyal yaşamlarının zirvesinde olan dindarlar ve hatta tanrıya hürmet edenlerden olduklarını kanıtlamaktadır. Huşularını ifade etmek ve aynı zamanda tanrılarına ibadet etmek ve ihtiyaçlarını karşılamak için bir grup olarak bir araya gelmişler ve hala ideal mimari modeller olan güzel tapınaklar inşa etmişlerdir.⁶¹ Tapınaklarına ilham veren Antik Yunan düzenlerinin, Roma mimarları, hatta Rönesans dönemi ve modern Batı medeniyetleri tarafından kopyalanması dikkat çekicidir.

2.8. Heykellerin Yapılma Şeklinin Analizi

Yunan sanatçıları Orta Doğu ve Mısır'daki meslektaşlarından ayıran bir şey varsa, bu deney yapma ve yenilik yapma konusunda yoğun istekleridir. Antik Yunan sanatının bir özelliği de, genç sanatçıların sürekli öğretmenlerini aşmaya çalışmaları, kullandıkları türlerin hiçbirinin bir nesilden daha fazla istikrarlı ve değişmeden kalmamasıdır. Araştırma ve inovasyon ruhu, sanatta da bilinçli olarak yetiştirilirken, Mısır gibi diğer kültürlerde sanat, yüzyıllardır neredeyse değişmeden tekrarlanan ikonografik türleri ve analogi sistemleri kullanmıştır. Antik Yunan sanatçıları büyürken bağımsız bir politik ve manevi yaşamla eğitilmişler ve yaşadıkları şehir devletinde kendi sanatsal geleneklerini geliştirmişlerdir. Profesyonel seyahatlerinden dolayı ise teknikler ve stiller yayılıp etkileşime girmişlerdir.⁶²

Bakır döküm sanatı Yunanistan'da antik çağlardan beri bilinmektedir. Giritliler ve Mikenler, açık ve dayanıklı refrakter kil örtüsüne yerleştirdikleri, mum eriyene ve yok olana kadar ısıtan mumsu model temelinde yapılmış sağlam, çok yönlü

⁶¹ Yaradan'a-Tanrı'ya saygı göstermenin güzel tapınaklar inşa ederek mümkün olduğu düşüncesi Rönesans'ta da kesinlikle hakim olmuş ve yüzyıllar boyunca inananların bağışlarına dayanan muazzam ekonomik gücü ile tapınakların yapımına ekonomik olarak büyük katkıda bulunan Roma Katolik Kilisesi'nin rahipler kurulu tarafından faaliyete geçirilmiştir.

Brian P. Copenhaver, Charles B. Schmitt, *İ Filofofa tis Anagennisis* (Rönesans Felsefesi) Polytronon Yayınları, Atina 2007, s. 163.

⁶² Yunanların antik çağlardan günümüze araştırma yoluyla inovasyon arama eğilimi, tarihsel olarak, özellikle kültür olmak üzere her alanda toplumsal gelişmeleri için belirleyici bir adım olmuştur. Durgunluk sanat eserleri yaratma stillerinde bile, kültürel gerilemeye yol açmaktadır. Maurice Croiset, *O politismos tis Archaias Elladas* (Antik Yunanistan kültürü), Govosti yayınları, Atina 1955, s. 52.

heykellere sahiptiler. Daha sonra, oluşan boşluğa erimiş metal döküp, soğumasını beklemişler ve kil mahfazasını kırarak heykeli çıkarmışlardır. Ancak bu yolla sadece küçük eserler inşa edilebiliyordu. M.Ö. 7. yüzyılın ortalarından itibaren içi boş döküm tekniğini uygulamışlar, böylece metalden tasarruf etmişler ve büyük bronz eserler yapmaları mümkün olmuştur. Nihai heykelin ana özelliklerine sahip bir kil çekirdeği kullanmışlardır. Çekirdeğin üzerine, heykeltıraşın kil örtü ile örtmeden önce heykele son şeklini verdiği bir mum tabakası yerleştiriyorlardı. Daha sonra kil ısınıp mum eritiliyordu ve mumun yerine erimiş metal dökülüyordu. Ayrıca, esas olarak tripodlar gibi büyük kaplar yapmak için kullanılan bakırı dövme tekniği de biliniyordu.

Bakır yapım atölyeleri ağırlıklı olarak Yunanistan'da olduğu gibi Güney İtalya ve Sicilya kolonilerinde de vardı. Yunan bakırcılarının yeteneği, büyük bakır kaplar ile kanıtlanmıştır.

Kayıp mum tekniği her kültürün plastik sanatında bir yenilikti. İşlem kompakt bir mum modeliyle başlıyordu. Önce kil ile çevrelenip daha sonra mumun erimesi için ısıtılıyordu. Böylece mum kildeki deliklerden çıkarılıp sert bir kalıp oluşturuluyordu. Kalıp daha sonra ters çevrilip metal dökülüyor ve son olarak katı bir bronz form oluşturuluyordu.

Yunanların orijinal mermer heykelleri yapma tekniği, öncelikle Kiklad adaları kompleksinden olmak üzere Yunanistan anakarası ve özellikle Attika'dan mükemmel mermer kalitesinin seçilmesine dayanmaktadır. Yekpare bir mermerin kenarındaki tek bir çatlak bile, mermer heykellerin inşası ve nakliyesi için ürünleri ayıran taş ocağı işçilerinde büyük hayal kırıklığına neden olabiliyordu. Antik dönemlerde, Mısır modeline göre, vücudun farklı bölümlerini belirli oranlara göre doğru bir şekilde yerleştirmek için kare alanlı bir koordinat sistemi izlenmiştir. Ancak kısa bir süre sonra, teknik şu şekilde değişti: Heykelin kilden bir modelini yapıp, daha sonra gelişmiş asma terazi sistemi kullanarak heykelin özelliklerini ham mermer hacmine aktarıyorlardı. Oranlarını büyüterek hesapladıktan sonra da ham mermere aktarıyorlardı. Birçok kez tasarruf amaçlı heykelin parçalarını ıslak bir kurşun kalem

veya mermer diş ile sabitlenmiş demir veya bakır çivilerle en sonunda birleştiriyorlardı.

Antik Yunan heykeltıraşları, paletin tüm renklerini kullanarak heykelleri tamamen veya kısmen boyuyorlardı. Akropolis'in alınlığındaki heykeller çok parlak renklere sahiptiler.⁶³

Dökme kalıp ile kopyalama tekniği

Ayrıca, mermer heykellerin oluşturulması için dökme kalıp yapımı bugün Brüksel'deki Atelier de Moulage laboratuvarındaki antik Yunan plastik sanatının öğretilerine göre tamamen kopyalanmıştır. Orada sadece taklit edilen bir sanatı değil, antik geçmiş ile bir temas ve aynı zamanda yüzyıllar boyunca sanatın takdir edilmesi de görölmektedir.

Antik çağda alçı dökümleri, model olarak kullanılan heykelleri kopyalama tekniğidir. Özellikle alçıtaşı, insan yüzünden doğrudan izleri elde etmek ve gerçeği portreler oluşturmak için kullanılmıştı. Mısır'ın geç Firavun döneminden belirgin etkileri olan bu tekniğin başlangıcı 14. yüzyıl civarındadır.

Klasik dönemde sanatçılar büyük plastik eserlerden ilham almışlar ve bu eserlerin görünüşleri ile stillerini farklı malzemelerdeki eserlere yansıtmaya çalışmışlardır.

Geç Helenistik ve Roma dönemlerinde alçı dökümleri, sadece klasik dönemdeki Yunan plastiğinin başyapıtlarının tam kopyalarını yapmak için değil aynı

⁶³ Parthenon'un her cepesinde koyu mavi, ateş kırmızısı, parlak mor, limon sarısı gibi renkler kullanılmıştır. Yüzyıllar sonra renkler solunca, heykellerin beyazlığı anıtı daha da ihtişamlı kılmıştır. O zamandan sonra heykeltıraşlar heykellerinde renk kullanmaktan kaçınmışlardır. A. Poulangia, *O gluptos diakosmos tou Parthenona* (Parthenon'un heykel dekorasyonu), Atina 1983, s. 86.

zamanda ünlü Yunan eserlerinin mermer kopyalarında da başarılı bir ticaret yapmak için sistematik⁶⁴ olarak kullanılmışlardır.

Son olarak, döküm kullanımı, üç boyutlu görüntülemenin aynı şekilde iletilmesi ve kitlesel çoğaltma için bir malzeme olarak alçı tarafından sunulan olasılıklara odaklanarak farklı bir bağlamda geliştirilmiştir. Bir sanatçı bir kalıp ile orijinal boyutları veya diğer temel özellikleri aynı olan bakır veya mermerden istenilen sayıda kopya yapabiliyordu.

Bununla birlikte, antik Yunan ve Romalılar tarafından yaygın olarak kullanılan alçı dökümleri Rönesans döneminde tekrar önemli hale gelmişler ve klasik antik çağın canlanması ve toparlanması ile yakından bağlantılıdır. Rönesans sanatçıları, aynı antik Yunan sanatçıları gibi alçı kalıplar yaptılar. Rönesans kültürü, çeşitli mekanik çoğaltma-kopyalama biçimlerine ihtiyaç duymuş ve antik heykellerin dökümlerini içermiştir. Bellevarde Apollonu, Laocoon kompleksi ve Vatikan veya Capitol Tepesi'ni süsleyen bu yapıtlar, Helen-Roma plastiğinin sanat eserlerinin kopyalanmasına ve alçı veya bronz gibi diğer daha dayanıklı malzemelerle yapılmış sanat eserlerinin yaygınlaştırılmasına katkıda bulunan alçı kalıpların ve dökümlerin üretimi için rağbetteydiler.

Praksitelis'in Hermes heykeli, Semadirek Kanatlı Zaferi, ve Melos Venüsü

Doğal alanına yerleştirilmiş Praksiteles'in dünyaca ünlü Hermes heykeli hakkında yorumlar:

⁶⁴ Büyük İskender'in haleflerinin imparatorluğu ile Roma İmparatorluğu'nda birçok sanatsal heykelin yeniden üretilme ihtiyacı doğaldır. Çünkü bir arada var olan farklı halklar ve kültürler imparatorlukların tüm topraklarında birlikte yaşamaktadırlar. Ayrıca yeni eserlerle ilgilenen sanatsal atölyelerin yanı sıra, yeni sanat eserlerinin edinilmesi için mülklerinin büyük bir kısmını harcayan zengin koleksiyoncular da mevcuttur.

Alexandros Voutyras-Alexandra Goulaki-Voutyra, *İ arhaia Elliniki Techni kai i aktinovolia tis, Elliniki Techni, arhaia glupta*, (Antik Yunan Sanatı ve İşildaması, Yunan Sanatı, Antik Heykeller), Atina Yayınları, Atina 1994/1995, s. 245.

A. Tarihsel Çerçeve

Praksiteles'in Hermes heykelinin antik Yunan heykeltıraşı Praksiteles'e atfedilmesine karşın, Romalı tarihçi Plinius Praksiteles'in babası Kifisidotos'un eseri olduğunu iddia etmiştir. M.Ö. 340 yıllarında yapılmış ve geç klasik dönem ile erken Helenistik dönem arasındaki ayrım noktasının en karakteristik örneğidir. Aslında mermer bir kompleksten meydana gelmektedir ve tanrıların elçisi olarak ölümlülere habercilik yapan tanrı Hermes, bebeklik çağındaki tanrı Dionysos'a destek olmaktadır.

Heykel, 1877'de, antik Olympia'daki Hera Tapınağı'nın duvarındaki bir oyukta, Alman arkeologlar tarafından keşfedilmiştir. Ancak antik Olympia'daki arkeolojik kazılar için Alman ve Yunan Devleti arasında bir anlaşmaya varılmış olmasına rağmen, Almanlar heykeli Almanya'ya götürememişlerdir. Bunun nedeni, yabancı arkeologlara arkeolojik bulgular konusunda imtiyaz verilmemesi yönünde eşzamanlı bir yasal düzenlemenin var olmasıydı. İşbirliğinin amacı sadece bilgi birikimi sağlamaktı ve bu çok önemli heykel Yunan devletinin daimî bir varlığı olacaktı.⁶⁵

B. Heykelin yılların eskitemediği değerine genel bir bakış

Bebek tanrı Dionysos'un eşlik ettiği Praksiteles'in Hermes heykeli, antik çağdaki tanrıların güzelliği ile çevrili güçlü bir adamın eşsiz bir sanatsal temsili olmakla birlikte, aynı zamanda kardeşi olan bebek tanrı için de açık bir şefkat ve koruma duygusuna göstermektedir. Bu şekilde bir yandan erkek varlığının idealini, diğer yandan ise erkeğin mükemmelliğini yüceltmektedir. Günümüze kadar halen ideal erkek bedeninin modeli olan tanrı Hermes'in kusursuz bedeni, antik Yunanların erkek güzelliği üzerindeki olgun algısını yansıtmakta birlikte, aynı zamanda bedeni ile

⁶⁵ Bununla birlikte, Avrupalıların, Rönesans'a dayanan ve Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarına kadar hız kesmeden devam eden Yunan sanatsal hazinelerinin zarar görmesine karşı asırlık soygun uygulaması, 20. yüzyılda sadece arkeologlar tarafından değil, aynı zamanda Nazi işgali sırasında (1940-1944), birçok antik eser hayranı Nazinin de Almanya'ya birçok arkeolojik bulguyu utanmadan taşıdığı bilinmektedir.

Maurice Croiset, *O politismos tis Archaia Elladas* (Antik Yunanistan kültürü), Govosti yayınları, Atina, 1955, s. 324.

birlikte yüzündeki ruhsal durumun da tasvir edildiği tanrının sakin üslubu, parlaklığı ve canlılığı da yansıtılmıştır.

Ayrıca, tanrı Dionysos, Yunan antik döneminin panteonuna eklenen yeni bir tanrı olarak tanrısal niteliği nedeniyle zarafet ve hayat saçan iyi kalpli bir bebek olarak tasvir edilmiştir. Antik Yunanların, yüzyıllarca uğraştıkları birçok varoluşsal ya da felsefi soruya cevap verecek olan yeni tanrı arayışları iyi bilinmektedir. Bu arayış, saydam bir şekilde onlar tarafından geliştirilen ve endişelerini onun aracılığıyla ortaya koydukları ve hatta edebiyatta ve sanatta batı düşüncesinin temelini oluşturan sanatlara aktarılmıştır.

Ayrıca ideal bebek vücut şeklinin heykele aktarılması, bebeğin yılların eskitemediği görüntüsünü yansıttığı da söylenmelidir.

Dahası, Praksiteles'in çalışmasındaki iki kişinin bağlantısı, abinin küçük kardeşine otoriterliğini⁶⁶ yansıtmadan, aksine, Dionysos'a olan korumasının ve sevgisinin ötesinde, antroposantrik niteliğe sahip olan Yunanistan'ın temel unsurlarından biri olan insan özgürlüğünü ve değerini tanıma modeliyle paralel olarak, karşılıklı saygının ve eşitliğin görülmesi, kişiliklerinin serbest gelişimine ışık tutmaktadır.

C. Rönesans sanatçıları tarafından benimsenen heykeller

Praksiteles'in Hermes heykelinin, doğrudan Batı Avrupa'nın hatta Rusya'nın önde gelen bir baletini ifade eden en uyumlu vücut tipine⁶⁷ sahip bir adam olarak ortaya çıkması, özellikle gövde ve bacaklarının oranları, ayrıca yüz ve başın ince özellikleri hususunda Rönesans'ın sanatsal dünyası için bir idoldü. Bu özellik,

⁶⁶ Demokratik değerlerin öğretileri ve aynı zamanda kişiliğin özgür gelişiminin değerinin tanınmasında, Helenistik dönemin sanatçıları da kişisel yakıcı arzularını ifade ederek, topluma dayanışma ve toplumsal eşitlik için daha güçlü mesajlar göndermişlerdir.

Jean Jacques Maffre, *Yunan Sanatı*, Dost Kitabevi, Ankara 2003, s. 229.

⁶⁷ Belki daha eleştirel bir bakış açısıyla bazı sanat eleştirmenleri, David'in aslında Rönesans ruhunun en büyük coşkusunu ekleyerek antik çağın sadık bir kopyası olduğunu söylemeye cesaret edebilirler. Çünkü antik Yunan sanatçıları yaratımlarında tam özgürlüğe sahipken, Rönesans sanatçıları insanın dogmatizm ve sınırların zincirlerinden bu yeni kurtuluş havasını yoğun bir şekilde yaşamayı arzuluyorlardı.

Brian P. Copenhaver-Charles B. Schmitt, *İ Filofofa tis Anagennisis* (Rönesans Felsefesi), Polytropon Yayınları, Atina 2007, s. 272.

Rönesans ressamalarının ve heykeltıraşlarının tekrar tekrar kopyaladığı heykele tanrısal özellikler kazandırır.

İki büyük eser, Praksiteles'in Hermes heykeli ve Michaelangelo'nun David heykeli Rönesans'tan sonraki tüm yüzyıllarda sanat eleştirmenlerinin karşılaştırma konusu olmuştur.⁶⁸ İki figürün ince formları, iki heykelin fiziksel uzuvlarının güzel boyutluluğuna, zarafetine, simetrisine ve uyumuna inanılmaz benzerlik gösterir. Michaelangelo'nun bir insanı tanrı gibi gösterdiği söylenirken, Praksiteles daha önce bir tanrıyı insana benzetmişti. Hatta sadece benzetmemiş onu insan yapmıştı. Sanki tanrıların kısa ömrünü biliyormuş gibi yüzündeki belirsiz olan ruh hali, sanki insanların yakında ona ibadet etmeyi bırakacağını biliyormuş gibi, sanki ölümün acılığını hissediyormuş gibi. David daha kayıtsızdır, ne kadar güzel olduğunu bilir, Goliath'ı yeneceğini bilir. David, Rönesans'ın kibiridir, Hermes ise David'e kıyasla çok güzel olmasa da, olanlarla başa çıkmada daha düşünceli görünmektedir.

Paris'teki Louvre Müzesi'nde günümüze kadar korunan dünyaca ünlü Yunan heykellerin sonsuz güzelliğine dair bazı yorumlar.



Praksiteles'in Hermes Heykeli

⁶⁸ İki heykelin nihai sonucu, iki yaratıcısının başlangıçtaki niyetlerinden bağımsız olarak, mucizevi bir şekilde, insani ve tanrısal doğanın unsurları ile karşılaştırılmaz güzelliğin iki biçimidir. Smith R.R.R., *Ellinistiki Plastik* (Helenistik Plastik), Kardamitsa yayınları, Atina, 2009, s. 295.

1. Melos Venüsü

A. Tarihsel çerçeve

Melos Venüsü M.Ö. 150-50 yıllarında, yani Yunanistan'ın, Roma İmparatorluğu'nun bir parçası olduğu dönemde, Antakya'lı Agisantros veya Alexandros tarafından yapılmış çok ünlü bir heykeldir. Roma bu dönemde Yunan kültürünü kopyalayarak ve Greko-Romen kültürünün doğuşuna zemin hazırlayarak sanata özümlemiş olan Yunanların eşsiz anlayışı tarafından yenilgiye uğradıklarını yani Yunanlara karşı elde ettikleri zaferin Pirus zaferi olduğunu kabullenmişlerdir. Bu heykel, Helenistik dönemdeki Büyük İskender'in imparatorluğunun, haleflerinin ve özellikle de Yunan krallığı eyaletlerinin oldukça üstün estetik üslubunun⁶⁹ çok karakteristik bir örneğidir. Helenistik dönemde, heykel sanatı, o dönemde biten asırlık geleneğin tüm öğelerini içerdiği için tam anlamıyla gelebileceği en üst seviyeye gelmiştir. Antik Yunanların sosyal hayatı boyunca ifade edilen yüksek insani değerler, bu çalışmada da mükemmel olarak yansıtılır. Bir yandan Roma heykellerinin sağlamlığına bir yandan da doğu dünyasındaki heykellerin görkemlerine karşılık, antik Yunanların estetik güzelliğinin yüzyıllar boyunca ve hatta Helenistik dönemde de üstün geldiği bilinmektedir. Böylece bu eserde, özellikle doğu üslubu olmak üzere farklı üslupların izlerine rastlanmaması mükemmeldir.

Bu çalışma, 1820 yılında Kikladdaki Melos adasının kırsal bir bölgesinde altıdan fazla parçaya bölünmüş bir halde bulunmuş, ve bir yıl sonra, muhtemelen Osmanlı İmparatorluğu'na karşı Yunan devrimi için Yunanistan'da bulunan bir Fransız filhellene satıldıktan sonra Paris'teki Louvre Müzesine taşınmıştır. Heykelin karakteristik sembollerinin bulunmamasından dolayı, bazı araştırmacılar heykeli Amphitrite ile özdeşleştirmişlerdir. Hiçbir zaman bulunamamış elleri hariç, neredeyse tamamı korunmuştur. Helenistik dönem sonundaki Rodos ve Kiklad atölyelerinin tekniğine göre birleştirilmiş iki bölümden oluşur.

⁶⁹ Son detayların bile duygusallık ve sonsuz güzellik sergilediği bu heykelin eşsiz estetik değeri, esasen ve şüphesiz Paris'teki Louvre Müzesi'nin dünyanın en çok ziyaret edilen müzelerinden biri olarak tanıtımına yol açtı.

Alexandros Voutyras-Alexandra Goulaki-Voutyra, *İ arhaia Elliniki Techni kai i aktinovolia tis, Elliniki Techni, arhaia glupta*, (Antik Yunan sanatı ve İşildaması, Yunan Sanatı, Antik Heykeller), Atina Yayınları, Atina 1994/1995, s. 348.

B. Heykelin yılların eskitemediği değerine genel bir bakış

Uzman olmayan veya o dönemin yahut bu dönemin güzel sanatlarında kullanılan tekniklerini çok iyi bilmeyen biri de ilk bakışta, eserin klasik antik Yunan estetiğinin doruk noktasını, temsil ettiğini gözlemlemektedir. Gereksiz ve aşırı abartıdan kaçınmak için Yunan kültürünün temel bir ilkesi olarak, zarafet, fiziki temsil, feminen doğanın güzelliğine duyulan hayranlık ve yüzünün ince özelliklerine de yansıyan genç kızın dengeli ruhsal dünyası, ölçü kavramıyla mükemmel bir uyum içindedir. Gerçekten de, insanın ve özellikle de kadının güzel psikosomatik durumuna bir övgü niteliğindedir. Klasik dönemdeki tüm antik Yunan sanatçılarında olduğu gibi, bu heykeli yapan sanatçının da mutlak güzellik modelini en plastik şekilde sergileyebilme çabasıyla, eserindeki ahlaki kavramların eksikliği vurgulanmaktadır. Bununla birlikte, güzele duyulan hayranlık, dönemleri ne olursa olsun tüm Yunan topraklarının sanatçıları, Minos medeniyeti ve sonrasında çıplaklığın güzelliği ifade etmenin sanatsal bir zorunluluğu olması gibi benzer davranışlara yönelmiştir. Örneğin, Minos dönemindeki Giritli sanatçıların, çıplak göğüsleri, süslü takıları ve gözlerindeki yoğun süslemelerden oluşan kadın portreleri, utanç,⁷⁰ önyargı ve ahlak kavramlarının aksine güzele duyulan hayranlığın ispatıdır.

Dahası, Rönesans sanatının, Katolik Kilisesi'nin korkunç işkence uygulamaları içeren Engizisyon mahkemeleri ile Hıristiyan inancının ilkeleri ve ideallerinin ötesinde yüzyıllarca geliştirdiği aldatma ve ahlaksızlık korkusundan büyük bir kurtuluş sıçraması girişiminde bulunmak zorunda kaldığı bilinmektedir. Tüm alışılmışlık kavramlarının ötesinde, Rönesans döneminin bu atılımında ilhamı şüphesiz ki antik Yunan sanatı olmuştur, çünkü antik çağdaki Yunan aydınlarının da

⁷⁰ Utanç kavramı ve sosyal algısı kültürden kültüre ve dinden dine değişir. Dünya çapında ve insanlık tarihi boyunca çoktanrılı dinlerde paganizmin genellikle tam bir çekingenlik ve tevazu eksikliğine yol açtığı görülürken, tek tanrılı dinlerde utanç her zaman ağırbaşlılık ve ahlak ile iç içedir. Bu mantıkla, ulusal dini inançlarına göre pantheona ibadet eden antik çağ halkları benzer sanat eserleri ürettiler ve özellikle Mesih'ten sonra, tek tanrılı toplumlar her zaman mütevazı bir stile sahiptiler. Daha tipik bir durum, sadelik, mutlak tevazu, vücudun çıplak bir üyesinin temsilinin neredeyse tamamen yokluğu ve doğaüstü formun Doğu Ortodoks Kilisesi'nin dini değerleriyle uyumlu olduğu Bizans dönemi sanatıdır. N. G. Wilson, *Apo to Vizantio stin Anagennisi* (Bizans'tan Rönesans'a), Livanis Yayınları, Atina 1994, s. 17.

belirttiği gibi Yunan edebiyatı ve sanatlarında yaygın olan erdem, cesaret ve özgürlük olmadan yeni bir şeyin başlaması imkansızdır.

Melos Venüsü, yukarıda belirtilen bütün unsurlara ek olarak eşsiz bir teknik de içermektedir; bu teknik ile, heykel sanatı sadece Rönesans sanatçıları için değil, aynı zamanda günümüz eserlerine katkısının büyüklüğünü kabul ederek onu öven⁷¹ gelecek kuşaklardaki sanatçılar için de benzersiz bir değer kazandırmaktadır.

Heykelin teknik özelliklerine, anonim heykeltıraşın M.Ö. 4. yüzyıl heykelciliğinden etkilendiğinin kanıtı olan ana hatların saflığı ve sakin yüz hatları kaydedilmelidir.

Son olarak, tanrıçanın gövdesinin zarif kıvrımı ve kıyafetinin kalçalarına kaydığı doğallık, eserin cesur ve öncü bir heykeltıraşın yapıtı olduğunu ve döneminin eşsiz sanat şaheseri olarak nitelendirildiğini ortaya koymaktadır.

C. Rönesans sanatçıları tarafından benimsenen heykelin bireysel unsurları

Özellikle, kadın vücudunun çizgilerinin uyumu, vücudun hareketliliği, hassas yüz özellikleri, zarafet ve esneklik açısından Melos Venüsü tarafından çok önemli etkilerin tanımlandığı Botticelli'nin Venüsünden bahsedilmiştir.

Platon Akademisi teorilerinin derinden damgasını vurduğu Rönesans döneminde, aşkın metafizik işlevi, kadın çıplaklığının evriminde (ilk eser antik Yunan sanatçılarının Venüsüdür) temelleri oluşturan görkemli Venüs Sublimis'e hayat vermek için şekil ve malzemenin bir araya geldiği sanat üzerine yayılmaktadır. Bu hem Botticelli'nin Venüsünde hem de Michaelangelo ve Ticiano'nun kullandıkları tekniklerde görülebilen bir şeydir. Rönesans öncesi dönem kadın çıplaklığı için bir sıkıntılıydı, tasviri ise yasaktı ve ayıplanıyordu. Rönesans'ın gelişmesiyle çıplaklık, Platon'un teorileriyle beslenen nihai form olur. Antik Yunan sanatçılarının Venüsü, Rönesans sanatçıları için aynı zamanda yarı çıplak tasvirin modelidir. Fakat bu tasvir

⁷¹ Heykel, modern Batı sanat eleştirmenleri tarafından Helenistik plastiğin görkeminin zirvesi ve tüm zamanların sanatında en ideal kadın güzelliği modeli olarak kabul edilir. Smith R.R.R., *Ellinistiki Plastik* (Helenistik PlastiklerKardamitsa yayınları), Atina 2009.

arzu ile baştan çıkarma duygularına yol açmaya da bilir, önemli olan ruhun saflığının ve sembolik çıplaklığının vurgulandığıdır. Heykel aynı zamanda Rönesans sanatçılarına cazibe, zevk ve mutluluğu somutlaştırıp ilham verirken, iki duyunun, görme ve dokunmanın birleşimini de göstermektedir. Bununla birlikte çıplaklık, Rönesans döneminde bile, çoğu insan için hastalığın sınırlarına ulaşan, hiçbir şekilde Melos Venüsü'nü yansıtmayan özel bir şehvet yaratmıştır.



Louvre Müzesi'ndeki Melos Venüsü

2. Semadirek Kanatlı Zaferi

A. Tarihsel Çerçeve

Semadirek Kanatlı Zaferi, M.Ö. 3. Yüzyılın sonlarında, yaklaşık M.Ö. 220 ile M.Ö. 190 yılları arasında, anonim bir heykeltıraş tarafından Kiklad adalarına mensup Paros adasından çok kaliteli mermer kullanılarak yapılmıştır. Açılmış kanatları ile birlikte yüksekliği 3.28 metredir. Görkemli heykel, muhtemelen Rodosluların Suriyeli III. Antiokhos'a karşı elde ettikleri deniz Zaferi'nin somutlaştırılmış halidir. Bazı uzmanlara göre, antik Yunanların özel olarak onurlandırdıkları Tanrıça Nike'yi tasvir etmektedir. 1863-1875 yılları arasında Fransız Konsolos Karolos Samboiso'nun girişimiyle Avusturyalı arkeologların kazılar yaptığı Semadirek'in Paleopolis'indeki Büyük Tanrıların Kutsal Alanı'nda keşfedilmiştir. Heykel antik dönemde, Kaveiros tapınağına dikilmişti. Konumu, daha iyi işlenmiş sol tarafı daha belirgin olacak şekilde idi. Her ikisi de gri Rodos mermerinden yapılmış yay biçiminde tabanı ve kare

şeklindeki kaidesi ile beyaz Paros mermerinden yapılmış heykel bu üç parçadan oluşmaktaydı. Nike'nin benzer görünümünün olduğu sikkelere dayanarak çeşitli görüşler ortaya konmasına rağmen Nike'nin elinde ne tuttuğunu bilmemekteyiz. Semadirek'in kuzeyindeki kazılar sırasında bir işçinin, heykelinin parçalarını görür görmez "Bir kadın bulduk" diye bağırdığı söylenir. Sabuazo'nun ekibi şaşkınlıkla ve aynı zamanda paha biçilemez bu heykelin değerini anlayarak, Fransızların genellikle yaptıkları gibi heykeli Fransa'ya taşımışlar ve ülkeye bir başka arkeolojik hazine daha getirmişlerdi. 1884'ten beri Louvre Müzesi'nde sergilenmektedir.⁷² 1950 yılında, Amerikalı arkeologlar Karl-Plillis Lehmann çifti tarafından yapılan kazılarda, heykelin sağ elinin bir kısmının bile bulunduğunu belirtmekte fayda vardır.

B. Heykelin yılların eskitemediği değerine genel bir bakış

Müzei ziyaret edenleri hayran bırakıp etkilemek için müzenin iç merdiveninin en yüksek merdivenine zekice monte edilmiş olan Louvre Müzesi'nin belki de en popüler eseri olan Semadirek Kanatlı Zaferi, şüphesiz ki dinamizmin ifadesi ile hayatın ve özgürlüğün zaferinin hakimiyetinin sonucunu oluşturmaktadır. Ancak bu harikulade çalışmanın en büyük ideali, zaferin (Nike'nin) antik Yunanların inançlarına göre vatan millet uğruna verdikleri kutsal mücadelelerin sonucu olmasıdır. Bu Nike'nin tasvirindeki defne tacından anlaşılmaktadır.

Heykelin kanatları, Nike'nin elbisesindeki zarif kıvrımlar ve çıplak sağ alt bacağındaki mükemmel simetri heykelin Nike'nin bedeninin ve ruhunun canlı ve hareket halinde olduğuna işaret etmektedir. Heykel sahip olduğu yüksek ideallerle, geleceğin sanatçılara ilham kaynağı olmuş, öncelikle Rönesans'ın öncü heykeltıraşlarına, daha sonra Avrupa'daki Aydınlanma dönemi sanatçılara ve hatta

⁷² Avrupalıların filhellenizm ve antik çağ hayranlığına rağmen, Avrupa müzelerinde bulunan ve bu müzeleri süsleyen Yunan heykellerinin anavatanları Yunanistan'a dönüşü üzerine tartışmalar, Yunan heykellerinin Avrupalıların ulusal müzelerinde yüksek karlılığı göz önüne alındığında boş bir münakaşaya sebebiyet verir.

G. Vlachos, *İstoria tis Technis* (Sanat Tarihi), Atina Ulusal ve Kapodistrian Üniversitesi, Atina 2003, s. 312.

devrimci hareketler ile zalim rejimlerden kurtulup ulusal bağımsızlık ve kurtuluş fikirlerine hizmet etmek isteyen aydın askerlere teknik değeri ile iz bırakmıştır.

Semadirek Kanatlı Zaferi, bireylerin, sosyal grupların ve halkların dünyadaki insan varlığını olumsuz yönde etkileyen herhangi bir kötülük biçimine karşı kazanma isteklerini kusursuz biçimde somutlaştırmaktadır.⁷³ Bu çalışmanın nesnel olarak sağlam bir şekilde değerlendirilmesi bizi, şüphesiz Helenistik dönemdeki sanatın en değerli eserlerinden biri olmasına ve asırlar boyunca da dünyanın en iyi heykel eseri arasına yerleştirme kararına götürecektir.

C. Rönesans sanatçıları tarafından benimsenen heykele dair unsurlar

Rönesans sanatçıları bu eseri görüp takdir etmeden, dünyevi durumları terk eden ve göklere uçan özgürlük, zafer ve Semadirek Kanatlı Zaferinin yaydığı nihai hakimiyet Rönesans'ın sanatsal yaratımının genel felsefi anlayışıdır. Gerçekten de, insanın iyiliğinin, zaferinin ve özgür yaratıcılığının hedeflerine ulaşmak ve üstünlüğünü araştırmak için aynı anlayış, bir çok bilimle uğraşan Leonardo da Vinci ve dahi Michaelangelo'ya ilham vermiştir.

⁷³ Bir kavram olarak zafer, kaybeden üzerindeki hakimiyet ve dolayısıyla kazananın ihtişamıyla doğrudan ilişkilidir. Bu heykelde daha çok bu boyut da görülebilir, çünkü antik Yunanlılar her zamanki gibi, bir şehir devletinin kazananlarına olağanüstü onurlar atfediyorlardı. G. Kokkorou-Alevra, *İ Techni tis Archaïas Elladas* (Antik Yunanistan Sanatı), Kardamitsa yayınları, Atina 1995, s. 337.



Paris Louvre Müzesi'ndeki Semadirek Kanatlı Zaferi

3. BÖLÜM

ANTİK YUNAN SANATINDAKİ ESTETİK HAKKINDA GÖRÜŞLER

Antik Yunan Sanatındaki Estetik Üzerine Görüşler

3.1.Geometrik Dönemde Sanat

Yunanistan'da M.Ö. 11. yüzyıldan 8. yüzyıla kadar geliştirilen ve harika metal işleri ve özellikle bakır eserleriyle temsil edilen sanattır. Büyük sanat eserleriyle bu döneme Homerik veya geometrik çağ, Demir Çağı, Karanlık Çağ dönemi de denmektedir. Geometri adı esas olarak şekillerin halihazırda bilinen matematiğin geometri biliminden açıkça ilham alındığı seramik çalışmalarından kaynaklanmaktadır. Homeros destanları İlyada ve Odyssey'in ortaya çıkışı, bu dönemde sanatın evrimini kesin olarak etkilemektedirler. Bu nedenle, mikroplastiklerde, ideal tipte bir kahraman savaşçı, sürücü ve at, sosyal ve politik iktidarın sembolleri, bu ölümsüz destanların hükümlerinde özellikle parlak bir şekilde tanımlandıkları için baskındır. Geometrik dönemin sanatsal eserleri başlangıçta özel teknikleriyle karakterize edilmezler, çünkü geometrik tasarımlar doğası gereği özel bir incelik veya zarafet veremezler. Daha sonra yıllar boyunca sadelikleri, tektoniklikleri, şematiklikleri ve net ana hatlarıyla ayırt edilmişlerdir. Bununla birlikte, bir zaman ürünü olan sanatın evrimi, formların kalitesinin yansıtmasına ve genellikle farklı stil ve laboratuvarların ortaya çıkmasına neden olur. Orada çeşitli sanat atölyelerinde, sanat eserlerinin geldiği alanların özel özellikleri bulunur. Böylece, Korint, Argos, Laconia (geometrik sanatsal dönemin sadelik anlayışı sonraki yüzyıllarda burada hüküm sürmüştür, bu nedenle bu felsefeyi özendiren en muhtemel ve en iyi bilinen söz de “öz olmak felsefenin ruhudur”⁷⁴ sözüdür), ve Attika çalışmalarında önemli farklılıklar vardır.

⁷⁴ Bu gerçeklik, uygulamanın, günlük yaşamın, bir toplumda stilin gelişiminin, basit ve aynı zamanda kahramanca yaşamın kalesi olan antik Sparta toplumunun özel felsefi eğiliminin ortaya çıkışına yol açan eşsiz bir örnektir. Bu durumda, diğer Yunan toplumlarına, ve özellikle de Atina'ya kıyasla tam tersi ortaya çıkmaktadır. Atina'da felsefe günlük uygulamaların evrimine ve hatta bu sanatın gelişmesine yol açmıştır.

G. Kokkorou Alevra, *Í techni tis Archaías Elladas* (Antik Yunanistan Sanatı), Kardamitsa Yayınları, Atina 1995, s. 202.

Örnekler, genellikle o zamanın kutsal alanlarına ziyaretçilerin adağı olarak delikli veya masif temellerde tasvir edilen at figürleridir. Bir dans çemberindeki figürler, hayvan kompleksleri, tanrılar gibi bazı kompozisyonlar ilginçtir. Metalden sarkan takılar, oymalı tokalar ve bilezikler özel bir çeşitlilik oluştururlar. Bununla birlikte, antik dönemde Makedonya'daki Yunanlıların sanatsal atölyelerinin yanı sıra orta ve güney Yunanistan'daki atölyelerden özel olarak bahsedilmelidir. Ayrıca özellikle Kuzey İtalya'nın Villanova bölgesindeki sanat eserleri ile benzerlikler gözlemlenmiştir. Bu da bize bu dönemde Yunanların denizcilik ve ticari faaliyetlerinin kapsamını bir kez daha kanıtlamaktadır.

Büyük bakır tripod kazanlar dikkat çekicidir. Esas olarak çıplak erkek figürleri, savaşçılar, atlılar ve başta atlar olmak üzere hayvan figürleri ile süslenmişlerdir. Genellikle bu dönemde yaygın olduğu gibi geometrik takılarla da süsleniyorlardı.⁷⁵

Çoğunlukla Yunanistan'da geometrik stil, M.Ö. 8. yüzyılın sonuna kadar hakimdir.

Girit'te bu dönemde de metal işçiliğinin kesintisiz sürekliliği ve Bronz Çağı'ndan Demir Çağı'na geçiş görülmektedir. Girit'in geometrik dönem sanatçılarının sanatına kendi sanatsal özelliklerini veren Doğu halklarıyla her türlü temas da kesintisiz devam etmektedir.

⁷⁵ Geometrik estetik günümüze kadar kentsel planlama, iç mimari, mücevherler ve hatta kamusal alanların dekorasyonundaki modern trendleri etkilemektedir. Avner Ziss, *Estetik*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2016, s. 115.



Geç geometrik çağdan metal yapı

3.1.1. Platon'un Estetik Kuramları

Görkemini eserleri aracılığıyla alan Sokrates'in öğrencisi, Aristoteles'in öğretmeni, idealizmin babası büyük Yunan filozofuna göre aşağıdakiler geçerlidir:

Güzel, güzel görünen herhangi bir şeye veya güzele yakışan herhangi bir şeye tanımlanamaz. Ayrıca, yararlı ya da faydalı, eylemde ve işitmede zevkli olan şey, güzel olarak kabul edilemez, çünkü Platon için bu ölçütler sözde deneysel dünyanın sınırlamalarına tabidir.⁷⁶

Platon, güzelliğin kökeninin kesinlikle bu dünyadan uzak bir yerde olduğuna inanır, bu yüzden de bir insan olarak hiçbir sanatçı, gerçekten ona ulaşamamaktadır. Güzellik, manevi evrenin dışında, düşüncelerin dünyasında, ilahi alemedir. Aksine, ampirik dünya ve dünyevi gerçeklik, duyuşsal algılarının yardımıyla insana ulaşılabilir. Ampirik dünyada çeşitlilik hakimdir, ancak aynı zamanda daha önce başka bir büyük Yunan filozofu olan Herakleitos'un da belirttiği gibi (her şey akış

⁷⁶ Platon'un metafizik kaygıları o döneme kadarki antik Yunanistan filozoflarını aşmaktadır ve ilahi ölçü ile güzellik algısına yaklaşır. Eserleriyle güzelliği öven Rönesans sanatçıları da bu bağlamda hareket etmişlerdir.

Patrizia Catselli, *Rönesans Estetiği*, Dost Kitabevi, Ankara 2013, s. 113.

halindedir), her şeyin gelip geçici olma olgusu da vardır. Fakat düşünceler dünyasında olan güzellik ne doğar ne de tahrip olur, yer ve zamanın dışında, hareket veya değişiklik olmadan gelişigüzel ve sonsuzdur. Platon'un güzelliği tarif etme mücadelesi, Tanrı ile iletişimin ve bununla birlikte ilahi şeyleri ve ilahi doğayı bilmenin sınırlarını zorlamaktadır. Böylece tanrı, En Güzel Yüce Varlıktır.

Platon, güzelliğin duyu ötesi bir karaktere sahip olduğunu ve ona duygularla değil, zihinle yaklaşabileceğimizi düşünmektedir. Güzellik, kendisiyle aynı formdadır ve kişi onun özünü yalnızca ilahi düşünceler dünyasında anlayabilmektedir.

Eflatun'un idealizmi, güzelliği mistik bir seviyede tanımlama sorununda gelişmiştir. İmitasyon teorisinin taraftarı ve Sokrates'in öğretilerinden derinden etkilenen biri olarak, sanatın bilişsel bir değeri olmadığını düşünmektedir. Sanat aldatıcıdır, sahtedir ve gerçek dünyadaki bilgiyi engellemektedir. Son olarak, tamamen aristokratik kökenlerden gelen bir düşünceyi ifade ederek, memnuniyetin önüne gelene değil de, en mükemmellerine ve yeterince eğitilmiş olan sanatçılara atfedilmesi gerektiğine inanmaktadır, ki bu durumda bile kendisi bir kişiyi mükemmel sanatçı olarak çok zor kabul edecektir.⁷⁷

⁷⁷ Platon ve Rönesans sanatçılarına göre, gerçek bir sanat hizmetlisi, bu şekilde tanınabilmek için geniş bir sosyal ve bilimsel eğitime sahip olmak zorundaydı, aksi takdirde bir kavram olarak güzelliğe yaklaşamazdı.

Brian P. Copenhaver, Charles B. Schmitt, Rönesans Felsefesi, Polytropon Yayınları, Atina 2007, s. 56.

3.1.2. Aristoteles'in Sadelik Hakkında Teorileri

Aristoteles'in Estetikte Sadelik Teorileri



Büyük Yunan aydınları Platon ve Aristoteles figürlerinin egemen olduğu, Büyük Rönesans sanatçısı Raphael'in peripatetik okulu.

Antik çağlardaki okulların ve modern batı düşüncesinin babası, Platon'un öğretmenini hem teorisinde hem de felsefesinde ayrıntılı bir şekilde eleştirdi.

Sanatla ilgili olarak büyük Staggerian filozofu, hocası Platon'un ve ona sahip olan materyalizm anlayışının öğretilerinden açıkça etkilenerek idealizm içerisinde bocalayan bir dünya görüşü geliştirmiştir. Sonuç olarak, sanatlarda güzelliğin özünün derinlemesine bir analizine ve büyük ihtimalle de idealizme daha fazla eğilim göstermektedir.

Sanat ile ilgili olarak Yunan antikiteğinin en önemli yazılı metninde, yani Aristoteles'in "Şiir sanatı üzerine" isimli çalışmasında, M.Ö. 8. yüzyılda yaşamış olan Homeros'a atıfta bulunulmuş, döneminin tasvirleri, gösterileri ve tiyatro oyunları ile birlikte aynı zamanda nesilden nesile gerek şiir yoluyla gerekse antik çağların önemli destan okuyucuları vesilesiyle bir önceki nesillerin sanattaki gelişimleri hakkında bir çok bilgi nakledilmiştir. Bu çalışma, Yunan sanatının gelişimi üzerine özgün bir kanıt

ve dünya sanatının kökenleri hakkında dünya kaynakçası için değeri ölçülemeyecek bir miras niteliğindedir.

Aristoteles güzelliğin nesnel hukukunu aramaktadır. Platon'dan farklı olarak, güzelliği fikir dünyasında değil, ampirik-gerçek dünyada aramaktadır.⁷⁸

Aristoteles için, güzellik objektif olarak gerçekçi bir niteliktir, nesnelere, eşyaların, kişilerin kendilerinin sahip olduğu bir özelliktir. Böylece güzellik, gerçekleri, varlıkları inceleyerek var olmaktadır.

“Metafizik” isimli çalışmasında, güzelliğin en önemli özelliklerinin mekânda simetri, orantı ve enerji olduğunu savunmaktadır. Başka bir deyişle, Aristoteles'e göre güzellik, mekânda kötü bir şekilde konumlandırılmaz, normalden çok uzun, çok kilolu veya aşırı olamaz ve uzun süreli güçsüzlükle karakterize edilemezdir.

"Şiir sanatı üzerine" isimli çalışmasında, bütünlüğü ve çeşitlilikteki birliği güzelliğin önemli özellikleri olarak eklemektedir. Bu nedenle, güzellik herhangi bir amputasyonla veya doğal bir kusurla kesilemezdir, çünkü bu durumda herhangi bir eksiklik izleyicide ıstıraplı bir izlenime neden olur. Güzelliğin, manzaralarda ya da çeşitlilik gösteren yüzeylerde bulunduğu durumlarda, hepsinin birliğinden ortaya çıkması gerekir. Kompozisyon, kendiliğinden ortaya çıkmalı ve mekân ile nesnelere uyumlu olmalıdır.

Aristoteles, güzelliğin iyi kavramıyla ilişkisini tanımlamaya çalışır. Aristoteles'e göre, iyilik her zaman hareket halinde ifade edilirken, güzellik hareketsiz şeylerde de bulunur.

⁷⁸ Platon'un aksine Aristoteles, kendisini dünya aleminde algılanan zenginlik ve güzelliğin ötesinde, fikir dünyasında güzel şeyler aramaya vermez. Araştırma malzemesini sadece, canlıların doğal dünyasında insan algısının ne anlama geldiğine göre çizer.

Phoebus Tsoumbos, *İ shesi tis İtalikis Anagennisis me tin Archaiotita* (İtalyan Rönesansı ve antik çağ arasındaki ilişki), Atina Ulusal Kapodistrian Üniversitesi öğrencileri tarafından yapılan bir çalışma, s. 37.

Ayrıca, güzelliğin tüm tipik özelliklerini önceden belirler ve güzeli materyalist pozisyonlar ve görüşler temelinde değerlendirir.⁷⁹

Aristoteles, güzellik teorileriyle, nesnel güzelliğin her zaman her toplumda geçerli olan kültürel ve sosyo-ekonomik algılarda özellikle titizlikle ortaya konulan belirli kriterlere göre tanımlandığı modern batı dünyasının temel konumunu ifade etmektedir.

Aslında, Aristoteles'in eserindeki antik Yunan estetik düşüncesi doruğa ulaşmıştır.

⁷⁹ Bununla birlikte, Aristoteles'in tüm eserlerinde var olan materyalist düşüncesi ve aynı zamanda güzelliği algılayış biçimi, Platon'un güzellik hakkındaki konumuna kıyasla Rönesans sanatçıları daha az etkiler.

Marina Lambraki-Plaka, *Techni kai Archaïotita* (Sanat ve antik dönem), Kastaniotis yayınları, Atina 2014, s. 202.

4. BÖLÜM

4.1. Antik Yunan Sanatı ve Rönesans Arasındaki İlişki

19. yüzyılın başlangıcından günümüze kadar tüm hızıyla devam eden arkeolojik kazılar, antik Yunan sanatının yukarıda bahsedilen çağların tümünün paha biçilmez hazinelerini ortaya çıkarmıştır. Böylece, antik Yunanların günümüze ulaşan sanat eserlerine ek olarak, başta Avrupalılar ve Yunanlar olmak üzere aydınlar tarafından keşfedilen şeyler de eklenmiştir. Bu harika eserlere duyulan hayranlığın yanı sıra bunun doğal bir sonucu, genç sanatçıların ilham ve yaratma üzerindeki etkisi olmuştur.

Öncelikle Yunanistan'ın Osmanlı İmparatorluğu'ndan ayrılıp, 1830'da bağımsız bir devlet haline geldiğini belirtmeliyiz. Avrupa'da, antik Yunan klasisizmine hayranlık zaten mimaride heykelde ve resimde yaygındı. 1832'de önemli bir filhellen arkeoloğun oğlu Alman Kralı Otto, o dönemin Büyük Güçleri tarafından Yunanistan kralı olarak atandığında, Yunanistan antik Yunan kültürünü değerlendirme fırsatını elde etmiştir. Yunanistan'da antik çağın yeniden canlanmasının en önemli etkenlerinden biri Kral Otto'un büyük önem taşıyan çeşitli mimari ve sanatsal eserlerle Atina'yı tam anlamıyla donatması olmuştur. Atina artık devletin başkenti haline gelmiş ve o dönemdeki Almanların ilgili hümanist anlayışına göre antik dönemin şanını yeniden canlandırmak için önemli bir girişimde bulunmuşlardır. Büyük Alman mimarları arasında ünlü Eski Kraliyet Sarayı'nı, Iliou Melathron'u, Evelpidon Okulu'nu ve Syros adasındaki Ermoupolis Belediye Binası'nı inşa eden Ernst Ziller öne çıkmıştır. Aynı zamanda Yunanlar da Avrupa'da eğitim görmeye başlamışlar ve antik çağ hayranlığını Yunanistan'a taşıyan bir eklektizm mimarisi yaratmışlardır. Kamu binalarının yanı sıra, Yunanistan genelinde de birçok ev, antik Yunanlıların mimarisinin unsurlarını benimsemiştir. Büyük Yunan ressam Giannis Tsarouchis, modern Yunanlıların bu eğilimini özenle tasvir etmiştir. Heykel ve resimde akademiklik hüküm sürerken, sanatta üst düzey çalışmalar Almanya'ya giden birçok büyük Yunan sanatçı tarafından yürütülmüştür. Nikiforos Lytras'ın Medea'sı ve Halepas'ın uyuyan güzeli gibi büyük tablolar, antik Yunan mitolojisinin konularından ve çocuk katili Medea mitinden esinlenen Eugene Delacroix'nın Medea tablosundan

bariz etkilere sahiptirler. Modern Yunan heykeltıraşlarının çoğu Atina dışında da çalışıyorlardı. Klasisizm sevgisi ünlü Sanat Okulu'nda gelişmiştir.⁸⁰ 1877'nin büyük bir eseri, tamamen antik Yunan mitolojisinden esinlenen ve teknik olarak Perikles döneminin klasik Atina heykel tarzından esinlenen Giannoulis Halepas'ın Eros ile oynayan Satyr kompleksidir.

20. yüzyılın başlarında, Helenizm ideolojisi yeni boyutlar kazanır ve her yerden bir yenileme havası hakimdir. Avrupa'da hakim olan sembolizm olarak adlandırılan art nouveau, Yunanistan'da mitolojik-alegorik temalarla yeni bir klasisizm gelişmesini desteklemektedir. Bu dönemin Yunan sanatçılarının temaları muhafazakarlık veya gerileme olmadan Avrupa modernizmine uymaktadır. Sanatçıların eserleri, yüksek antik kompozisyonlara sahip ideal bir Yunanistan'ın nostaljisini tasvir ederler. Bu büyük sanatsal eğilimin tipik bir örneği Konstantinos Parthenis'in (1878-1907) Orpheus ve Euridice çalışmasıdır. Orpheus'un sevgilisi Euridice'yi ölüm keleğçelerinden kurtarmak için yeraltı dünyasına indiği mitolojik temaya ek olarak, bu eserin formlarının inceliği, klasik çağın benzer eserleri, koreler ve kouroslarına, Atina Akropolü'nün Karyatidlerine ve Praksiteles'in Hermes heykeline karşılık gelir.

1922'de Yunanistan ve Türkiye arasındaki nüfus mübadelesi, Yunanların etnik olarak kendini tanıma ihtiyacını arttırmıştır. Böylece sanatçılar, Bizans sanatsal mirasının⁸¹ ve sözde halk sanatının itibarını yeniden kabul ettirmişlerdir. Bu dönemde Fotis Kontoglou'nun Laocoon (1938) eseri, Laocoon ve oğullarının Tanrılara saygısızlık nedeniyle efsanevi bir deniz canavarı tarafından yutulduğu, İlyada'nın hikayesine dayanan bir çalışmadır.

⁸⁰ Klasisizm ve antik çağ hayranlığı sanat tarihinde hala canlanıyor, bu yüzden Rönesans sanatçılarına ek olarak, çağdaşlar bile çalışmalarında antik Yunan sanatına atıfta bulunuyorlar. Marina Lambraki-Plaka, *Techni kai koinonia, techni kai archaiotita*, (Sanat ve toplum, sanat ve antik çağ), Kastaniotis yayınları, Atina 2014, s. 302.

⁸¹ Bizans tarzı, Bizans sanatçıları aracılığıyla Batı'ya da ulaşmış ve antik Yunan sanatı hakkında tüm klasik eğitim ve bilgileri alan Rönesans sanatçılarına da aktarılmıştır. Ancak, geleneksel Bizans sanatı daha çok Osmanlı İmparatorluğu dönemindeki Yunanistan coğrafyasında devam etmiştir. N.G. Wilson, *Apo to Vizantio stin Anagennisi* (Bizans'tan Rönesans'a), Livanis Yayınları, Atina 1994, s. 17.

Takip eden yıllarda, Avrupa'nın sembolizm kübizm ve sürrealizm eğilimleri, temalarını antik efsanelerden alan Yunan sanatçılara ilham vermeye devam etmişlerdir. Modernist yönelimlerine ilham kaynağı aynı zamanda antik Yunan çanak çömlek resimleridir. Antik Yunan sanatsal algısı ile sürekli diyalog halinde olan Nikos Eggonopoulos'un (1907-1985) eseri büyük önem taşır.

Önemli olan, antik Yunan idealine ve özellikle Helenistik dönemlerin sanatına kalıcı referansı ile Batı sanatçılarının unsurlarını birleştiren ve yeni bir ulusal trend yaratan Giannis Tsarouchis'in (1910-1984) eseridir. Çalışmalarından mükemmel bir örneği "On iki Aydır".

Bununla birlikte, savaş sonrası Yunanistan'daki Antik Çağ etkisi, büyük sanatsal geçmişe daha soğukkanlı, daha özgür ve daha kişisel bir yaklaşımla karakterize edilir. Sanatçılar böylece daha iyimser bir iletişim dizgesi yaratırlar. Giannis Moralis'in mezar kompozisyonları ve çıplak genç kadınlarla yaptığı çalışma, antik Yunan güzellik kavramının köklerine sahiptir.

1966'da Christos Lefakis (1906-1969) soyut yüzeyde gerçekçi unsurları, kırık pişmiş toprakları ve antik heykelleri kullanarak tanıtarak işler yapmaya başlar. Bunlar, kazılara katılımından ve antik eserlerin korunmasından elde ettiği deneyimlerdir. Benzer şekilde, Alekos Kontopoulos'un (1905-1975) Thetis ve Chrysi Politia eserlerinde, Yunan temalarının hassas yorumları açığa kavuşturulurken, Sarantis Karavouzis, çolak heykeller ve kırılmış antik Yunan yazıtları ile metafizik arkeolojik manzaralar yaratmıştır.

Tarihselcilik ve antik çağla olan yakın ilişki 1970'ler-1980'lerde de devam etmiş ve postmodern hareket aracılığıyla sanatçılar antik çağ hakkında eleştirel bir yorum yapmaya çalışmışlardır.

Büyük Yunan besteci Manos Hadjidakis'e göre, çalışmalarında bu değerleri işleyen Tsarouchis, Akdeniz kasvetinin hayalperestidir.

20. yüzyılın sonunda, modern Yunan sanatçıları antik sanatın şaheserlerine hayran olmuşlar ve onları nasıl kullanacaklarını özgürce tanımlamışlardır. Bir

araştırmacı, antik çağın yorumunda postmodernizmin unsurlarını tanımlayabilir. Karakteristik bir örnek, sanatçının Agora Zaferinden unsurlar kullandığı Dimitris Mytaras'ın “Nike (Zafer)” (1967) eseridir. Antonis Apergis'in “Athir ayında”⁸² (1998) eserinde, Akropolis'teki Kanatsız Zafer Tapınağı Kalkanından bir Zafer kullanımı açıkça görünürken, Achilles Drougas 2007 yılında Delfi'deki Heniochus formunda Olimpik Ruh tablosunu yapmıştır.

Atalarından kalma bir geçmiş olarak antik çağ, artık modern Yunanlar için özgür bir seçim olabilirken, uluslararasılaşma karşı konulabilir gibi görünmektedir.⁸³



Antik Yunan heykel sanatından belirgin etkileri olan Giannoulis Halepas'ın Uyuyan Güzeli heykeli

⁸² Antik Mısırlıların Kasım ayı.

⁸³ Modern Yunan sanatçıların bu eğilimi, uluslararası sanat dünyasındaki antik Yunan sanatının ortaya koyma kutsal görevleriyle tamamen uyumludur. Marina Lambraki-Plaka, *Techni kai koinonia- Techni kai archaotita* (Sanat ve toplum-sanat ve antik çağ), Kastaniotis yayınları, Atina 2014 s. 4.



Konstantinos Parthenis'in Orpheus ve Euridike tablosu



Efsanevi Truva kahramanının ünlü mitinden Fotis Kontoglou'nun Laokoon tablosu



Antik Yunan tapınağı modeline göre Atina Üniversitesi

4.2. Platon'un Sanat Hakkındaki Görüş ve Teorilerinin Rönesans'a Etkileri

Platonizm, İtalyan ve Avrupa Rönesans'ının en temsili ifadelerinden biridir.

Rönesans sanatında apaçık bir şekilde görünen hümanizm, büyük ölçüde Platon'un felsefesine ve geç antik çağın Azize filozoflarına dayanmıştır. Rönesans sanatının iki ayağını oluşturan klasisizm ve hümanizm, antik Yunan kültürünün derin bir incelemesine dayanıyordu. Klasik Yunan harflerine dönüş anlayışı, çağdaşlarını (Orta çağın karanlık döneminde özgür eser üretmeyip eserlerinin konuları olarak Roma Katolik kilisesinin dogmatizmine bağımlı olan Batılı sanatçıları bile) orta çağ geleneklerini reddetmeye iten Francesco Petrarca (1304-1374) tarafından önerilmiştir.⁸⁴ Ayrıca, daha sonra Platon'un en büyük insani değerler olarak tanıttığı etik ve estetiği geliştirmek için Platonik diyalogları ve klasik şiiri incelemeleri için teşvik etmiştir.

Platonik felsefe, Batı'da ve tabii ki Rönesans'ın Batılı sanatçıları da, Platon'un ve neo-Platonik filozofların metinlerini tercüme eden Bizans aydınları

⁸⁴ Tabii ki, bu temel teşvikin o dönemin sanatsal dünyasıyla hemen yankı bulması kolay değildi, çünkü köktendinci çevrelerin, meşhur Kutsal Engizisyon yoluyla tepkileri doruk noktasına ulaşıyordu. N.G. Wilson, Apo to Vizantio stin Anagennisi (Bizans'tan Rönesans'a) Livani Yayınları, Atina, 1994, s. 56.

aracılığıyla geniş ölçüde yayılmıştır. Böylece Ferrara Konsili'ne (1437-1439) gelen Bizanslı ilahiyatçılar, Batılı aydınları ve onlar aracılığıyla geniş bir sosyal sanatçı grubunu Platonik edebiyatı kucaklamak için teşvik etmişlerdir.

Marsilio Ficino, *theologia platonica immortalitate animae* (Platon'un Ruhun Ölümsüzlüğü Teolojisi) isimli eserinde, Platonik felsefe, neo-Platonizm ve antik mistisizm kaynaşarak, okumada ve gerçekçilikte yeni yollar açarken, Rönesans Platonizminin yasal ilkelerini ortaya koymaktadır.

Platon'un öğretilerindeki gibi, güzelliği arayan sanat, ortaçağ dini fanatizminden kurtulmuş ve güzellik artık Platonik felsefe bağlamında tanımlandığı gibi yeni bir sanatsal araştırma alanı olmuştur. Gerçekten de, sanatçılar güzelliği artık yüksek bir ideal olarak aramaya devam ederken, bir yandan da antik çağların sanatının içinden canlanmayı arzuluyorlardır. Rönesans sanatçılarının antik döneme ve özellikle Platonculuğa dönüşümü insancılık veya hümanizm olarak adlandırılmaktadır.

Rönesans döneminde, sanatçılar Platon'un öğretilerine göre güzellik, uyum ve zarafete yaklaşmaya çalışmaktadırlar. Aynı zamanda bu nitelikleri dünyanın ve en mükemmel yaratım olan insanın özellikleri olarak görmektedirler. Bu görüş açık bir şekilde büyük Yunan filozofunun insan merkezci görüşlerini yansıtmaktadır.⁸⁵

Rönesans'taki sanatsal eserler, doğanın genel hakikatine dayanacak ve ideal ve gerçek (Platon ve Aristoteles'in felsefi görüşlerinin bir sentezi) ile genel ve kısmi arasında denge kuracaktır.

Klasik çağın fikirlerine, formlarına ve değerlerine adanmışlık ile antik Yunan estetik felsefesini ifade eden Platon'un yazılarının incelenmesi, Rönesans sanatına uyumu ve istenen ekümenik düzeni sağlamıştır.

⁸⁵ Platonik felsefenin insanmerkezci fikirlerinin benimsenmesi sadece Rönesans sanatının gerçekleşmesine değil, aynı zamanda derin ve radikal sosyal ve ekonomik reformlara da yol açmıştır. Brian P, Copenhaver, Charles B. Schmitt, *İ filozofia tis Anagennisis (Rönesans Felsefesi)*, Polytronon Yayınları Atina 2007, s. 45.

Platon'un, güzelliğin gerçek anlamda düşüncelerin dünyasında yer aldığı fikrine dayanarak, Rönesans sanatçıları-aydınları Orta Çağ'ın gerilla kültüründen uzaklaşmış, özerkleşmiş ve üst sosyal sınıflara yükselmişlerdir.

Resim, heykel ve mimari artık tıpkı Platon'un öğretilerindeki gibi zaten iyi eğitim almış olan, özgür ruhlu ve soylu kişiler için sosyal hayatın kısımlarını oluşturmaktadırlar.

Böylece Rönesans sanatçısı doğa bilimleri, tıp ve klasik Yunan filolojisi dahil olmak üzere küresel bir eğitime sahiptir.

Platon'un idealizmi Rönesans sanatçıları için ilham kaynağıdır.

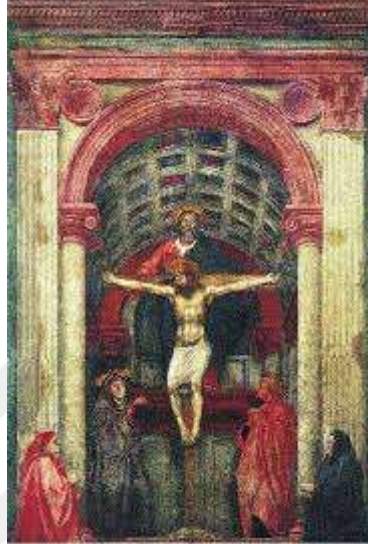
Örneğin, Rönesans döneminin büyük sanatçısı ve bilim adamı Leonardo da Vinci'nin ünlü eseri “Meryem ve Çocuk İsa Azize Anna İle”de , zihni ve aynı zamanda ideal bir dünya sunarken, bir yandan da basit bir taklitin sınırlarının ötesine geçerek fantastik bir dünya sunmaktadır.



Leonardo Da Vinci'nin "Meryem ve Çocuk İsa Azize Anna İle" tablosu

Aynı şekilde, Tommaso Masaccio (1424-1428) da olağanüstü sanat eseri olan "Teslis"de Platon'un öğretilerine göre gerçekten güzel olan evrene ve kutsallığa

yüceltme duygusunu teşvik ederken aynı zamanda izleyiciye ilahi dramaya katılım izlenimi verir.



Tommaso Masaccio'nun "Teslis" freski

4.3. Platon'un Teorilerinin Botticelli'nin Sanatının Oluşumu Üzerindeki Etkisi

4.3.1. Yunan Mitolojisinin başta Boticelli olmak üzere Rönesans Ustalarının Düşüncelerine Etkileri

Bu bölümde aynı zamanda Platon'un teorilerinin İtalyan Rönesansı'nın oluşumu ve Botticelli sanatı üzerindeki etkisine değinilmektedir.

İtalyan Rönesansının (14.-16. yüzyıl) karakteristik özelliği, Platonizmin Avrupa kültüründe ve düşüncesinde canlanmasıdır.

Platonizmin gelişim çerçevesi

İtalyan Rönesansının karakteristik özelliği, Yunan-Roma kültürünün ve hümanizmin incelenmesidir. Egemen sima, Orta Çağ'ın yazarlarını değil, klasik antik çağların ve özellikle Plato'nun incelemesini isteyen Petrarca (Francesco Petrarca, 14. yüzyıl) idi.

Rönesans'taki platonizm, sadece Aristoteles'in felsefesini incelemeye devam eden yüksek okullar ve üniversitelerin dışında gelişmiştir.

İtalyan Rönesansı'nda Platonizm

Augustine (4-5. Yüzyıl) Platonik felsefenin Hristiyanlıkla benzerliğini gösterse de, Platonik felsefe o zamana kadar etki göstermede başarılı olamadı. 14. yüzyılda, Petrarca'ya ek olarak, Manuel Chrysoloras da, Yunan edebiyatını ve antik Yunan eserleri ile Platonik eserlerin Latince'ye çevrilmesini teşvik etti. Benzer şekilde, Plethon ve diğer Bizans aydınları, İtalya'da buluşup Platonik felsefeyi, çeviriler ve yorum yoluyla tanıtmışlardır.

Marcelo Ficino, Plato'nun ve Neoplatoncuların tüm eserlerinin çevirisini ve yorumunu üstlenmiştir. Ficino çalışmalarında Rönesans'ın Platonizmini dile getirmektedir: Platonik felsefenin Yeniplatonizm ve antik tasavvuf ile birleşimi. Aynı düşünce akımına Pico della Mirandola da mensuptur. Platonculuk aynı zamanda Rönesans sanatını da etkilemiş ve asıl temsilcisi Floransalı ressam Botticelli (Botticelli, 14.-15. Yüzyıl) olmuştur. 16. yüzyılda Platonizm, Galileo ve gök bilimci Kepler gibi filozofları ve bilim adamlarını etkilemeye devam etmiş, çünkü doğayı ve dünyayı yorumlamak için matematiği kullanmıştır.

Botticelli ve diğer Rönesans sanatçılarının sanatında Yunan mitolojisi

Botticelli ve diğer Rönesans sanatçılarının antik Yunan mitolojisi temalı çalışmalarından, bu büyük Rönesans yaratıcılarının antik Yunan edebiyatını ve antik Yunan felsefesinin fikirlerini çok iyi bildiklerini, ayrıca antik Yunan çağının tarihi ve mitolojik verileri ile tanışmış oldukları görülmektedir. Kuşkusuz neredeyse tüm Rönesans sanatçıları, Rönesansı karakterize eden antik çağ hayranlığı akımının hayranlarıydı. Antik Yunan mitolojisi zengin temalar ile karakterizedir ve bu nedenle hayal gücünde ve sanatsal yaratıcılıkta merak uyandırmaktadır. Antik tanrıların insansı tutkuları, güzelliğin karanlık güçler tarafından ele geçirilişi (Hades tarafından Persephone'un kaçırılması), tanrılar ve insanlar arasındaki sevgiye övgü temaları, ibadet esaslı temalar, tanrıların insanlara karşı bazen baskın konumuyla ve hala ilahi yargılama yoluyla cezalandırılmasıyla ilgili temalar Rönesans yaratıcıları için en

sevilen ilham kaynakları haline gelmişlerdir. Antik Yunan mitolojisiyle ilgili meşguliyet, antik Yunan felsefesi ve kültürünün mitolojik zenginliğini sağlam tuttuğu için Rönesans döneminde hakim olan tüm klasisizm ruhuyla ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır.⁸⁶

Yunan mitolojisi, hayali bir dünya sunmaya çalışan, gölgeleme tekniğine takıntılı olan ve her zaman ana hatlardan çalışmaya başlayan Leonardo da Vinci'ye, derinden etkilemiştir. Ünlü eseri Leda ve Kuğu, ne yazık ki orijinal olarak değil, diğer ressamardan bir kopya olarak günümüze ulaşmıştır.

Benzer şekilde, sonuçtan emin olmak için çalışmalarına ana hatlardan başlayarak, figürü beden ve kıyafetlerle giydiren ve daha sakin ve güzel bir dünyada mitolojik konulara bir pencere açar. Ünlü eseri Galatia'nın Zaferi'nde, hayal gücü Nereid Galatia mitinde dolaşiyor ve Yunan mitine dayanarak daha sonraki sanatçılar için bir model olacak idealize bir güzellik türü yaratıyor. Galatia'nın başı, diğer tüm formların hızlı bir şekilde döndüğü bir dairenin merkezidir. Aynı zamanda, enerji patlaması, pagan sevinci ile yaşam sevgisini, antik Yunan anlayışının yaşam sevinci ile mutlak bir uyum içinde sembolize etmektedir.

Sıcak ışık, parlak renkler, formların hareketi ve yeni serbest alan organizasyonu ile Venedik ekolünün kurucusu olan Giorgio de Castelfranco veya Giorgione (1478-1510), formların iç ruh hallerini tasvir etmede öncüydü. Yunan mitolojisinde anlatıldığı gibi, Venüs'ün kıvrımlarını ve duygusallığını taklit ettiği Uyuyan Venüs'ü yapmıştır. Antik Yunan sanatçılara göre, güzelliği övmek için köklü bir seçim olan çıplak bir kadın figürü seçimi, 16. yüzyılın Rönesans sanatçıları için sanatta bir devrimi işaret ediyor ve klasik sanatın standartlarına göre modern sanatın başlangıç noktasını sınırlıyordu.

⁸⁶ Karakteristik bir örnek, insanlık lehine bir kahraman olarak Prometheus'un insanlara ateşin sırlarını iletme eylemi için cezalandırılmaya katıldığı mitinin büyük dramatik şair Aeschylus'un dünyaca ünlü şiirindeki görüntüsüdür. Bu tema, antik Yunan şiirinin ışığında ele alınan diğer pek çok şey gibi, sadece antik çağ sanatçılarına değil, aynı zamanda Rönesans sanatçılarına da yeni bir ivme kazandırmıştır.



Giorgio de Castelfranco veya Giorgione'nin Uyuyan Venüs tablosu

İnanılmaz beceriye sahip Tiziano Vecelli, tanrıça Venüs teması üzerine yaptığı çalışmalarda renk ustası olarak tanımlanmıştır. Efsanevi tanrıçayı günlük hayattaki her kadın varlığıyla birleştirirken, Danae mitinden esinlenerek dört resim yapmıştır. Danae aslında düşünceli yaşamı tasvir ettiği için bu mit aracılığıyla kadın bedenini masumlaştırmada başarılı olmuştur.

Venedik ekolünün altın çağının ana temsilcilerinden biri olan ve parlak renk tonları kullanma ustalığıyla tanınan Paolo Veronese, görkemli, lüks ve olgun vizyonlar yaratıp Yunan mitolojisine dayanan eserler yapmıştır. En tipik örnekler, genel olarak Batı sanatında bir dönüm noktası olan iki efsane, “Europa’nın kaçırılması” ve “Perseus’un Andromeda’yı kurtarması”dır.



Paolo Veronese'nin Europe'nin kaçırılması tablosu

El Greco olarak bilinen Giritli Domenikos Theotokopoulos da klasisizmle ilgilenmiştir. Dini temalardan uzaklaşan tek resmi ise Laocoon'dur. Burada sanatçı, Vatikan Müzesi'nde korunan Helenistik dönemin heykelsi kompleksini kullanmış ve Laocoon'un trajik mitini bilerek, Laocoon'un oğullarından birinin umutsuzca bir yılan tarafından ısırılmama çabası ile çaresizliği resmetmiştir. Bu durumda, Rönesans döneminin Yunan yaratıcısının kurtuluş arayan adamın dramını vurgulama eğilimi açıktır. Bu özellikle büyük tragedya şairleri Aeschylus, Sofokles ve Euripides'in büyük şiirsel eserlerinde yetiştirilen bir unsurdur.⁸⁷

⁸⁷ Yunan antik çağındaki üç büyük dramatik şairin hepsinde, daha sonra sanatsal yaratımın konusu haline gelen dramatik içeriğe sahip antik Yunan mitlerinden temalar bulmaktayız. K. Paparrigopoulos, *Istoria tou Ellinikou Ethnous* (Yunan Ulusunun tarihi), Atina Ulusal ve Kapodistrian Üniversitesi, Atina 2014, s. 402.

Yunan mitolojisinin Botticelli üzerindeki etkisi, en popüler eserlerinden birinin analizi ile aşağıda incelenmiştir.

Botticelli'nin “Venüs'ün Doğuşu” Tablosu

1446'da doğup 1510'da ölen Sandro Botticelli, Floransalı ünlü bir Rönesans sanatçısıydı. En ünlü eserlerinden biri 1486'da tamamlanan "Venüs'in Doğuşu" (İtalyanca: La nascita di Venere) eseridir.⁸⁸ Bu tabloyu İtalyan ressamı kimin sipariş ettiği bilinmemektedir, ancak Medici hanedanının bir üyesi için yapıldığına inanılmaktadır. Bazı araştırmacılar, Medici ailesinden Giuliano di Piero'nun, yerel bir geleneğe göre Venüs'ün doğduğu yer olduğu söylenen bir sahil kasabası Porto Venere'de (Venüs Limanı) yaşayan Simonetta Cattaneo Vespucci'ye olan sevgisine dair bir methiye olduğunu savunmaktadırlar. Botticelli de, Medici ailesinin soylusu tarafından sevilen güzel Simonetta'yı gizlice sevmektedir. Simonetta'nın, Bahar Alegorisi'nde de (Primavera) olduğu gibi, tablodaki Venüs'e ve Botticelli'nin çalışmalarındaki diğer kadınlar için de model oluşturduğuna inanılmaktadır. Tablo günümüzde Galleria degli Uffizi'de bulunmaktadır ve 172.5 x 278.5 cm boyutlarındadır.

⁸⁸ Antik Yunanların tanrıçası Afrodit ve Romalıların Venüs'ü, sonraki yüzyıllarda insanların bilincinde kadın güzelliği, zarafeti ve hatta kadın kibri modeliydi. Bu nedenle, Rönesans sanatçılarının güzelin anlamını ifade etme konusunda en sevdikleri tema olmuştur.

Brian Copenhaver, Charles B. Schmitt, *İl filofofia tis Anagennisis* (Rönesans Felsefesi) Polytron Yayınları, Atina 2007, s. 98.



Botticelli Roma'nın Sistina Şapeli'ndeki fresklerinden sonra, klasisizmin moda olduğu Floransa'ya dönmüştür. Herkes Platon'u okuyor ve ruhtan bahsediyordur. Bu atmosferde Primavera ve Venüs'in Doğuşu dahil olmak üzere "mitolojiler" yaratmıştır. Üslupları, figürlerin eski tanrıları temsil ettiği garip bir karışımdır, ancak sahneler tamamen Neo-Platonik felsefeden etkilenmiş Rönesans sahneleridir. Sanatçı,

kullanarak bu tabloyu yaparken kaynak olarak Homeros'u kullanmıştır. Antik Yunan efsanelerinden birine göre, Kronos babası Ouranos'un hükümdarlığını ele geçirdiğinde babasının cinsel organlarını kesmiş ve onları denize atmıştır. Denizin köpüklerinden, tanrıça Venüs Kıbrıs adasının yakınında ortaya çıkmıştır. Adı, doğuşunu kanıtlamaktadır (Yunanca'da afros köpük, anadisi ise sudan çıkma anlamına gelmektedir, böylece Afro-diti adı ortaya çıkmaktadır). Tabloda tanrıça Venüs sudan, Zephyros ve Aura'nın Kıbrıs veya Kithira kıyılarına doğru üfledikleri bir deniz kabuğunun içinden çıkmaktadır. Kıyıda Venüs'i çiçek pelerini ile sarmaya hazırlanan mevsimlerin tanrıları olan Oralardan biri karşılamaktadır. Venüs'i, Zephyros, Aura ve Ora hariç kara, deniz, gökyüzü ve doğa ile çevrelemektedir. Vurgu, kompozisyona dağılmış olan ve bu çalışmaya daha fazla tutarlılık sağlayan çiçekler üzerindedir. Botticelli, solda Zephyros ve Aura, merkezde Venüs, sağda da Ora olmak üzere üç bölüme ayrılmış olan bu eserinde tuval üzerine suluboya kullanmayı tercih etmiştir. Tasarım uyumlu ve narindir: zarif çizgiler kıyıya çarpan dalgalar ile kıyafetlerin kıvrımlarını, tanrıçanın saçının uyumlu akışını ve dekoratif dalgalı desenleri oluşturmaktadırlar. Renkler parlak, şekiller temiz ve rafine edilmişlerdir. Venüs'in çıplak vücudu klasik güzelliğe ve ruhun saflığına bir övgüdür. Botticelli bu tabloda Çıplak Venüs/Knidos Venüsü (Venus Pudica yani kısmen giysili veya mütevazı) modelini izlemiştir.

Bazı yorumculara göre, çıplak tanrıça dünyevi sevgiden ziyade ruhsal bir semboldür. Venüs'in anatomisi örneğin Raphael veya Leonardo da Vinci'nin eserlerinde olduğu gibi klasik realizmin bir ifadesi değildir. Anatomik olarak tablonun kuralsız detayları, sadece tanrısal güzelliğine katkıda bulunmaktadırlar. Venüs güzelliği temsil etmekte ve "güzellik eşittir gerçek" mantığı ile, eser dünyaya gelen bir Hakikat alegorisi haline gelmektedir. Belki yine sadece sevgi ve kadınsal güzelliğe bir övgüdür. "Venüs'in Doğuşu" nda Venüs'in yüzünün güzelliği, dikkatimizi vücudunun oransızlıklarından uzaklaştırmaktadır. Kürek kemikleri ve bağırı yoktur, sol eli ise garip bir şekilde yan tarafında asılıdır. Göğüsleri vücudu için çok küçük ve yusuvarlaktır, gövdesi çok uzun ve göbek deliği karnının çok üzerindedir. Tüm ağırlığı sol kalçaya düşmekte ve deniz kabuğunda nasıl durduğu şaşırtıcıdır. Ancak kusurlar görüntüyü bozmamaktadır. Botticelli zarafeti gerçekçi canlandırmaya tercih

etmektedir... Venüs'in Doğuşu, tabloda gösterilen kişilerin ifadelerinden ve hareketlerinden türetilen güçlü bir uyum duygusu ile karakterizedir. Zephyros ve Aura'nın kucaklaşmalarının ahenki onları havada dans ediyormuş gibi göstermektedir. Venüs'in contrapposto duruşu [Çaprazlama (contrapposto): Bir bacadan destek alma - Rahat bacağın gevşek olması], balerini anımsatan başını hafif eğmesi, ellerinin ve parmaklarının neredeyse gevşek konumu ve sakin yüz ifadesi, karakteristiğinde önemli bir rol oynamaktadır. Ora'nın uzuvları tatlı ve huzurlu bir şekilde hareket etmekte ve bu ayakta değil de dans ediyor görünümü yaratmaktadır. Figürlerin ve arka planın bu ritmik düzenlemesi, renklerin yumuşaklığı ile güçlendirilmiştir. Renklerin seçimi teknik açıdan tabloyu karakterize etmektedir, bu da figürler ve etraflarındaki boşluk arasında neredeyse hiç renk kontrastı oluşturmaz. Buna ek olarak, renkler sahnenin gerçeküstü tonundan sorumludurlar, çünkü bir rüyadan alınmış gibi durmaktadırlar. Tamamen kargaşa içinde bulunan çiçek kompleksi ve sabit olmayan figürler, arka planın çeşitliliği ile birleştiğinde, dengeli ve simetrik bir güzellik vererek dikey hizalanmış cisimlerin ve ufuk çizgisinin simetrisiyle uyumlu bir şekilde bir arada var olurlar. Resmin en ufak detayına bile gösterilen dikkat, sanatçının nihai güzelliği sunma arzusunu ve sabırsızlığını açıkça göstermektedir.

Tablo dönüşlüdür. Sadece bu özel durumda yaygın olarak kullanılan eğriler değil, aynı zamanda izleyicinin gözlerini Venüs'i merkezde sağ eliyle sunan ve böylece hayali bir dairesel hareket oluşturan Ora'ya yönlendiren Zephyros ve Aura'nın üflemesinden başlayan spiral harekettir. Kuşkusuz, bu eserin izleyicilerinin estetik deneyimi oldukça güçlüdür. Bu, tablonun muhteşem içeriğinden değil, yukarıda belirtilen özelliklerin bir sonucudur. "Venüs'in Doğuşu" nun sadece güzel hisler yaratmaktadır. Aslında, tablonun kaotik yönleri, bedenlerin ve yüzlerin mükemmel uyumunun aksine, Platon'un gerçek güzellik olarak kabul ettiği şeye yol açmaktadır. Erotizmin tatlılığı ve herkesin görebildiği uyumun kombinasyonu, tabloyu gözlemleyen kişinin, bu eserin güzel olduğu sonucuna varmasına sebep olmaktadır. Ne olursa olsun, var olan ya da olmayan, gerçek ya da hayal edilen bir güzellik olmasının hiç bir önemi olmamakla birlikte güzellik tasvirinin açık, basit ve içten bir örneğidir. Bizi de sanatın büyüsunü ve insanın yarattığı, düşündüğü, hissettiği, deneyimlerinden olgunlaştığı, evrimleştiği ve döneminin sınırlarını aştığı

farkındalıktan gelen huşuyu yaşayacağımız ana getirecek günler yaklaşmaktadır. Yıllar sonra bir merdiven daha yükseğe tırmandığımızı sevgiyle hatırlayacağımız anları sevinçle yaşayalım.

Yukarıdaki eserin ayrıntılı açıklamasından sadece Botticelli'nin klasik Yunan edebiyatına, felsefesine ve özellikle antik Yunanların mitolojisine olan sevgisiyle tanımlanmasını değil, aynı zamanda savunduğu sanatçının özgürlük anlayışına derin nüfuzunu da göstermekteyiz. Özellikle ayrıntılı olarak ele aldığı Venüs, sosyal inzivaların ötesinde, sevginin ve yaşamın özgürce tadını çıkarmak için yaşamın önünde engeller olmaksızın boyun eğmeyen kadının temsilcisidir. Aynı zamanda, Rönesans sanatçılarının genel olarak Orta Çağ'ın otoriter ortamına ve Roma İmparatorluğu'na karşı sanatlarıyla ifade etmeye çalıştıkları güzellik unsurları için Yunan güzelliğinin, çekiciliğinin ve erkeksi arzusunun idealdir.

Botticelli'nin biyografisi

Bu sanatçı sadece Yunan mitoloji geleneğini değil, aynı zamanda Yunan kültürünü de süslediğinden, Botticelli'nin yaşamına ve çalışmasına genel bir atıfta bulunulması gerekmektedir.

Gerçek adı Alessandro di Mariano Filipepi olan Sandro Botticelli, Rönesans döneminde tanınan bir İtalyan ressamdı. Floransa'da doğmuş, döneminin büyük sanatçılarından biriydi. Eğitimine Floransa'da döneminin bir başka ünlü ressamı olan Filippo Lippi'nin atölyesinde başlamıştır. İlk resmi yaklaşık 1465-67 yıllarında yaptığı "Kahinlerin Kutsaması"dır. Çalışmalarına olan ilgi 19. yüzyılın ortalarında başlamış ve bugüne kadar sahip olduğu statüye ve şöhretine vesile olmuştur.

Botticelli'nin hayatıyla ilgili neredeyse tüm bilgiler, Giorgio Vazari'nin biyografisinden ve zamanın resmi belgelerinden gelmektedirler. 1444-1445'te Floransa'da doğmuş ve debbağ Mariano di Vani ile Esmeralda'nın son çocuğudur. Erken yaşta, dönemin saygın bir mesleği olan ve Rönesans'ın diğer sanatçılarından da ilk aşamalarında ilgilendiği kuyumcu olarak çalışmaya başlamıştır. Yaklaşık on sekiz yaşında, kuyumculuktan vazgeçip, resim yapmaya karar vermiştir. Mediciler gibi şehrin güçlü aileleriyle birlikte çalışan ve önemli siparişler alan Floransa'nın en ünlü

ressamlarından Fra Philippe Lippi (1406-1469) ile çalışmıştır. Botticelli, muhtemelen 1461 veya 1462'den 1467'ye kadar Lippi'nin Prato'daki laboratuvarında bulunmuş ve ilk tablosu "Kahinlerin Kutsaması" 1465-67'ye tarihlendirilmektedir.

Lipi'nin yanındaki çalışmalarını tamamladıktan sonra doğduğu yere dönmüş ve kendi laboratuvarını açmıştır. Aynı zamanda Leonardo da Vinci'nin öğretmeni Andrea del Veraccio'dan etkilenmiştir. Üstlendiği ilk siparişlerinden biri, 1470'e tarihlendirilmiş ticaret hukuku konularında yargı yetkisine sahip özel bir mahkeme adına yapılan ve yedi temel erdemleri (güç, inanç, ümit, adalet, sevgi, sağgörü ve nefesine hakim olma) tasvir eden bir dizi tabloyu içeriyordu. Botticelli sonuç olarak sadece Güc'ü resmetmiş ve 18 Ağustos 1470'te ücretini almıştır. İki yıl sonra Aziz Lukas loncasına üye olmuştur. Lonca tüzükleri asistanı olarak öğretmenin oğlu ve ressam Philippos Lippi'den bahsetmektedir. 1474'te Cabosanto için freskleri boyamakla görevlendirildiği Pisa'ya seyahat etmiş, ancak sonunda bilinmeyen nedenlerle tamamlayamadığı bir iş olan Meryem Ana'nın Göğe Yükselişini boyayarak şehrin katedralinin süslemesi için çalışmıştır. 1470'lerde Botticelli, Floransa'da üst zümrenin önde gelen kişiliklerinin portrelerini boyamış, ve böylece ünlenmiştir. Bunlardan en önemlisi Medicilerden Julian'ın Portresi (yaklaşık 1476-78) ve Medicilerin Cosimo Madalyasını tutan genç bir adamın portresidir (yaklaşık 1475). Botticelli, Medici ailesi ile yakından ilişkili olmuş ve tanıdığı kişiler vasıtasıyla neo-Platonizm fikirleriyle temasa geçmiştir. 1480'de Vespucci ailesi, Aziz Hieronymus'un Aziz Augustine'e görüldüğü vizyonu üzerine Floransa'daki Tüm Azizler Kilisesi için bir fresk yapma ile görevlendirmiştir. Bu çalışma, Domenico Gyrlandio'nun Aziz Hieronymos fresklerine eşlik edecektir. Ertesi yıl, Papa IV. Sixtus'un davetlisi olarak, Domenico Girlando, Cosimo Girlando, Cosimo Roselli ve Peruzino gibi zamanın tanınmış diğer ressamlarıyla Sistina Şapeli'nin duvarlarını süslemek için Roma'yı ziyaret etmiştir. Bu amaçla Botticelli, "Musa'nın Yaşamındaki Olaylar"ı, "İsyancıların Cezası"nı ve "The temptation of Christ"ı betimlemek üzere üç fresk ortaya koymuştur. 1482 ilkbaharında Floransa'ya dönmüş ve sonraki yıllarda mitolojiden ödünç alınan temalar ile dini kompozisyonları bırakmadan birkaç alegorik eseri tamamlamıştır. Bu dönemin en önemli eserlerinden biri, ilkbaharı gelişini simgeleyen ve Botticelli'nin en belirsiz eserlerinden biri olan Bahar Alegorisi'dir (La Primavera, 1482 dolaylarında).

Botticelli'nin Bahar Alegorisi eserini, Medici sarayındaki şair Angelo Poliziano'nun çalışmalarından esinlendiğine inanılırken, yazılı kaynaklar resmin ayrıntılarını anlamak için Ovidius'un Fasti çalışması ile Lucretius'un De rerum nature eserlerinin incelenmesini önermişlerdir. 1482'de Palacio Vecchio'daki Sala dei Gigli'nin dekorasyonuna katılmış, ancak çalışmasının izleri günümüze ulaşmamıştır. Ertesi yıl, Boccaccio'nun On gününe dayanan Floransalı tüccar Antonio Pucci tarafından sipariş edilen dört sahne yapmıştır. Resimler oğlu Cianotso'nun evliliği için bir hediye olarak tasarlanmış ve kahraman Nastazio deli Onesti'nin ön plana çıktığı şövalye romansını tasvir etmişlerdir. 1480'lerin ortalarında, Medici ailesinin siparişi olduğu düşünülen en popüler resimlerinden biri olan Venüs'in Doğuşu da tamamlanmıştır. Botticelli eserini, Homeros'u⁸⁹ kaynak kullanarak yapmış ve Venüs'in doğumundan sonra Kythira adasına geldiği anı tasvir etmiştir. Tablonun sol ucunda, Venüs'in karaya ulaşip Horalardan biri tarafından karşılanacağı yere gelmesi için üfleme çalışan Zephyros ve Avra'yı tasvir etmiştir. Botticelli, antik heykellerin klasik oranlarına göre Venüs'i tasvir ederken, duruşu için Çıplak Venüs/Knidos Venüsü modelini izlemiştir (Venus Pudica).



Botticelli'nin Bahar Alegorisi eseri

⁸⁹ Bilindiği gibi Homeros destanları, dünya tarihindeki önde gelen şiirsel eserler olarak kabul edilir ve sadece Rönesans'ta değil, yüzyıllar boyunca binlerce sanatçı için ve hatta günümüzde de ilham kaynağı olmaya devam etmektedirler.

Í archaia Elliniki Techni kai i aktinovolia tis (Antik Yunan Sanatı ve Işıldaması), Modern Yunan Araştırmaları Enstitüsü Manolis Triantaphyllides Vakfı, Atina 2011, s. 36.

4.4. Rönesans döneminde antik eser koleksiyoncuları

Antik sikkeler ve elyazmaları toplayan, antik zırhlar giyinmiş, ordusunu Roma zafer kemerleri altında yöneten, avlusunda antik tiyatro eserlerini izleyen bir Rönesans prensi için, sanatçıların eserlerinde antik değerler sergilemelerini istemesinden daha doğal ne olabilir ki? Bu yüzden sanatçılar için Antik dönem çalışmaları, dünyayı, doğayı, insanı yeni gözlerle bir yoluydu. Ayrıca antik eser koleksiyonları, klasik sanatın kurallarını incelemek için her zaman iyi bir okul olmuştur.



Medici hanedanından antik Yunan sanat eserleri koleksiyoneri genç bir beyin portresi

Mediciler Roma'da yüksek fiyatlar ödedikleri küçük heykellerden normal heykellere kadar her türlü antik eseri arayıp satın almışlar ve o zamana kadar bulunan en zengin koleksiyonu Floransa'da toplamışlardır.

Medici hanedanından Muhteşem Lorenzo rastgele Yunan eserleri toplamamaktadır, azim, düzenlilik ve ideolojik kriterlerle antik heykeller aramaktadır. Bu durum bazı kişilerin onun koleksiyon tutkusundan faydalanıp, sahte eserler satarak

kandırmalarına sebep olmuştur. 1471'de, Papa IV. Sixtus'un taç giyme törenine katılmak için Roma'ya gittiğinde, en büyük koleksiyoncu olarak kabul edilen Papa II. Paul Barbos'un (1417-1471) büyük arkeolojik koleksiyonunun ucuza satışa çıkmasıyla kıskanılmaya değer bir mücevher seti elde etmeyi başarmıştır. Anıtların ve heykellerin restorasyonu ile ilgilenen ve halkının eğlencesi için bir tür karnaval olan eski Satürnalya'yı geri getiren kişiydi. Bununla birlikte, 15. yüzyılın sonlarında antik eserlere olan talebin artması birçok sahte çalışmanın üretilmesine neden olmuştur.

Büyük sanatçıların hamisi Rönesans'ın en eski antika koleksiyoncularından Isabella d'Este (1474-1539), sanatçıları antik gibi görünen eserler yaratmaları için teşvik ediyordu. Helenistik biçimlerle Roma kabartmasının bir kopyası olan 16. Yüzyıldan kalma "Polycleitus'un Yatağı" eserinin sahibi olan Lorenzo Giberti'yi de kıskanıyordu. 1496'da Isabella, Michaelangelo'nun "Uyuyan Eros" eserine antik bir eser olarak satın almakla ilgilenmeye başladı. Sonuç olarak, modern bir yaratım olarak sergilendiği 1502'de satın aldı. Antik çağ hayranlığı, "Antiko" takma adı ile Pier Jacobo Alari Bonakolsi (1460-1528) veya "Moderno" takma adıyla Galeazzo Modella (yaklaşık 1500) takma adıyla gibi tüm sanatçıları özellikle küçük bronz eserler olmak üzere antik eserler yaratmaya yönlendirmiştir. "Moderno" "Antiko"ya karşı olduğunu göstermek için "Moderno" takma adını almıştır. Bununla birlikte, her ikisi de dönemleri için moderndi, çünkü antik sanat o dönemin yeni modasıydı. Rönesans boyunca, önemli antik eserleri kopyalayan bronz heykelticilerin üretimi Yunan analogilerini ve güzellik algılarını yaymıştır.⁹⁰

Venüs'ün Doğuşu: Eserin merkezi figürü, Zephyros'un bir nympheyi (periyi) kovaladığı, çiçek tanrıçası Flora, kanatlı Eros ve dairesel bir dans eden üç Charitesler tarafından çevrelenmiş bahçesinde tasvir edilen aşk tanrıçası Venüs'tir.

Vazari'ye göre Boticelli, 1480'lerin sonlarında Floransa'da gerçekleşen yüksek dini ayaklanmaya karşılık vermiştir. Bunun sorumlusu rahip Jirolamos Savonarola'dır.

⁹⁰ Antik eser hayranlığı ve eski sanat eserlerini toplama konusundaki çılgınca eğilim, İtalyan toplumunu kendine özgü bir elitizme götürmüştür. Bu nedenle, klasik Yunan eğitiminden yoksun olanların eğitimi olduğu düşünülmeydi.

Brian P. Copenhaver-Charles B. Schmitt, *İ filozofia tis Anagennisi (Rönesans felsefesi)*, Polytronon Yayınları, Atina 2007, s. 198.

Rahip çağrısında, Floransa vatandaşlarına, tüm değerli nesnelere "kibir ateşine" (falo delle vanita) atmaları için çağrıda bulunmuştur. Dönemin birkaç ressamı karşılık vermiş ve eserlerinin bir kısmını yok etmişlerdir, ancak Botticelli'nin bu gruba ait ressamlardan olup olmadığı belirsizdir. Savonarola'nın etkisi çalışmalarına yansımış ve özellikle de din dışı konular içeren tablolarının belirgin bir şekilde azaldığı görülmüştür. Ürettiği son dini olmayan tablo, sadece Lukianos'un Ölüler Arasında Diyaloglar'ı aracılığıyla bilinen, antik dönem ressamlarından Apello'nun kayıp bir tablosunun açıklamasına dayanan Apelles'e İftira (c.1495) eseri idi. Bu dönemde Botticelli'nin Savonarola'nın ve aynı zamanda dönemin dini ayaklanmasının da etkisinde kaldığını gösteren en önemli eserlerinden biri de, çobanların ibadeti temasının bir versiyonu olan ve Savonarola'nın asılmasından sonra hazırlanmış bir eser olan İsa'nın Doğumu (1500) eseridir. Botticelli'nin hem imzasını hem de bitiş tarihini taşıyan tek tablodur.

Botticelli son çalışmalarında, izleyiciyi merkezi temadan uzaklaştıracak yoğun dekoratif unsurlar içermediği daha sade bir üslup benimsemiştir. Yaşamının sonunda, çeşitli hastalıklar ve sırtındaki deformasyon nedeniyle yaşadığı sakatlık onu resim sanatından mahrum etmiştir.

Botticelli'nin⁹¹ hayatı ve çalışmalarına yaptığımız referanslardan, antik Yunan mitolojisinin sanatsal yaratımı üzerindeki etkisinin yıkıcı olduğu açıktır. Kelimenin tam anlamıyla estetik kavramı ile ilgili her şeyden ve neredeyse tamamen derinlemesine ve her ayrıntıda antik Yunan mitolojisinin temalarından ilham almaktadır. Antik Yunan mitolojisi, her sanatçının hayal gücünü geliştiren temalarla dolu olduğundan, Botticelli, mitolojinin çeşitli tema ve stillerinden yararlanma fırsatını asla kaçırmamıştır. Bununla birlikte, Yunan mitolojisinin göz alıcı temalarını Rönesans anlayışının yıkıcı eğilimi ile çevrelediği ve böylece eserlerine farklı bir hareketlilik ve parlaklık kazandırdığı ve böylece antik Yunan mitlerini daha canlı ve iyi hale getirdiği için daha da ileri gitmiştir. Antik Yunan felsefesinin ölçü, uyum ve

⁹¹ Botticelli'nin çalışmaları sadece Rönesans'ı süslemekle kalmayıp, aynı zamanda modern sanatsal trendlerin de öncüsü olduğundan, dünya sanat tarihindeki en iyi sanatçıların pantheonunda bir yer kazanmıştır.

Oi viori ton pleon eksaireton zografon, glupton kai architektonon (En seçkin ressamların, heykeltıraşların ve mimarların yaşamları), Patakis Yayınları, Atina 1997, s. 306.

simetri öğretileriyle, çalışmalarının biçimlerini güzelleştiremeyi ve Yunan mitolojisine dayanan tüm çalışmalarında yeni dönemin ayrımını vurgulamak için en radikal şekilde renk kullanımını da ihmal etmemiştir. Sadece bir bakışta Mezopotamya, Keldan, Sümer, Babil ve Fars sanatçıların eserlerini incelemek ve bu iddianın gerçekliğini tüm Yunan dönemlerinin antik sanat dünyasının sanat eserleriyle karşılaştırmak gerekir. Gerçekten de Minos döneminden Helenistik döneme kadar, Yunanların eserleri dünya çapında radikal olarak nitelendirilmiştir. Çünkü özgürlük ve despotizm yerine, Yaradan'dan gelen güzelliğin özgürlük ve hayranlık anlayışını teşvik etmişler ve özgür insanı mükemmelleştirmişlerdir.

4.5. Sahil ve deniz ticareti

Sahil ve deniz ticareti antik Yunan sanatının gelişiminde fikir ve teknik alışverişinde önemli bir faktör olmuştur.

Antik Yunanlıların dış dünyayla temas kurma ihtiyacı, Yunanistan'ın denizdeki eşsiz coğrafi konumu ve Doğu Akdeniz'in seyahate uygunluğu, Yunanların deniz ve kıyı ticaretine yoğunlaşmalarının ana nedenleriydi. Bu tarih boyunca diğer büyük sosyal ve ekonomik radikal kesintilerin yanı sıra, Yunanların denizle temasa geçtikleri tüm halklarda fikir ve teknik alışverişinin doğmasına neden olmuştur.

Ege'deki deniz iletişimi Neolitik çağa dayanmaktadır ve ilk alışverişler obsidiyen olarak adlandırılan volkanik cam ile ilgilidir.⁹² Büyük Yunan tarihçi Thucydides, daha sonraki zamanlarda sözlü geleneğe göre, Yunan bölgesinin ilk büyük denizcisinin Giritlilerin Kralı Minos olduğunu belirtmektedir. Minos dönemindeki Girit tüccarları, özellikle Mısır'ın on ikinci hanedanı döneminde Akdeniz ticareti ile elde edilen kârda önemli bir paya sahipti. Bu dönemde Suriye kıyıları, Kuzey Kıbrıs ve birçok Mısır şehrine hayvan biçimli veya doğa görünümlü (Minoslar için favori sanat temaları) oyulmuş kaplar, deniz yoluyla ulaşmışlardır.

⁹² Bu malzeme dünya ticareti tarihinde öncü bir maddedir ve o dönemin ilkel sanatlar alanında da kullanılmıştır.

K. Paparigopoulos, *İstoria tou Ellinikou Ethnous* (Yunan Ulusunun Tarihi), Atina Ulusal ve Kapodistriyan Üniversitesi, Atina 2014, s. 24.

Girit'teki arkeolojik kazılarda Mısır heykelleri ve bok böcekleri (skarabe) de bulunurken, Babillerin çivi yazılarının deşifre edilmesi, Babillilerin sanat alanında Minoslularla ticaret yaptığını kanıtlamaktadır. Bu veriler, Minosluların Akdeniz halkları ile olan ilişkisinin iki yönlü olduğunu göstermektedir.⁹³

Dahası, Mısır'ın Teb şehrindeki zengin resimli mezarlarda, yoğun Girit deniz faaliyeti canlı bir şekilde tasvir edilmiştir. Resimlerde, o zamanlar güçlü olan Mısır'a, çok parlak renklerle hayvan başları şeklinde süslü vazolar ve aynı zamanda benzersiz metal kaplumbağalar gibi değerli hediyeler getiren Minos tören alayları dikkati çekmektedir.

Bununla birlikte, Minos denizcileri Yunan adalıları ile de temas kurmuşlar ve bu yüzden tekrar deniz yoluyla, özellikle Kiklad, Kythera, Santorini, Melos ve Aegina sanatçıları ile benzersiz bir şekilde birleştirdikleri harika stili getirmişlerdir. Aynı zamanda, Miken bölgesinin Yunanlarıyla ticari amaçlarla kurdukları iletişimlerini sorunsuz bir şekilde devam ettirmiştir. Zaten ağırlıklı olarak heykeller olmak üzere aralarında değiş tokuş yaptıkları sanat eserleri ile her iki stilin unsurları uyumlu bir şekilde birleştirilmiş ve bu da arkeolojik kazılarla kanıtlanmıştır.

Mikenliler daha sonra öncü denizcilik faaliyetleri geliştirmişler ve kıyı Yunan şehirleri ile Akdeniz'in büyük ticaret merkezlerine muhteşem Miken kapları, boyalı kraterler ve zengin dekorasyon ve renk çeşitlerine sahip tunç silahlar ihraç etmişlerdir.

Yunanlar M.Ö. 8. yüzyılın başından itibaren tüm Akdeniz'e ve hatta Karadeniz'e bile hakim olmuşlardır. O dönemde Atina, Megara, Corinth, Chalkida, Kimi, Fokea, Smyrna, Ellispontos denizcileri tarafından büyük bir kolonileşme vardır. Onlarla birlikte yerleşimciler, son yüzyıllarda yavaş yavaş geliştirdikleri büyük sanat eserlerini ve elbette bilgi ve tarzlarını da taşımışlardır. Karakteristik bir örnek, Güney

⁹³ Buna ek olarak, Minoslular ile Doğu Akdeniz ve Ortadoğu'nun diğer halkları arasındaki iki yönlü ilişki, sanat eserlerinin karşılıklı olarak karşılaştırılması olasılığından ortaya çıkan sanatta yenilik kavramını büyük ölçüde desteklemiştir.

K. Paparrigopoulos, *İstoria tou Ellinikou Ethnous* (Yunan Ulusunun Tarihi), Ulusal ve Kapodistriyan Üniversitesi, Atina 2014, s. 30.

İtalya'nın Yunanlaştırılması ve Yunan sanatının çoğunlukla Yunanistan'ın sanatçılarıyla rekabet ederek geliştiği ünlü Büyük Yunanistan'ın kurulmasıdır.⁹⁴



Büyük Yunanistan'daki (Güney İtalya) Antik Yunan yapılarının kalıntıları

M.Ö. 5. ve 4. yüzyılın Atina'sı, sosyo-ekonomik alanda, sanat dünyasında ve tabiki Perikles'in altın çağında en büyük tarihsel zirvesini yaşarken, denizaşırı egemenlik yoluyla başta tüm Akdeniz'e ve Ege'ye klasik dönemin sanatının eşsiz değerini tanıtmıştır. Aynı zamanda, Atina'nın klasik dönemdeki sanatsal dünyası, birbirinden farklı sanat eserlerinin ticareti ve taşınması yoluyla, denizcilerin Anadolu, Büyük Yunanistan, Marsilya ve İber yarımadası gibi geldikleri bölgelerdeki sanatçılarından yeni fikirler almaktaydı.

Helenistik dönemlerde, antik Yunan sanatı herhangi bir düşünen kişi için mükemmel bir ilham kaynağı olmaya devam ettiğinde, kısa sürede o dönemin şartlarında küreselleşecek olan kozmopolit bir Yunan kültürel hakimiyeti gelişmiş ve denizciler ticareti yoluyla Yunanların fikir ve tekniklerini, Mısırlılar, Suriyeliler, Babiller, Persler, Hintlilere aktarmışlardır. Bu halklar Yunan kültürel bağlarını

⁹⁴ Antik Yunan çağının hala İtalya'nın güneyindeki sanatsal etkisinin kanıtı, Yunan sanatsal üsluplarının yanı sıra kendine özgü bir Yunan lehçesi olan Griko'nun da korunmasıdır. Alexandros Voutyras-Alexandra Goulaki-Voutyra, *Í arhaia Elliniki Techni kai i aktinovolia tis, Elliniki Techni, arhaia glupta*, (Antik Yunan sanatı ve Işıldaması, Yunan Sanatı, Antik Heykeller), Atina Yayınları, Atina 1994/1995, s. 221.

benimseyerek, Büyük İskender'in torunlarının egemenliğine tabi halklar olarak, yüzyıllar boyunca, İskender'in bir efsane olarak yaşatıldığı tablolarda ve geleneksel sanat eserlerinde büyük Yunan başkomutanına olan hayranlıklarını belirtmişlerdir.⁹⁵



Görkemli Büyük İskender'in Asya temsili

Bununla birlikte, Yunanların fethedilen halkların asırlık sanatsal paradoksunun unsurlarını kısmen kabul ettikleri söylenmelidir.

4.6. Antik Yunan sanatının etkisinin görüldüğü Rönesans sanatçıları ve eserleri

4.6.1. Rönesans ve Antik Yunan Sanatı

Antik çağın sonu, onun kaybolması anlamına gelmiyordu. Antik Yunan kültürü, hem yazılı bir gelenek olarak hem de sanatsal bir yaratım olarak, Rönesans'tan günümüze, farklı biçimlerde ve dönem dönem değişen yoğunlukta Avrupa kültürünü etkileyecek birçok klasik canlanma ile yeni bir yol izleyecekti.

Klasik Antikite'nin en önemli canlanması Rönesans'ta (Rinascimento, Renaissance) gerçekleşir. Rinascita terimi ilk olarak tarihçi biyografi yazarı Giorgio

⁹⁵ Günümüzde bile, bu bölgelerdeki halk sanatçıları, Helenistik dönemin sanat eserlerinden etkilenerek Büyük İskender'in kişiliği ve başarıları üzerine sanat eserleri yapmaktadırlar. N. Spirvey, *Archaioelliniki Techni* (Antik Yunan Sanatı), Atina 1999, s. 296.

Vazari tarafından 16. yüzyılın ortalarında yaşamın, edebiyatın ve sanatın (Fransa, Almanya, Hollanda, İspanya) evrensel yenilenmesini tanımlamak için kullanılmış ve 16. Yüzyılın ilk on yıllarına kadar sürmüştür. İlk olarak Floransa'da, 15. yüzyılda çok sayıda büyük sanatçı istihdam eden Medici sarayında ortaya çıkmıştır.⁹⁶ 16. yüzyılda merkez, başka bir klasik Atina gibi, sanatsal gelişim ve sosyal büyüme için büyük fırsatlar sunan, o dönemin tüm büyük sanatçıları bir araya getiren Roma'ya taşınmıştır: Leonardo, Bramante, Michaelangelo, vb. Çoğunlukla sanat olmak üzere her manevi yaratım, dünyanın daha önce hiç görmemiş olduğu bir gelişme kaydetmektedir. Gururu yüksek papalık gücü, sanatı kendi amaçları için kullanacaktır. Roma'da esas olarak sanatçılar orijinal sanat eserleriyle doğrudan temas halindedir. Kazılar, Rönesans'ın plastik sanat anlayışı üzerine belirleyici etkileri olan önemli heykelleri ortaya çıkarmış ve papalar, hükümdarlar, soylular ve sanatçılar tarafından ilk arkeolojik koleksiyonlar oluşturulmuştur.

Rönesans dönemini tek bir kelime ile ifade etmemiz gerekirse, bu kelime iyimser olurdu. Özellikle 15. yüzyılda zenginliğin ve ekonomik refahın verdiği güvene ve insanların insan zihninin değerine ve potansiyeline inançlarıyla "iyimser" in en doğru kelime olduğunu söyleyebiliriz. Rönesans'ta ağırlık merkezi insandır. Bu nedenle Rönesans sanatçılarının antik sanata, antroposentrik sanata dönmeleri doğaldı. İyinin klasik ideali, klasik oran kuralları, eski modellerin etkisi ile ilgili kompozisyonlar, Rönesans'a *bellezza* (güzelliği, idealizasyonu tanımlayan) olarak tercüme edilir ve Batı Avrupa sanatının temel prensibini oluşturacaklardır.

Rönesans'ta sanatın yenilenmesi 19. yüzyılda Antik Yunan Sanatının bir canlanması olarak yorumlanmıştır. Ama gerçekte bu, üzerinde antik sanatın çok güçlü bir etkisi olan yeni bir başlangıçtı. Rönesans sanatı geçmişe ve Antik çağlara karşı özgür hissediyordu ve ikisi arasındaki ilişki asla basit değildi.

Yeni bir yaratımın Antik Çağa atfı ile ilişkisi ya sanatçının doğrudan antik metinlerden (örneğin Homer) ya da daha sonraki kaynaklardan (örneğin Pliny, Virgil,

⁹⁶ Orta Çağ'ı takip eden dönemin Avrupası, Yunan kültürünün ışığına rağmen, kendisini karanlığın, fanatizmin ve hoşgörüsüzlüğün dayadığı şeylerden kurtarmak için bir çözüm bulamamıştır. Brian P. Copenhaver, Charles B. Schmitt, *İ filofosofia tis Anagennisis* (Rönesans Felsefesi), Polytronon Yayınları, Atina 2007, s. 17.

Ovid'in Dönüşümleri) bildiği bir konu seçimi (örneğin mitolojik, tarihi) ile ilgili olabilir, ya da çok daha sonraki Caesarea Ripa'nın Iconology'si (1560-1625) gibi manierizm edebiyatı ve resmi üzerinde büyük etkisi olan bir alegori koleksiyonu gibi olabilmektedir. Bu durumda, Antik Çağ mitleri ve / veya formları genellikle modern çağın stiline atfedilirler, uyarlanırlar, ahlaki önem kazanırlar, ve son olarak mesajların hatta propagandaların taşıyıcıları haline gelirler.⁹⁷

En yeni yaratım, bir resmin tüm sahnesi, bir heykel, bir form veya bir motif, konunun yanı sıra belirli bir antik prototip ile ilgili olabilir. Sanatçı eski bir eserin sadık bir kopyasını da arayabilir. Ancak antik sanatı genellikle kendi yaratımına malzeme olarak kullanabileceği bir form, çeşit ve çözüm havuzu olarak görmektedir. Birçok sanatçı, örneğin, çağdaş konular veya hükümdarların portrelerini sunmak istediklerinde, farklı boyutlarda antik eserlerin tutumlarından, çeşitlerinden, kompozisyonlarından ilham alıyorlardı. Diğer sanatçılar belirli bir antik eserden ilham almazlar, ancak eserlerine klasik bir görünüm kazandıran klasisist bir tarzı benimserler. Bu durumlarda, klasik bir izlenim yaratmakla ilgileniyorlar.

Michelangelo

Yaşamı

Michelangelo olarak bilinen, Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, (6 Mart 1475-18 Şubat 1564), Floransa'nın Caprese kentinde doğmuştur. 13 yaşında Floransa Medici Sanatlar Akademisi'nde heykel dersleri almıştır.

Kariyeri boyunca, yeteneği hayatının çok erken döneminde tanındığı için şan, şöhret ve servet sahibi olmuştur.

Eserleri, heykel sanatının seyrini değiştiren Roma'daki Aziz Petrus Bazilikası'ndaki simgesel "Pieta" ve "David" heykellerini içerirken, Vatikan'ın Sistina

⁹⁷ Gerçekten de, antik Yunan mitleri, Rönesans toplumundaki insanların ülkelerinin sosyal ve ekonomik yaşamındaki haklarını talep etme gücü kazanması için sıklıkla siyasi propaganda konusu olmuştur. Robert Richie, *İstoriko atlas tis Anagennisis* (Rönesans Tarihi Atlası), Savvalas Yayınları, Atina 2005, s. 68.

Şapeli'nin kubbesi üzerindeki anıtsal temsiller de oldukça önemli olup, sanat tarihinde önemli bir yer tutmaya halen devam etmektedirler.



Michaelangelo'nun Pietà eseri



Michaelangelo'nun David eseri. Praksiteles'in Hermes eseri ile benzerlikler göstermektedir.



Michaelangelo tarafından yapılmış Sistina Şapeli

Batı sanatının inşasına katkısı muazzamdır, heykel, resim, mimari ve şiir olmak üzere her ne hedeflediyse o alanda izini bırakmıştır.

Ticiano'nun Venüs'ü, kadın güzelliğine bir övgüdür.

Urbino Ticiano'nun güzellik anlayışı. Sanat tarihinde, sevilen ve gelişiminde önemli bir yer tutup tekrarlanan temalar vardır. En önemlilerinden biri, tanrıça Venüs'in yüzüne yapılan referanslarla Yunan mitolojisidir. Kadının güzelliğinin yanı sıra kadın çıplaklığını tasvir etmek için de bir model oluşturmuştur. Yaşam tutkusunu ve sevincini somutlaştırdı ve yüzyıllar boyunca birçok sanatçıya ilham verdi. Tanrıça Venüs'in çok sayıda popüler tasviri vardır: Praksiteles'in Knidos Venüsü, büyük olasılıkla Agisandros'un eseri olan Melos Venüsü, Pheidias'ın Ourania Venüsü veya

Pompei'nin ünlü freskleri örneklerden birkaçıdır. Tabiki tanrıçanın Botticelli, Giorgone veya Ticiano gibi büyük ressamaların eşsiz temsillerine değinmemek olmaz.

Sanatta çıplaklık, arzu nesnesidir. Kartesios'un da belirttiği gibi mutlak çıplaklık, güzelliğin, gerçeğin ve erdemin anlamıdır. Mitoloji bu nedenle öz için en ideal ortam olmuştur ve öz çıplaktan başka bir şey değildir.

Eser günlük bir sahneyi bir saray salonuna yerleştirerek tasvir etmektedir. Ön planda, kompozisyonun merkezinde, bir kanapede yatan çıplak bir genç kadın (Venüs) tasvir edilmiştir. Venüs doğruca izleyiciye bakmaktadır, çıplaklığı hakkında sakın bir duruş sergilememektedir. Sağ elinde bir buket çiçek tutmakta ve sol eliyle pubis bölgesini kapatırken, kanapenin kenarında ayaklarının yanında kıvrılmış bir köpek tasvir edilmektedir. Sol altta, pencerenin altında iki kadın tasvir ediliyor. Sandığın önünde eğilen beyaz, ayakta olan ise kırmızı tonlarında bir elbise giymektedir. Pencereden giren ışık, odaya nazikçe yayılırken, parlak-koyu tonların, sıcak-soğuk renklerin ve beyaz ile kırmızının güçlü tonlarının kontrastını arttırmaktadır.

Ticiano'nun tablosu, Giorgone tarafından kutsallaştırılan Venüs formunun tutumuna bir referanstır. Ancak Ticiano, Venüsünü günlük yaşamın bir sahnesine taşımayı seçerek ilk kez çıplak tanrıça figürü ile günlük yaşamın herhangi bir kadını arasında bir bağlantı kurar.⁹⁸

Giorgione'nin düşünceli ruhunun aksine, Ticiano'nun eserlerinde, yüzler sadece fiziksel değil, aynı zamanda etik bir varoluşa sahiptirler. Sadece resmini yaptığı kişinin psikolojik ifadesini göstermekle kalmaz, kişinin mekanla bir ilişki kurmasını da sağlamaktadır. Sosyal statülerine ve özelliklerine göre portreler çiziyordu. Portrelerinde çabuk dokunuşlarla çalışır ve ışığa kıyasla forma daha az değer vermektedir.

⁹⁸ Özellikle bu Venedikli Rönesans sanatçısının çalışmalarında, Rönesans'ın aslında Yunan antik çağının felsefesinin ve tarzının bir canlanması olduğu görüşü çok popülerdir. Giorgio Vasari, *Kallitechnes tis Anagennisis* (Rönesans Sanatçıları), Kanaki Yayınları, Atina 1995, s. 342.

Tarzı ışık, neşe ve sükunetle dolu bir klasisizm düzeyine ulaşmaktadır. Ve ikonografisi, Brescia'nın multipleks döneminden itibaren Michelangelo'dan etkilenmiştir.

Manierizm Ticianos'a da ulaşmıştır. Kaslı çıplak heykel duruşları, dairesel vücut hareketleri, çok kişisel kompozisyonlar olan açıkça manierist formlar, onu karakterize etmektedirler. Örneğin; 1542 dolaylarındaki tamamen manierist bir eser olan "Dikenli Taç" veya Mantua kulesi için çizilmiş Roma imparatorlarının portreleri. Bu unsur "David ve Goliath", "Avel'i öldüren Kain" veya "İşte (bakın) insan" eserlerinde doruğa ulaşmaktadır.

Ticiano, olağanüstü yeteneği, eşsiz çalışma anlayışı, skeptisist arkadaşı Aretino'nun reklamları ve uzun ömürlülüğü sayesinde başarılı olmuştur!

Bir diğer özelliği de sevdiği, hayran olduğu karısını "Urbino Venüsü"nde olduğu kadar büyüleyici bir şekilde çizmesiydi.

Resimdeki evrimini takip etmek istiyorsak, "Kutsal ve Bedensel Eros"u "Danai" çalışmasıyla karşılaştırmamız gerekmektedir.

Ticiano son yıllarında sadece kendisi için resim yapıyordu!! Sezon için inanılmaz derecede nadir! Fırçalarıyla ve elleriyle, sanat alanındaki bazılarının Renoir'ı yeniden adlandırdığını söylediği parmaklarıyla resim yapıyordu!



Ticiano'nun David ve Goliath eseri

“David” eserleri

Yaratılış

David 1501'den 1504'e kadar oluşturulmuş, gücün ve genç güzelliğin bir simgesiydi. Çok güçlü devletler tarafından tehdit edildikten sonra, bağımsız bir şehir devleti olan Floransa Cumhuriyeti tarafından da bağımsızlığının bir sembolü olarak kabul edilmiştir.

Bununla birlikte, Michaelangelo o dönemden yüzlerce yıl sonra klasik güzelliğe layık bir heykel yaratmıştır.

1991'de birisi heykele çekiçle saldırmış ve sol ayak parmaklarını kırmıştır.

Heykel Özellikleri

Teknik olarak yaratılması, erkek vücudunun mükemmel bilgisine dayanıyordu. Michaelangelo tüm heykellerinde olduğu gibi, formu hapsettiği mermer parçasından serbest bırakmak için çalıştığını söylemekteydi. Aynı ruhun vücutta esir olması durumu gibi.

Heykelin yüksekliği 4.34 m'dir.

Vücutu kuvvetle doludur ve genel duygusu kendine güven duymasıdır. Çıplak bir David, görünüşe göre savunmasız olmalıdır. Ama üslubundan kararlılığı, yan bakışından ise büyük gücü ortaya çıkmaktadır. Ya Goliath'la yapılan büyük savaştan önceki David'i ya da zaferini sakince düşünen bir David'i tasvir etmesi mümkündür.

Sanatta bir orta çağ konvansiyonu gözlemleyen Michaelangelos, sol taraftaki şeytani güçlere karşı savunmasız olan ve sağdaki ilahi koruma ve güvenlikten hoşlanarak sakin olan kontrastla oynamaktadır. Böylece sakinliği güç ve öfke ile birleştiren bir sembol bulur.

Damarlar sağ elinde oldukça belirgindir ve döner pozisyonda olan gövdesi hareket hissi vermektedir.

Heykelin oranları, alt bölüme kıyasla ortalama bir insanın başının, ellerinin ve üst vücudunun oranlarından farklıdır. Bunun nedeni, heykelin muhtemelen yüksek bir noktaya yerleştirilmesinin amaçlanması olmuştur. İncil'deki tüm kişiler gibi David sünnet edilmemiştir. Sanatçının bunu bilinçli olarak yaptığı söylenir, çünkü amacının sünneti ampütasyon olarak düşünen antik Yunan estetiğine gönderme yapmak olduğu söylenmektedir.

Bu heykelin de ilhamının, antik Yunan sanatçılarının klasik dönem eserleri olduğu açıktır. Herkes Praksiteles'in Hermesini, Michaelangelo'nun David'i ile karşılaştırır.⁹⁹

Pieta

Yaratılış

1498-1499'da yapılmış Pieta'nın yüksekliği 1.74 m, kaidesi ise 1.95 m'dir. Pieta'nın bileşimi özünde İsa'nın Haç'tan İndirilmesi'dir. Dini temalı olmasına rağmen,

⁹⁹ Bu nedenle, İncil'den önemli bir figür bu çalışmada örnekleme amacıyla kullanılmasına rağmen, yine de fiziksel ve zihinsel olarak bireysel özelliklerinin tasviri, tamamen antik Yunan standartlarını takip etmektedir. Böylece antikite ve İncil öğretisinin son derece uyumlu birleşimini gerçekleştirir. Estetik ve sanatın felsefi kökenleri, Kurgu Kültür Yayınları, İstanbul 2017, s. 201.

dönemin diğer sanatçılarının aynı temayı sunuş şekillerini yansıtmaz. Ölü İsa'nın bedenini annesi Meryem'in ayaklarında tasvir etmektedir. İsa'nın Haç'tan İndirilmesi konusu o zamanlar Fransa'da popülerdi, ancak İtalya'da popüler değildi. Eser, klasik ideal güzelliğin (antik Yunan felsefesine göre) Rönesans anlayışı ile natüralizm (temelde antik Yunan tasvir anlayışlarında kökleri olan) arasında harika bir denge kurmaktadır.

Heykelin yapımı için, Roma'daki Fransız kilisesinin temsilcisi Cardinal Jean de Biller tarafından görevlendirilmiştir. Kardinalin mezar anıtı için inşa edilmiştir.

Eser ilk başta St. Peter kilisesinin yakınındaki anıtsal bir Roma mezarı olan Santa Petronilla kilisesine yerleştirilmiştir.

Sonraki yüzyıllarda Pieta oldukça hasar görmüştür. Bu hasarların en önemlisi, psikolojik olarak rahatsız olan jeolog Laszlo Toth'un "Ben İsa Mesih'im" diye bağırarak Meryem Ana'ya çekiçle saldırdığı 21/5/1972'de olmuştur. Günümüzde kurşun geçirmez cam ile korunmaktadır. Eser Vatikan'da, St. Peter'in Bazilikası'nda bulunmaktadır.

Heykel Özellikleri

Michelangelo, acıdan ziyade formların sakin güzelliğine odaklanmaktadır. Klasik güzellik ve natüralizm. Yukarıda ayrıntılı olarak açıklandığı gibi, Klasik güzellik ve natüralizm, her Rönesans sanatçısının yanı sıra bu büyük Rönesans sanatçısının omuzlarında da antik Yunanistan'ın büyük mirasçılarıdır.

Bileşimi piramit şeklindedir. Meryem'in başı hayali piramidin tepesidir.

Meryem Ana oldukça genç yaşta (Mesih'ten bile genç) tasvir edilmiştir ve bu nedenle gençliğinin saflığını sembolize ettiği yorumları vardır. Şüphesiz ki, güzelliğin gençlikle ilişkili olduğu fikrinin kökeni antik çağlardadır. Hatta en büyük filozoflar olan Plato ve Aristoteles'e dayanmaktadır.

Son olarak, aslında Meryem Ana'nın bebek İsa'yı tutarak temsil edildiği iddia edilmektedir. Genç görünümü ve sakin yüz ifadesi, ellerinin konumlandırılması ile birleştiğinde, izleyiciler geleceğin görüntüsünü görürken, Meryem Ana çocuğuna

bakmaktadır. Meryem Ana'nın ifadesi üzgün olduğu için başı eğiktir, ancak diğer sanatçıların onu tasvir ettiği kadar kederli değildir. Sanatçının saflığının insana Tanrı'nın İnaneti tarafından sürdürülen gençliğe yıllar eklediği görüşü, kökenini antik Yunan'ın saflık ve güzellik anlayışından almaktadır. Bu antik Yunanda tanrıçaların tasvirine yansıtılmıştır. Antik Yunan mitolojisine göre, tanrıçaların saflığı onların her zaman genç ve güzel kalmalarına sebep olmuştur. Bununla birlikte, Michaelangelo'nun bu görüşü aslında sadece kabulü değil, aynı zamanda Platonik görüşlerin doğaüstü güzelliği ve zarafeti üzerindeki evrensel uygulamasıdır.¹⁰⁰

Birisinin heykelin başka bir heykeltıraşın eseri olduğunu söylediğini duyunca, Meryem Ana'nın göğsüne MICHAELA [N] GELUS BONAROTOUS FLORENTIN [US] FACIEBA [T] (Michelangelo Buonarotti, Floransa) ifadesini kazımıştır. Bu hareketi, her sanatçının hak ettiği değer karşılığını bulma ve başkasından çalmama gibi doğuştan gelen arzusunu yansıtmaktadır, çünkü eserlerinden her biri ayrılmaz bir şekilde kendisinin bir parçasını taşımaktadır. Öyle ki Perikles dönemindeki Atina'da, sanatçılar, muazzam sosyal katkılarından dolayı saygın olurlardı. Hatta Atinalılar tarafından geçmişte Persleri yenen büyük generallere eşit kabul edilirdi. Bu eseri, daha sonra pişman olmasına rağmen imzasını attığı tek eseridir.

Musa

Yaratılış

1505 yılında Papa II. Julius, cenaze anıtını tasarlaması için Michaelangelo'yu Roma'ya davet etmiştir. Julius 1513'te ölür, ancak çalışma 1545'ten sonra tamamlanmıştır. Roma'daki San Pietro Vincolci mozolesinde yer almaktadır.

Heykel Özellikleri

¹⁰⁰ Dini önemi olan ve sonuçta Roma Katolik Kilisesi'nin dini sanatının yeniden doğuşu sırasında ve sonrasındaki tarzında yer alan bir eser olan Pieta, naturalizm ve klasisizmin tespit edilmediği Doğu Ortodoks Kilisesi'nin ilgili eserlerinden tamamen farklıdır. Doğu Ortodoks Kilisesi'nin ilgili eserlerinde formlarda sadelik hakimdir. Bizans'tan Rönesans'a... s. 59.



Michaelangelo'nun Musa eseri. Pheidias'ın Zeus eseri ile benzerlikler göstermektedir.

Musa, İncil'in patriği gibi, titiz, heybetli ve dinamik görünmektedir. Bu kuvvetten cildin altındaki her damarın "canlılık" veren görüntüsünü gözlemleyebiliriz. Bu ünlü heykel, Michaelangelo'nun çağdaşları tarafından takdir edilen muazzam güç

ile karakterize edildiğinden, peygamber, yaratıcısının büyük işçiliğini ortaya koymaktadır.

Musa'nın kafasındaki boynuzlar, kafasında parlayan ışığı tanımlayan İncil'in bir pasajının/bölümünün yanlış yorumlanmasından kaynaklanmaktadır.

Bu noktada Perikles döneminin antik Yunan eserlerinin büyük etkisini tekrar vurgulamak önemlidir. Vücudun hareketindeki dinamizm, güçlülük, görkem, mutlak ifade, resmedilen kişinin yüzündeki herhangi bir şüphe eksikliğinin yansıması, öncelikle Pheidias'ın eserlerinde ve özellikle Olympia Zeus heykelinde saptanmaktadır. Bu eser antik çağda yapılmış en görkemli heykellerden biridir ve Dünyanın Yedi Harikası'nda yer almaktadır. Heykel Bizans İmparatoru Theodosius tarafından Konstantinopolis'e taşınmıştır. Ancak M.S. 475'te gerçekleşen bir yangında yok olmuş olmasına rağmen, yapım tekniği ve kaydı MÖ 1. yüzyılda yaşayan Yunan coğrafyacı Strabon tarafından korunmuştur. Michaelangelo gibi Pheidias da, daha sonra bir kapa "Pheidis İmi" yani ben eser olarak Pheidias'a aitim yazmıştır.¹⁰¹

Kıyamet Günü

Yaratılış

1533'te Michelangelo'yu Kıyamet Günü fresklerini (13.7m * 13.2m) Sistine Şapeli'nin duvarına resmetmesi için görevlendiren kişi Papa VII. Clemens idi. Ancak Papa'nın ölümünden sonra, Clemens'in planını halefi III. Paul devam ettirmiştir. Üst kısım Aralık 1540'ta tamamlanmış ve 31 Ekim 1541'de Azizler Bayramı arifesi vesilesiyle açılış töreni yapılmıştır.

¹⁰¹ Öldükten sonra hatırlanmamaya dair korku ve endişe her dönemdeki sanatçılarında görülmektedir. *Oi vioi ton pleon eksaireton zografon, glupton kai architektonon* (En seçkin ressamların, heykeltıraşların ve mimarların yaşamları), Patakis Yayınları, Atina 1997, s. 204.



Michaelangelo'nun Kıyamet Günü eseri

1564 yılının Ocak ayında Trinity Konseyi, Kıyamet Günü'ndeki formların çıplak bedenlerini örtmeye karar vermiştir. Bu iş için Michelangelo'nun öğrencisi Danielle da Voltera görevlendirilmiştir. Sonraki yıllarda koruma ve yenileştirme çalışmaları ile dönüşümlü olarak yeni "düzeltici" müdahaleler izlenmiştir. Zaman zaman kullanılan mumların neden olduğu is ve vernikler kademeli olarak fresk "okunabilirliğini" engelleyen bir kabuk oluşturmuştur.

Freskin Ayrıntıları

Eser "gelecekteki mahşer" gününü temsil etmektedir. Michelangelo'nun amacı, Kıyamet Günü'nü olması gerektiği gibi temsil etmektir. Eser Matta İncil'i metinlerine dayanmaktaydı.

Mesih büyük fresklerin üst ve orta kısımlarında kızgın ve cezalandırıcı (zavallı değil) görünmektedir. Elini öfke ile kaldırmış ve Zeus gibi soldan sağa korkunç lanet yıldırımını fırlatıyor gibi görünmektedir.

Solda İsa'nın yanında Bakire Meryem Ana yer almaktadır.

Her ikisi de, çoğu işkence aletlerini tutan şiddetli yüzleri ve ışıltılı gözleri olan azizler, azizeler ve din şehitleri ile çevrilidir.

En solda, yani İsa ve Meryem Ana'nın sağında, Havva'nın baskın biçimine sahip azizeler bulunmaktadır. Ayakta duran Vaftizci Yahya ile şehitliğinin ızgarasını tutan diz çökmüş Aziz Laurentios dikkati çekmektedir.

Mesih'in ve Meryem'in solunda ise İsa'ya sahip olduğu güç ile insanları günahtan kurtarmanın sembolleri olarak iki anahtar sunan Aziz Peter vardır. Aşağıda, Aziz Bartholomaios kendi cildini tutmaktadır, sanatçı oraya kendi yüzünün resmini çizmiştir. (Aziz Bartholomaios'u derisini canlı yüzmüşlerdi).

En sağda, dev figür İsa'nın çarmıhını taşıyan Kirene'li Simon'a aittir.

Freskin sol üst kısmında melekler haçı kaldırırken, sağ üstte diğer melekler kırbaçlama direğini yükseltir.

İsa'nın altında seçkinlerin kitabını tutan Michelangelo bulunmaktadır.

Eserin alt tarafında ölümler mezarlarından çıkar, ruhlar kanatsız melekler ve şeytanlar eşliğinde yükselirler ve inerler.

Sol altta, meleklerin yardımıyla kutsanmış olanların “yükselişini” görmekteyiz, öte yandan, kınanmış, umutsuz ve korkmuş olanlar cehenneme inmektedirler.

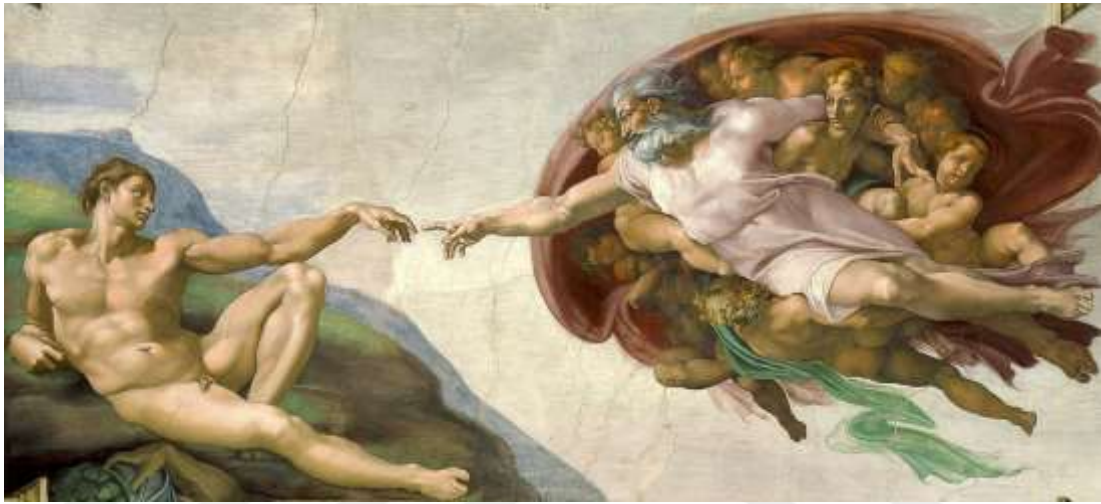
Bu eserde günah için ceza kavramı, antik Yunan mitolojisine göre insanların kötü niyetli davranışlarına karşılık kötülüğü cezalandıran korkunç tanrı Zeus'u tasvir etmeleri bağlamında Yunan sanatçıların ceza kavramıyla ilgili eserleriyle benzerlikler göstermektedir. Affedilemez günaha düşmüş insan için korkunç bir gerçeklikte mutlak doğruluk anlayışı, hem antik Yunanlarda hem de onlardan ilham alan Michaelangelo'da kaydedilmektedir.¹⁰²

¹⁰² İlahi iradeye karşı gelmeye misilleme olarak cezalandırma kavramı dünyadaki hemen hemen tüm dinlerde bulunmaktadır. Ancak özellikle günahkarların yeraltı dünyasına inip sonsuza dek işkence gördüğü antik Yunanların çoktanrıli dininde akıcı bir üslupta bulunur. Erdemliler ise, İncil'de de ölümden sonraki yaşamda olduğu gibi, sonsuzlukta değerlerin tadını çıkarmaktadırlar.

Adem'in Yaratılışı

Yaratılış

Michelangelo'nun en ünlü sanat eserlerinden biri olan "Adem'in Yaratılışı" 1508 ile 1512 yılları arasında yapılmıştır. Sanatçının bu eseri Sistine Şapeli'nin çatısında "Dünyanın Yaratılışı" döngüsünün bir sahnesidir.



Michaelangelo'nun Adem'in Yaratılışı eseri

Özellikleri

Merkezi figürler, solunda bir kadın figürü ve meleklerin tasvir edildiği Tanrı ile zayıf ve pasif görünen Adem'dir.

Adem'den sadece birkaç santim uzakta olan Tanrı'nın uzanmış eli sembolik ve metafizik gizemle doludur.

İzleyici, bu güçlü görüntünün önünde, zamanın hareketle eşitlendiği ve üstün gücün insan vücuduna ruh verdiği sonsuzluktaki o anın büyük yoğunluğunu hissedebilir. Bu noktada insanoğlunun varoluşuyla, doğuşundan Yaradan'ın yanına bir ruh olarak dönüşü ile alakalı olan Platonik görüş apaçıktır.

Tabloda dikkat çeken unsur, Adem'in sanki yargı gününde yaşayacağı kaybın kaderini hissediyor gibi sıkıntısı ve özellikle hüznü bakışlarıdır.

Tanrı'nın kendisi bile şüpheli görünmektedir, sanki kurallarına Adem'in uymayacağını biliyor gibidir.¹⁰³

ŞİİR

Michaelangelo sadece resim ile değil şiirle de ilgilenmiştir. Basit sözcüklerle ayrıntılı görüntüler yaratabilen ve yüksek değerli mesajlar iletebilen önemli, kendini beğenmiş ve ironik bir şairdi. Ancak, eserlerinin çok azı günümüze ulaşmıştır.

Çok fazla su içince

Lombardiya'daki çatılarda sürüklenen kediler gibi,

Tutkularımdan boğazlarım şişti

ve çenem göbeğime ulaştı.

Mitolojik canavarın

sakalları ters, hafızası boynunda,

ve fırçam boyayı

ritim ile yüzüne damlatarak yayar.

Kalçalarım mideme dokundu,

sırtım sağrı gibi oldu,

kör bir adam gibi belirsiz adımlarla sallanıyorum.

Bedenim önüme düşer ve kırışır,

¹⁰³ İnsanlığın yaratılışına dair antik Yunan görüşü de ilahi kökene dayanır, bu nedenle Zeus, Yunan sanatında esas olarak klasik dönemde tasvir edilen ölümlü ve ölümsüzlerin babası olarak adlandırılır. Alexandros Voutyras-Alexandra Goulaki-Voutyra, *Í archaia Ellinili techni kai i aktinovolia tis* (Antik Yunan sanatı ve Işıldaması), s. 346.

Arkam ise bir kubbe gibi,

Sanki Suriye'nin kemeriyim, eğiliyorum.

Ve böylece zihnimden

garip ve hatalı kararlar fişkııyor.

Ne hallere düştüğüme bak:

Sanatımın gemisi batıyor.

Burada ne arıyorum? Ben ressam değilim!

Herkes bir bakışta bile, sanatçının en derin endişelerini daha fazla ahlaki bir taahhüt olmadan ifade etme özgürlüğünü fark eder. Aristophanes'i izleyen biri olarak kendini alaycı bir şekilde küçümser, ancak aynı zamanda dolaylı olarak ama sosyal patojenler için acısını dolaylı olarak iletirken sosyal eleştirinin sınırlarına ulaşabilmektedir.

Bu büyük yaratıcının kendisi açıkça şunları söyledi: "Her şeyi antik Yunan dönemine borçluyum." Roma'daki Vatikan'ın Belvedere bölgesinde İtalyan koleksiyoncular tarafından toplanan klasik dönem heykellerinin yanı sıra eski kültürel mirasının diğer eserlerinin zaman zaman sanatsal yaratılışına çözümler ve fikirler sunduğu doğrudur. Böylece, Laocoon'un (tanrılara itaatsizlik ettiği için çok büyük ve acımasız yılanların saldırısına uğrayan ve ölüme mahkûm edilen Truvalı din adamı Laocoon ve oğulları) dramatik figürü, Floransa'da Matta'nın arkasında ve bugün Louvre müzesinde bulunan kölelerin arkasında görülmektedir. Aynı şey ünlü mermerden köleler Boboli non finite için de geçerlidir. Floransa'da bulunurlar.

Rönesans'ta antik sanat hakkında ne biliyorlardı?

Aksine, sanatçılar ve aynı zamanda Rönesans'ın manevi insanları için, antik sanat ideal model, karşılaştırma ölçüsü, referans noktasıydı. İtalya'nın büyük merkezlerinin her birinin ve Antik Çağ ile özel bir ilişkisi ve Antik Çağ'a karşı güçlü bir yönelimi vardı. Floransa zenginlik, Mediciler ve aydınlara sahipti, Venedik Doğu ve Yunanistan ile doğrudan temas kurmuştu, Roma ise merkezileşmeyi, papaların

gücünü ve Roma kalıntılarına sahipti. Rönesans'taki antik sanat bilgisinin aslen filolojik olduğu doğrudur. Antik dünyanın tamamen çöktüğü Roma İmparatorluğu'nun yıkılmasından sonra klasik heykel şaheserleri (M.Ö. 5.-4. yüzyıl) yıkılmış, kaybolmuş ve unutulmuşlardır. Bununla birlikte, Doğal Tarih (M.S. 70) eserinde Yaşlı Plinius veya “Hellas’ın Tasviri” (M.S. 2. yüzyıl) eserinde Pausanias gibi yazarlar, sanatçıların kendi dönemlerinde, yani orijinalerin oluşturulmasından 4-5 yüzyıl sonra, özel atölyelerde kopyalanan sanatçıların eser kataloglarını listelemişlerdir. Kopyalanacak eserlerin seçimi, özellikle klasik eserlerin kopyaları, Roma döneminin zevki ile belirlenmiştir. Romalılar, yeni bağlamlarda artık bahçeleri, çeşmeleri, kütüphaneleri, Romalıların saraylarını ve daha fazlasını süslemek için tasarlanan çok sayıda tekrarda bir dizi eseri kopyalamışlardır. Böylece, klasik çağın Pheidias, Polykleitos, Praksitelis, v.b. gibi büyük sanatçılarının eserlerinin çoğunu ağırlıklı olarak Roma kopyaları sayesinde bilmekteyiz. Ve klasik çağın büyük sanatçılarının sanatı, eserleri görülemediğinden Batı'da bilinmiyor olmasına rağmen, metinler aracılığıyla şöhretleri devam etmiştir.¹⁰⁴

Hümanist çalışmaların ve özellikle de antik yazarların gelişimini ilgilendiren hümanizm hareketi, dönemin sanatçılarının antik Yunan sanatına dönmesine yardımcı olan şeydi. Petrarch’ın (1304-1374), Simon Martini'ye (yaklaşık 1284-1344) olan sonetasında Antik Çağ'a olan hayranlığını ifade etmektedir. Ancak Petrarch, Boccaccio gibi, Yunanca el yazmaları toplusalar bile antik Yunanca bilmiyordu. Petrarch döneminde, Pheidias ve Praksiteles’in sadece isimleri vardı, eserleri bilinmiyordu. Eserlerinin açıklamalarına dayanarak mükemmel heykeltıraşlar olarak Yaşlı Plinius tarafından Latince olarak yüceltilmişlerdir. Daha sonra, antik Yunanca bilgisi, özellikle Konstantinopolis'in düşüşünden sonra İtalya'nın büyük merkezlerine kaçan aydınlar tarafından yayıldığına, Pausanias, Lukianos veya Philostratos’un Yunanca metinlerinde yukarıdaki sanatçıları hakkında yazılanları okuyabilmişlerdir.

¹⁰⁴ Böylece yazıların (Scripta manent) kaldığını ve yüzyıllar boyunca değişmeyen bir eser bıraktıkları kanıtlanmaktadır.

Alexandros Voutyras, Alexandra Goulaki-Voutyra, *Ī archaia Elliniki techni kai i aktinovolia tis* (Antik Yunan Sanatı ve İşildaması), Manolis Triantaphyllides Vakfi-Modern Yunan Araştırmaları Enstitüsü, Atina 2011, s. 20.

Bu geleneği, çağdaşı olan sanatçılara ve hatta daha sonraki dönemlerdeki sanatçılara da aktaran, Rönesans ressamı ve teorisyeni Giorgio Vazari (1511-1574)'dir.

Rönesans döneminde Antik Çağ ile ilgili ne biliyorlardı? Bugün Antik Çağ sanatının 3000 yıllık bir süreyi kapsadığını, çağdaş sanat tarihinden daha uzun olduğunu ve birçok değişiklik sunan bir evrim geçirdiğini bilmekteyiz. Ancak Rönesans'ta bu sanatın sadece küçük bir kısmını biliyorlardı. Erken dönemdeki sanat, geometrik dönem, arkaik dönem ve aynı zamanda tarih öncesi dönemlerin sanatı bilinmemekte idi. Sadece kısa bir dönem biliniyordu: Büyük İskender sonrası dönem, Helenistik dönem ve Roma İmparatorluk'u yılları biliniyordu. Bununla birlikte, Antik Çağın bu geç dönemdeki sınırlı evresi, Rönesans sanatçıları için ilham kaynağı, yaratıcı bir referans kaynağı ve çok zengin bir malzemeydi.

Mimaride, antik kalıntıların incelenmesi metinler aracılığıyla da yapılmıştır. Paestum ve Sicilya'daki Dor tapınakları her zaman göz önünde olmuş olabilir, ancak kimse onları fark etmemiş ve hiç kimse Rönesans boyunca onlardan bahsetmemiştir. Onları, 18. yüzyılda Pompei ile keşfedilecekler. 15. ve 16. yüzyıllardaki mimarlar, Vitruvius'un De architectura'sının çalışmaları üzerine çalışıp inşa etmektedirler. Büyük Roma mimarı ve teorisyeninin eseri Philippe Brunelleschi (1377-1226) ve Leon Batista Alberta (1404-1472) tarafından da biliniyordu ve inşa, statik, yapım ve orantılar ile alakalı bilimsel meselelerde ondan yararlanıyorlardı. Bununla birlikte, 16. yüzyılın başında, İtalya'nın farklı bölgelerinde ve özellikle Roma'da, Rönesans mimarisini oluşturan kiliseleri, sarayları ve soyluların villalarının inşasına katkıda bulunan eski mimariler dikkatlerini çekmeye başlar. Bramante (1444-1514) tarafından Roma Montorio'daki San Pietro'da (yaklaşık 1502 şek. 347) inşa edilen küçük yuvarlak tapınak olan tempio, çeşitli mimari elemanların bulunduğu antik tarzda (antiko) ilk Rönesans binası olarak kabul edilmektedir.

Rönesans sanatındaki eski temalar, seçkin sanat tarihçileri Aby Warburg, Erwin Panofsky ve daha sonra Ernst Gombrich liderliğindeki ikonologlar okulunun neredeyse tamamen araştırma konusu olmuşlardır.¹⁰⁵

¹⁰⁵ İkonologların çalışmaları, diğer şeylerin yanı sıra, antik Yunan çağının Rönesans üzerindeki en ciddi etkisini bilimsel olarak kanıtlamaktadır.

Brunelleschi ve Donatello

Vazari'ye göre, Brunelleschi ve heykeltıraş Donatello'nun ikisi de tutkulu bir şekilde antik uygarlığın hayranıydılar. Onlar akıllarına gelen kadim olan her şeyin boyutlarını ve oranlarını tasarlayıp inceleyerek antik Roma'nın kalıntılarını gezmişlerdir. Vazari, Brunelleschi'nin Cortona'da bir Roma lahitini övdüklerini duyunca, onu görmek için öylesine bir arzu duyduğunu ve Floransa'dan Cortona'ya üzerindeki pelerini ve ahşap ayakkabılarıyla yürüyerek gidip Dionysos'un içinde bulunduğu bir kabartma yapmış ve hiç kimse farkına varmadan Floransa'ya geri döndüğünü anlatmıştır. Brunelleschi belki de Rönesans'ın en önemli mimarı idi. Gördüğümüz gibi, perspektif kurallarını keşfetmiş ve antik çağdan dersler alarak mimarideki yapı, inşa ve motiflere dair genelgeçer algıları değiştirmiştir.

Erken Rönesans'ın en ünlü heykeltıraşı Donatello'ydu (1386-1466). Sağ elinde Goliath'ın kılıcı, sol ayağı düşmanın kafasında ve geniş kenarlı bir şapka ile çıplak genç bir genç olarak tasvir ettiği bronz David heykelinde, David'in anahatlarının ve vücudunun gevşekliği etkileyicidir. M.Ö. 4. yüzyılın Praksiteles geleneği ile seçici bir yakınlığı ortaya koymaktadır. Ancak Donatello'nun olgun bir eseri olan Padua'daki ünlü atlı Catamelata heykelinde bile, eski bir model olan Roma'da at sırtındaki Marcus Aurelius fark edilebilmektedir. Donatello, antik çağın belirli eserlerini kullanmadığı, ancak kendi kişisel tarzının bir parçası olarak onları kendi tarzı ile harmanladığı için sanat tarihçilerini her zaman zorlamıştır.



Donatello'nun bronz David heykeli

Rönesans Ressamları

Tarihsel verilere göre, Rönesans Sanatı ilk olarak 15. yüzyılda İtalya'da ortaya çıkmış ve daha sonra Avrupa'nın geri kalanına yayılmıştır. 16. yüzyılda doruk noktasına ulaşmıştır. "Rönesans Sanatı" terimi ile Rönesans dönemindeki sanatsal üretim kastedilmektedir. Rönesans döneminde, sanatçıların çoğunlukla dinden ilham aldığı Orta Çağ Dönemi'nin aksine, sanatçılar daha çok insani ve mitolojik konulara odaklanmaktadırlar.



Botticelli'nin Venüs'ün Doğuşu tablosu



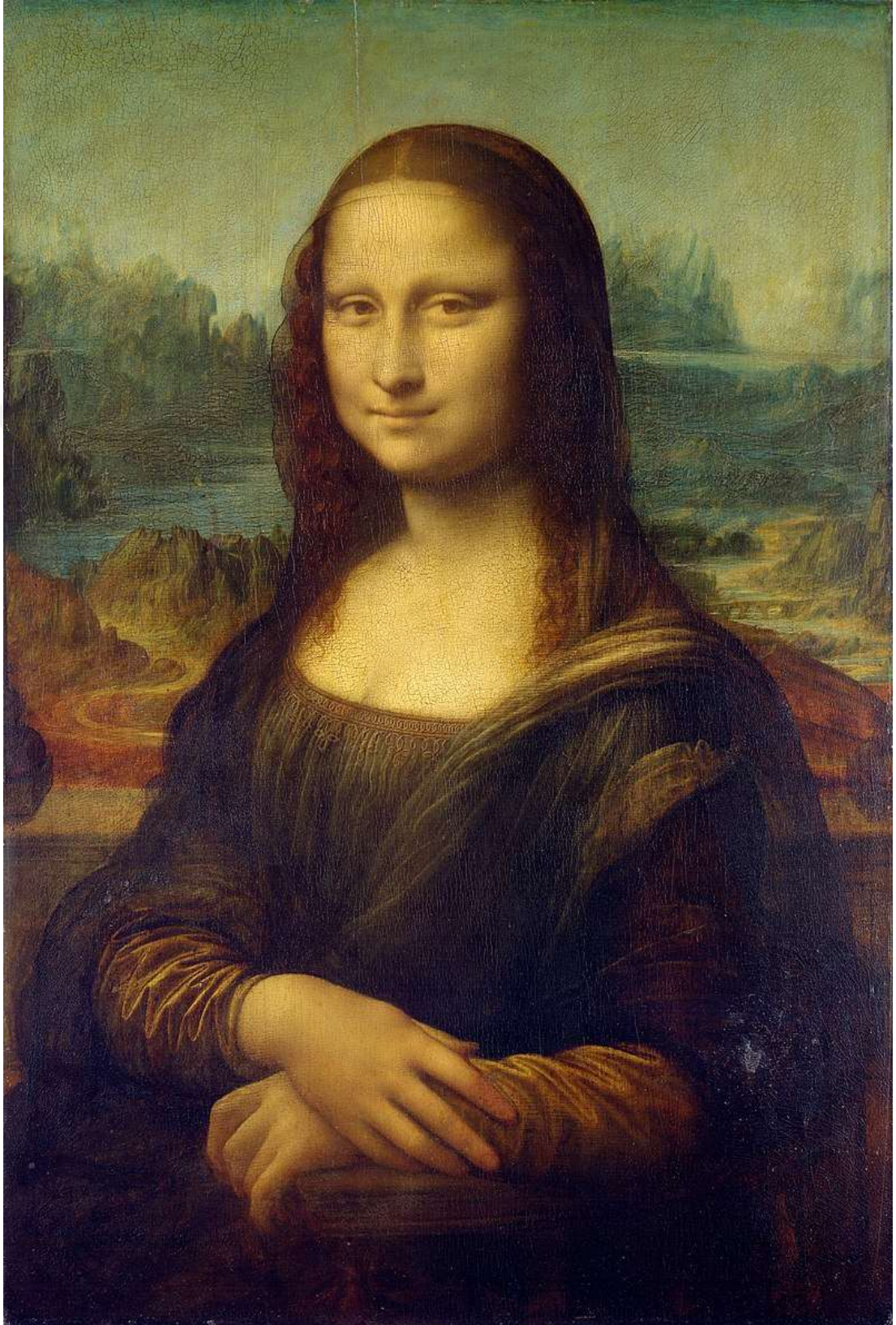
Botticelli'nin "İsa'nın Doğumu" eseri

Rönesans döneminin en önemli ressamı:

Sandro Botticelli (1445-1510): Rönesans döneminde yaşamış İtalyan ressam. "Venüs'ün Doğusu", "Bahar Alegorisi", "Cadıların İbadeti", "Meryem Ana, Mesih, Altı Melek ve Vaftizci" eserlerinden bazılarıdır. Bahar Alegorisi, 1473-1478, 3.14 X 2.03 m., Floransa, Uffizi Galerisi. Tablo alegoriktir, Venüs merkezde, bulutları dağıtan Hermes solda, ardından Üç Güzeller (Charites), Flora ve Zephyrus'un kucaklamaya çalıştığı Chlorida resmedilmiştir. Tema, Quattrocento'nun sonunda sanatın antik dünyaya dönmesini temsil etmektedir.

Leonardo da Vinci (1452-1519): Rönesans döneminde yaşamış mimar, ressam, heykeltıraş, müzisyen, mucit, geometrici ve mühendisti. "Mona Lisa veya Joconda", "Kayalıklar Bakiresi", "Vitruvius Adamı" eserlerinden bazılarıdır. Mona Lisa (veya Joconda), tuval üzerine yağlı boya, Louvre. Bu tabloda bizi hemen etkileyen şey Mona Lisa'nın canlılığıdır. Sanki gerçekten bize bakmakta ve kendi fikri varmış gibi görünmektedir. Yaşayan bir canlı gibi ona her baktığımızda bir önceki seferden biraz değişmiş gibi görünmektedir. Tablonun resimleri bile bu garip hissiyatı bize yansıtmaktadır, ancak Louvre Müzesi'ndeki orijinalinde eser neredeyse uhrevidir. Mona Lisa bazen bizimle dalga geçiyor gibi görünmekte bazen ise gülümsemesinde hüznü görmektedir ... Mona Lisa bize baktığında onun ruh halinden asla emin olamamaktayız. İfadesi her zaman gözümüzden kaçmaktadır.¹⁰⁶

¹⁰⁶ H. Gobrigh, *Sanat Tarihi*, s. 227-228.



Paris Louvre Müzesi'ndeki Leonardo da Vinci'nin ünlü Mona Lisa tablosu

Michelangelo (1475-1564): "Kıyamet Günü", "Sistina Şapeli", "Adem'in Yaratılışı", "Havva'nın Yaratılışı", <<Adem'in Günahı >>, << Peygamber Danyal >> eserlerinden bazılarıdır. Ressam olmasının yanı sıra Rönesans döneminin önemli bir heykeltıraşı, mimarı ve şairidir.

Adem'in Yaratılışı, fresk, Sistin Şapeli, Vatikan: "Michelangelo'nun ilahi elin dokunuşunu tablonun merkezi ve görsel odağı haline getirme şekli ve bize yansıtılan Yaratılış gücü sanattaki en büyük mucizelerden biridir".¹⁰⁷

Benozzo Gozzoli eserleri: "Üç Mecusi'nin Geçit alayı".

Raphael Sandy (1483-1520): İtalyan ressam ve geç Rönesans döneminin mimarı. Raphael Sandy, Michelangelo ve Leonardo da Vinci ile eşit bir üne sahip olmuştur.

"Atina Okulu", "Başkalaşım", "Bir Genç Kadın Portresi", "Sistin Meryemi", eserlerinden bazılarıdır. Raphael Sandy (1483-1520) resim ve mimaride fark yaratmıştır. Resimleri çizimde hassasiyet, çizgilerin uyumu ve renklerin inceliği ile karakterizedir. Vatikan'da ünlü kompozisyonları 'Atina Okulu', 'Parnassos' vb. bestelerken Madonnaları da oldukça meşhur olmuştur. Galatia zaferi, fresk, Villa Farnesina, Roma, 1512-1514. "Teması, Botticelli'nin "Bahar Alegorisi"ne de ilham veren Floransalı şair Angelo Poliziano'nun bir şiirinden alınmıştır. Bu mısralarda kaba Polyphimos Cyclops, güzel Niriida Galateia'ya erotik bir şarkı söylerken, deniz tanrıları ve nimfelerle çevrili Niriida ise iki yunus tarafından dalgaların üzerinde sürülen bir arabada, Cyclops'un beceriksiz şarkısıyla alay etmektedir..." bu güzel, neşeli görünüme baktığımızda, zengin ve karmaşık yapısında daima yeni güzellikler keşfetmekteyiz."

¹⁰⁷ H. Gobrigh, *Sanat Tarihi*, s. 234.



Raphael'in "Galatea'nın Zaferi" tablosu, su altı perisi Galatea'nın antik Yunan mitine dayanan bir eserdir.

Hieronimos Bosh (1450-1516): Önemli bir Hollandalı ressamdır. 15. yüzyılın sürrealistlerinden biri olarak tanımlanmıştır. "Lezzet Bahçesi", "Samanlı Bebek

Arabası", "Cana'nın Düğünde Akşam Yemeği", "Yedi Ölümcül Günah" eserlerinden bazılarıdır. En orijinal ressamlardan biridir.

Ticiano (1485-1576): Rönesans döneminin İtalyan ressamı. Portreleri, dini eserleri, tarihi ve mitolojik sahneleri ile dikkat çekmiştir. "İsa Haçı Taşıyor", "David ve Goliath" ve "İnsana Bak" eserlerinden bazılarıdır. Konularını Mukaddes Kitaptan ve mitolojiden almakta olup, aynı zamanda harika bir portreciydi.

Albrecht Dürer (1471-1528): Alman ressam ve gravürcü idi, matematik ve geometriye de katkısı önemliydi. "Öz Portresi", "Magi'nin İbadeti", "Mesih için Lament", "Meryem Ana", "Vahiyin Dört Şövalyesi", "Ölüm ve Şeytan Şövalyesi" eserlerinden bazılarıdır, son ikisi ise karakteristiktir. Kireç ahşap üzerine kendi kendine portre, 1500. Münih, Eski Sanat Galerisi. Almanya'da en büyük Rönesans sanatçısı ressam ve gravürcü Albrecht Dürer'dir (1471-1528).

Peter Bregel (1526-1569): Flaman Rönesans ressamıydı. "Magi İbadeti", "Çocuk Oyuncakları", "Saman Üretimi", "Köy Evliliği", "Babil Kulesi", "Mutluluk ülkesi", "Masum bebeklerin katliamı" eserlerinden bazılarıdır. Konuları fantastik ve sembolikken, gösterilen formlar garip ve kâbus gibi korkunçtur. Yaşlı Peter Bregel (1525-1569) ayrıca, özellikle çiftçilerin günlük yaşamından sahneler yapan özel bir şekilde resim yapan orijinal bir ressamdır.



Dominikos Theotokopoulos/El Greco'nun Laokoon eseri



Dominikos Theotokopoulos veya El Greco'nun "Tövbekar Magdalena" eseri

Dominikos Theotokopoulos veya El Greco (1541-1614): İspanyol Rönesans'ının Giritli ressamı, heykeltıraşı ve mimarı idi. İlk olarak Girit'te bir azizler ressamı olarak eğitim gördü. "Soyuluş", "Kardinalin Portresi", "Körlerin İyileşmesi", "Aziz Maurice Kutsal Alanı", "İsa'nın İbadeti", "Kont Orgath'ın Mezarı", "Mumu

yakmak için üfleyen çocuk" eserlerinden bazılarıdır. Aziz John'un vizyonu, yaklaşık 1608-1614, tuval üzerine yağlıboya, New York, Metropolitan Müzesi. "Konu kitabın yazarı olarak kabul edilen Evanjelist John'un Kıyamet Günü sırasında kurtuluşu bekleyen şehitlerin ruhları adına Tanrı'ya yalvardığı Vahiy'den (6: 9-11) alınmıştır. Aziz John resme hükmederken, arkasındaki çıplak ruhlar kaotik bir duygu fırtınasında titriyorlardır, çünkü beyaz kurtuluş gömleklerini almaktadırlar (...)" Theotokopoulos (1545-1614) İspanya'da yaşamış ve eserlerinin çoğunu orada yaratmıştır. Eserlerinde Bizans aziz resimleri ile Rönesans tarzı, mistisizm, tutku, güç ve drama anılarını birleştirmektedir. Başlıca konularını dini konular, doğa manzaraları ve portreler oluşturmaktadır. Birincil kaygısı ifade olduğu ve Rönesans sanatının kurallarına saygı olmadığı için, dışavurumculuğun öncüsü olarak kabul edilir.

Hollanda'da resim, İtalyan Rönesans'ından etkilenmiş, ancak gerçekçi eğilimlerle karakterize edilen kendi yolunu izlemiştir.¹⁰⁸

Rönesans kültürü (15-16. Yüzyıllar)

Rönesans'tan, insanların düşüncelerini özgürleştiren ve ufuklarını genişleten daha genel bir manevi hareket olarak bahsedilmiştir. Ama tam anlamıyla büyüdüğü yer, edebiyat ve sanat alanı olmuştur.

a. Edebiyat: Latince'nin yerinden edilmesi ve ulusal edebiyatın zaferi.

16. yüzyılda tüm Avrupa'da, gerekli ifade yeterliliğini edinmiş ulusal dillerin edebiyatında bir patlama olmuştur.

Fra Angelico (1387-1455) resimde dini temaların oluşturulmasında öne çıkmıştır. Boticelli (1444-1510) belki de Quattrocento döneminin en büyük ressamıdır. Din ve mitolojiden esinlenerek, Floransa Akademisi'nin insani anlayışını ve koruyucu azizlerin ve siparişi verenlerin tercihlerini ifade etmektedir. Meşhur "Venüs'ün Doğuşu" ve "Bahar Alegorisi" başyapıtlarıdır.

¹⁰⁸ Rönesans döneminin yukarıda adı geçen tüm ressamlarının nihai hedefleri, antik Yunan sanatsal geleneğinin öğretilerine göre, insanlığa yüksek ideal ve güzelliğe sahip eserleri miras bırakmaktır. Giorgio Vasari, *Kallitechnes tis Anagennisis* (Rönesans Sanatçıları), Kanaki Yayınları, Atina 1995, s. 403.

Rönesans'ın büyük sanatçıları

Mimari: Rönesans mimarisi, temel özellikleri orantılılık ve uyum olmak üzere klasik mimariden güçlü bir şekilde etkilenmiştir. Greko-Romen mimari geleneği de kullanımdadır.

Heykel-Resim: Rönesans sanatçıları tarafından antik heykeller üzerinde yapılan çalışmaların eserleri üzerinde önemli bir etkisi olmuştur. Böylece, çıplak bedenin tasviri heykel ve resimde görülür, konular ise hem İncil'den hem de mitoloji ve tarihten seçilir.

Mimaride alınlıkların, frizlerin, sütun başlıklarının, sütunların v.b. görüntüleri çok önemlidir. Bütün bunlar Rönesans mimari stilini oluşturmaktadır. Bu ritmin en önemli temsilcileri İtalya'da çalışmışlardır. Bramante Roma'daki St. Peter Kilisesi'nin planını yapmış, Michelangelo ise planı tamamlamıştır. Andreas Palantio, Rönesans binalarında ikinci katın inşası gibi önemli mimari sorunlara çözümler vermiştir.



Vatikan'daki Aziz Petros'un iç kısmı

Portreler genellikle orta çağın tanrı merkezliğine karşılık olarak Rönesans sanatının insan merkezli doğasını gösteren manzaraya dahil edilmiştir. Teknik düzeyde, yağ kullanımı ile eserler daha parlak hale getirilmiş ve Üçüncü Boyut, perspektifin sistematik uygulamasıyla ilişkilendirilir.

Rönesans'ın önde gelen dört temsilcisi İtalya'da çalışmışlardır. Leonardo da Vinci (1452-1519) Rönesans dönemindeki Katolik insanı temsil etmektedir. Geniş çizimler koleksiyonu, sanat ve bilimin birçok alanına katıldığını kanıtlamaktadır. Joconda, Son Akşam Yemeği ve Kayaların Bakiresi, en tanınmış eserleridir. Michelangelo (1475-1564) hem heykeltıraş hem de ressam olarak ön plana çıkmıştır.

Başyapıtlarından biri, Vatikan'daki Sistina Şapeli'nin içindeki devasa duvar fresk Kıyamet Günü'dür. Antik heykelden güçlü bir şekilde etkilenen heykel çalışmasında, ruhun ölüme karşı mücadelesini ifade etmektedir (David, Pieta, Musa).

Rönesans'ın sonuna doğru, arama öğeleri, alışılmadık renkler, yüz ifadeleri ve perspektif ile karakterize edilen manierizm akımına dahil sanatçılar ortaya çıkmıştır. En önemli manieristler İtalyan Tintoretto ve Yunan Dominicos Theotokopoulos veya El Greco'dur.

Müzik: 1500'den önce müzik monofonikti. Hem polifonik hem de organik olan modern müzik yazımı İtalya'da doğmuştur. Avrupa müziğinin evriminde önemli bir rolü, kökenleri muhtemelen Bizans'a dayanan borulu org oynamıştır. 1600 yılında, yeni bir tür olan lirik müzik tiyatrosunu başlatan ilk melodram sunulmuştur.

Rönesans'ın önde gelen sanatçısı Raphael'den de özellikle söz edilmelidir. Bununla birlikte, büyük Alman filozof Goethe, Raphael için daha sonra şu sözleri kullanmıştır: Raphael, tamamen bir Yunan gibi düşünüyor, hareket ediyor ve hissediyor.

Leonardo da Vinci ve Michaelangelo'dan daha gençtir. Antik Yunan sanatçılarının modeline göre, antik çağın sanatsal başyapıtları tarafından idealize edilen güzelliği arıyordu. İtalya'da ve aynı zamanda Yunanistan'da da büyük bir öğrenci ve tasarımcı laboratuvarına sahipti. Çok genç yaşta, 37 yaşında, hayatını kaybetmiştir. Resimde kültürel bir miras olarak yeni bir resim tarzı (manera moderna) bırakmıştır. Roma'da Papa II. Julius, Vatikan'daki özel kütüphanesini süslemesi için onu görevlendirmiştir. Stanzadella Segnatura salonunda, antik Yunan dünyası Hıristiyan dünyası ile dolaylı görüşme halindedir. Raphael'in klasisizmi, ideal sanatın Yunan zarafetini ve Roma ölçülülüğünü (dignitas) birleştirdiği dönemin genel anlayışının bir parçasıdır.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Eğer hayata erken veda etmeseydi, Raphael'in sanatsal yaratımının, Rönesans ustaları Leonardo da Vinci ve Michaelangelo'yu bile geçeceği söylenir. Giorgio Vasari, *Oi vroi ton pleon eksaireton zografon, glupton kai architektonon* (En seçkin ressamların, heykeltıraşların ve mimarların hayatı), Patakis Yayınları, Atina 1997, s. 245.

Antik Yunan yazar Luciano'dan bile ilham alan Raphael, Büyük İskender'in kelimenin tam anlamıyla tanrı Apollon'a (Belvedere bölgesindeki klasik bir heykel) benzediği Roksane ile evliliğini başarılı bir şekilde tasvir etmiştir. Raphael'in bu çalışması Barok sanatına ve tüm Rönesans sanatçılara ilham vermiştir.



Raphael'in Büyük İskender'in Roksane ile düğünü tablosu

1507 yılındaki İsa'nın Haç'tan İndirilmesi adlı eserinde, Mesih'in yüzünü oluşturmak için ölü ve sağ eli yanına düşerek tasvir edilen eski efsanevi kahraman Meleagros'un yüzünü kopyalamaktan çekinmemiştir. Ölü Meleagros'un bu şekli antik çağdaki çanak çömlek resimlerinde karşımıza çıkmaktadır. Benzer şekilde, Michaelangelo da, muhteşem Pieta (Vatikan'daki Aziz Peter kilisesinde bulunan) çalışmasında Meleagros figüründen etkilenmiştir. Antik çağa ve Yunan kültürüne duyulan hayranlığın zirveye ulaştığı "Atina Okulu" adlı eserinde Raphael'in, kelimenin tam anlamıyla, kanıtlayan Yunanların yaşamını derinden bildiği kanıtlanmaktadır. Bu bizlere tarih hakkında üstün bilgisini de kanıtlar niteliktedir.



Raphael'in İsa'nın Haç'tan İndirilmesi tablosu

Parnassos'un meşhur viyola çalan tanrı Apollo sahnesinde, Daniel, Virgil ve diğer Latin şairlerin, antik çağın Rönesans ile dahice birleşmesinde mirasçı oldukları kanıtlanır. Bu duvar resminde, Raphael antik çağların büyük destanlarını temsil etmektedir. Homeros'a heybetli bir tutum vermek için tekrar Laocoon'un kafasının eski modellerini, Calliope için ise uyuyan Ariadne ve Kleopatra'yı kullanmıştır.

Yunan Düşüncesinin Michaelangelo'ya Etkileri

Antik Yunan çağının her şeyin bütünü bir parçası olduğu, gerçek anlamlarını kavramak için bağlamlarında bir şeyler görmemiz gerektiği, dünyanın aynı anda çokluk ve bir birlik olduğu temel fikri, büyük Rönesans yaratıcılarına yansımaktadır. Gerçek bilgiye ulaşmak için birçok şeye kozmik bir birliktelikle, genel bir yasa ışığında bakmamız gerektiği görüşü kesinlikle dahiyane eserine yansır. Böylece

Michaelangelo, yüzyıllarca orta çağ karanlığından sonra ortaya çıkan yeni dünyayı, çalışmalarındaki erdemleri ve elbette büyük Yunan ustalarının öğretilerinin güzelliğini ve zarafetini bulmayı umduğu yeni bir bütün ve sistem olarak araştırıp incelemiştir.

Dahası, antik Yunanlara göre, özgürlük ve bencillik, kutsallıktan kaynaklanmaktadır ve en mükemmel yaratıklar olarak karakterize edilen varlıklar olarak insanlarda kutsal özellikler ile bir arada bulunurlar. Sokrates ve Aristoteles, doğru düşünmenin doğru eyleme, davranışlarımızın doğru düzenlenmesine yol açtığını iddia ederek düşünceyi eyleme bağlarlar. Michaelangelo ise özgür insanın büyüklüğünü övmektedir. Çalışmalarında, düşüncesinin eylemle uyumunu kesinlikle görmekteyiz, çünkü yaratımını önceki kapsamlı düşünme, doğru organizasyon ve sonuçta beklenen olumlu sonuca dayandırmaktadır.¹¹⁰

Antik Yunan düşüncesi rasyonalizme büyük önem vermiştir, çünkü antik Yunanlılar ampirik gerçekliği kavramlara özel önem vererek yorumlamışlardır. Bununla birlikte aynı derecede düşünce anlayışına da önem vermişler ve hatta bu şekilde antik Yunan düşünürleri metafiziğin sınırlarına ulaşmışlardır. Gerçekten de, bu büyük yaratıcının çalışmasında, deneyimli bir araştırmacı rasyonel araştırmanın açık bir ayrımını yapmaktadır. Bir taraftan canlı insan figürlerini doğal düzeyde tasvir ederken diğer yandan düşünceyi metafizik yükselmenin bir aracı olarak ele almaktadır.

Antik Yunan düşüncesi çoğulcudur, birbirini takip eden veya aynı zamanda ve aynı tarihsel dönemde desteklenen birçok farklı dünya görüşü oluşturarak birleşik değildir. Yalnızca dogmatik din bircidir ve antik Yunanların düşüncesi dindarlık ya da zorunlu tekdüzelik ile bağlanmamaktadır. Büyük Rönesans yaratıcısı, yüzyıllar boyunca Orta Çağ'da hüküm süren sert ve uzlaşmaz dogmatizm tarafından sunulan çengelli bir dünya görüşü olmaksızın eserlerini oluşturmuştur. O, önyargısız bir şekilde ve tereddüt etmeden sonuna kadar antik Yunan mirasını ve klasisizmi tecrübe edinmiş ve kanatlarını özgür düşünceye doğru açmıştır. Bu gerçek görüşü bağlamında, antik Yunanlar rakip felsefecilerin dünya görüşlerini dikkate değer argümanlar

¹¹⁰ Rönesans'ın bu önde gelen temsilcisinin ayrım gözetmeyen dogmatizmi, antik Yunan felsefesi ve düşüncesinin kültürü tarafından beslendiği için keskin bir şekilde gerilemektedir. Brian P. Copenhaver Charles B. Schmitt, *İ filozofia tis Anagennisis* (Rönesans Felsefesi), Polytropon Yayınları, Atina 2007, s. 112.

geliştirerek eleştirebilir ve çoğu zaman, eşit şartlarda asil rekabet ve diyalog yoluyla, düşünce eksenlerini daha da ilerleterek daha güvenli sonuçlara yol açabilirler. Michaelangelo da, bir çok Rönesans sanatçısı gibi, düşünülmemiş hiç bir şeyi kabul etmemiştir, aksine, özgür düşüncenin prizmasından geçmiştir. Zirvede yer alan Leonardo da Vinci ile olan rakip huşu ile asil rekabet, Rönesans uygulamasında tarihi olarak kalmıştır. Sağlıklı bir rekabet bağlamında, çelişkilerle bile olsa her ikisi de, en güzel eserlerin yaratılması için birbirlerinden etkilenmişlerdir.



SONUÇ

Antik Yunan sanatının Rönesans sanatına etkileri üzerine yapılan karşılaştırmalı bu çalışma, kökenleri, sadece temellerinin oraya ait olduğunu değil, aynı zamanda tüm yapının boyutlarını antik Yunanistan'ın ilkelerinden ve anlayışından aldığını açıkça göstermiştir. Klasik Yunanistan'ın öğretileri olmadan büyük Rönesans sanatçılarının ünlü eserleri asla olamazdı. Esas itibarı ile antik Yunan anlayışını oluşturan ifade özgürlüğü fikri olmadan ve antik Yunanların simetri, uyum, güzele olan hayranlık, insanın Mesih'in en önemli yaratımı olarak değeri hakkında öğretileri olmadan, Michaelangelo, Leonardo da Vinci, Botticelli ve diğerlerinin eserlerine asla hayran kalmazdık.

Antik Yunanların mükemmelliğe ulaşarak inşa etmiş oldukları sanata, Rönesans sanatçılarının sadece Yunan mirasının önemli bir yan imajını sunmak için kendi ilham unsurlarını eklediğini söylemek abartı olmaz. Bununla birlikte, Rönesans sanatçılarının meşrulaştırılmasında, Rönesans sanatçılarının bu antik mirasın değerli mirasçıları olduklarını kanıtladıkları söylenmelidir, çünkü sadece antik Yunanlar tarafından miras kalana ilham olup saygı ile üretmemişler, ayrıca, antik Yunan sanatçılarının ve antik Yunan anlayışının yaratıcılarının değerlerini, ilkelerini ve ideallerini tüm Avrupa ve ardından küresel bir sanatsal ve ruhsal mirasta mucizevi bir şekilde yükseltmişlerdir.

Bir Yunan sanatçı olarak, bu düşünceler ile birlikte antik Yunan atalarımın omuzlarımdaki ağır sorumluluk yükünü hissederek, çağdaş sanatın Rönesans sanatçılarının parlak örneğini takip etmesini dilemekteyim.

KAYNAKÇA

Burckhardt Jacob, *O politismos tis Anagennisis stin Gallia* (Fransa'da Rönesans kültürü), ekdoseis Nefeli, Atina 1997.

Casteli, Patrizia, *Rönesans Estetiği*, Dost Kitabevi, Ankara 2013.

Christou Chrysanthos, *İtaliki zografiki 16ou aiona* (16. yüzyılın İtalyan resmi), Atina 1996.

Christou Chrysanthos, *İtaliki zografiki tou 14ou-15ou aiona* (14.-15. Yüzyıl İtalyan tablosu), Atina 1996.

Copenhaver Brian P. - Schmitt Charles B., *İ Filosofia tis Anagennisis* (Rönesans'ın Felsefesi), Politropon Yayınları, 2007.

Croiset Maurice, *O Politismos tis Arheas Elladas* (Antik Yunanistan'ın kültürü), Govostis, 1955.

Farthing, Stephen, *Sanatın Tüm Öyküsü*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2013.

Gialouris, *Elliniki Techni, Archaia Glupta* (Yunan sanatı, Antik heykeller), Atina Yayınları, Atina 1994/1995.

Goldstream J.N, *İ geometriki Ellada* (Geometrik Yunanistan), Athina 1997.

Kokkorou Aleura G., *İ techni tis Archaias Elladas* (Antik Yunanistan'ın Sanatı), Kardamitsa, 1995.

Lambraki - Plaka Marina, *İtaliki Anagennisi-Arhaia themata sthn Anagennisi* (İtalyan Rönesansı Rönesans'taki antik temalar, Kastaniotis Yayınları, Atina 2001, s. 87.

Lambraki-Plaka Marina, *Arhaia themata stin Anagennisi-İ anthropokentiki kosmotheoria tis Anagennisis-İ latreia tou prosopou* (Rönesans'taki antik temalar-

Rönesans'ın antroposentrik dünya görüşü-Yüze hayranlık), Kastaniotis yayınları, Atina 2003.

Lambraki-Plaka Marina, *Techni kai koinonia-techni kai arxaiotita* (Sanat ve toplum-Sanat ve antik çağ), Atina 2005.

Maffre, Jean – Jacques, *Yunan Sanatı*, Dost Kitabevi, Ankara 2013.

Oto Fatih, *Estetik ve Sanatın Felsefi Kökenleri*, Kurgu Kültür Yayınları, İstanbul 2017.

Palaggia A., *O gluptos diakosmos tou Parthenona* (Parthenon'un heykelsi dekorasyonu), Athina 1983.

Richie Robert, *İstoriko Atlas tis Anagennisis* (Rönesans Atlası), Savvalas, 2005.

Smith R.R.R., *Ellinistiki Plastiki* (Yunan Plastiği), Kardamitsa, 2009.

Spivey N., *Archaioelliniki Techni* (Antik Yunan Sanatı), Atina 1999.

Tsoumpos Phoebos, *İ shesi tis İtalikis Anagennisis me tin arhaiotita* (İtalyan Rönesansının antik çağ ile ilişkisi), Atina 2010.

Tunalı İsmail, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2007.

Vallianos P., *Anagennisi kai Oumanismos* (Rönesans ve Hümanizm), Patra 2001.

Vasari Giorgio, *Oi vioi ton pleon eksaireton zografon, glupton kai architektonon* (En Seçkin Ressamların, Heykeltıraşların ve Mimarların Yaşamları), Plataki Yayınları, Atina 1997.

Vasari Girgio, *Kallitechnes tis Anagenissis* (Rönesans Sanatçıları), Kanaki 1995.

Vutiras Alexandros- Gulaki – Vutira Alexandra, *İ Arhea Elliniki Techni kai I Aktinovalia tis* (Antik Yunan sanatı ve Işıldaması, Yunan Sanatı, Antik Heykeller), Instituto Neoellinikon Spudon- İdrima Manoli Triantafillidi, Athina 2011.

Wilson N.G., *Apo to Vizantio stin Anagennisi* (Bizans'tan Rönesans'a), Livanis, 1994.

Wolffin Heinrich, *İ klassiki techni, mia eisagogi stin İtaliki Anagennisi* (Klasik Sanat, İtalyan Rönesansına Giriş), Atina 1997.

Ziss Anver, *Estetik*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2016.