

## YAŞAR ÜNİVERSİTESİ

### UFND 040 ESTETİK KÜLTÜRÜ DERS NOTLARI

#### ANTİKÇAĞ (ANTİKİTE)

Greko-Roman terimiyle tanımlanan Antik Çağ, Grek (Antik Yunan) ve Roma olarak iki bölüme ayrılır. Dönemde siyasi tarih ve sanatın gelişimi paralellik gösterir. Bu sebeple Antik Yunan tarihi ve dolayısıyla sanat çağları Arkaik, Klasik ve Helenistik dönem olmak üzere üçe ayrılır.

**Arkaik Dönem:** Arkaik Dönem İÖ.750'lerde başlatılır. Bu dönemde, Yunanistan'da kent devletlerin görülmeye başlar. "Kent-devlet" anlamında kullanılan Yunanca "polis" sözcüğü, surlarla çevrili kenti ve etrafına dağılmış küçük yerleşim birimlerini ve çiftlikleri de kapsardı. Surların dışında yaşayanlar da kent-devletin vatandaşlarıydı.

**Klasik Dönem:** Klasik Yunan dönemi, İÖ 5. ve 4. yüzyılları kapsayan ve Yunanlıların Pers istilalarını bertaraf ederek yükseldiği döneme karşılık gelir. Atina ve Sparta'nın öne çıktığı bu dönemde Atina, politik önderliğinin yanı sıra kültürel ve sanatsal bir merkez durumuna gelmiştir.

**Helenistik Dönem :** Helenistik Dönem, Büyük İskender'in ölümü (İÖ 323) ile başlar. Büyük İskender, tek merkezden yönetilemeyecek kadar geniş bir imparatorluk bırakır. Bu nedenle topraklar ordunun ileri gelenleri arasında paylaşılır. Roma'da kurulan yeni güç egemenliğini giderek genişletir. Batı Anadolu'da ise Bergama Krallığı'nın merkezi Bergama kenti, politik ve askeri bağlamda öne çıkmasının yanı sıra, kültürel ve sanatsal bir merkez olarak, Klasik Dönem'in Atina'sına benzer bir rol üstlenmiştir.

#### ANTİK ÇAĞ'DA GÜZELE BAKIŞ

Estetik terimi, 18. yüzyılda bir terim olarak kullanılmaya başlar fakat güzel ve sanat üzerine konuşmaların geçmişi oldukça eskilere dayanır. Bu sebeple estetik düşüncüyü anlayabilmek için Antik Çağ'daki öncü düşünce sistemlerini de bilmek gerekecektir.

Felsefi estetiğin başlangıç noktası ve temeli 'güzel' kavramıdır. Başka bir deyişle, Grek estetiği ilkin 'güzelin felsefesi' olarak doğmuştur diyebiliriz (Tunalı 1982, 18–19). Antikçağ'a ait, bugün sanat eseri olarak kabul ettiğimiz şeyler, o dönemin insanı için yaşam tarzı, gereksinim ve en önemlisi ibadetlerinin aracıydı. Tapınakları heykeller süslemekteydi. Ayrıca tiyatro; şiir, şarkı ve dans da yaşamın parçalarındandı. Bu açıdan, Antik Yunanlıların güzel üzerine düşünceleri, bilinçli bir güzel aramaları ve bu çok tanrılı dinin sanatı esinlendirici perileri olması son derece anlaşılabilir bir durumdur. Yunanlılar için sanatın esin perileri Musalardır. Zeus ve Bellek Tanrıçası *Mnemosyn'in* beraberlikten doğan dokuz Musa şiir, tarih, müzik, komedi gibi birçok sanat dalına esin verdiği inandır.

#### Platon Öncesi

Güzellik kavramı üzerine etraflı tartışmalar yapan ve Antikçağ'ın kuşkusuz en önemli filozoflarından biri olan Platon (Eflatun), kendisinden önceki kuşağın temsilcileri Pisagor (Phitogoras) ve Sokrates gibi düşünürlerin söylemlerinden de etkilenmiştir.

Platon'un hocası Sokrates'in görüşlerinin birçoğu, öğrencilerinin ve Platon'un yazdıklarından öğrenilir, günümüze kendisine ait yazılı eser ulaşmamıştır. Sokrates güzelliğin yararlı ve haz verici yanları üzerinde durur ve "güzel", yararlı olduğu zaman kabul edilmesini, haz kaynağı olduğu zamansa reddedilmesi gerektiğini düşünür. Sokrates'in anlayışında, iyi anlamda güzel, insanların yararlandıkları; onların işine yarayan şeylerdir, güzel, iyi bir işe yarayan şeydir, iyi yararlılıktır (Cömert 2008, 39–41). Bir anlamda, Antikçağ da iyi ve güzel, birçok düşünür tarafından birbirine yakın şeyler olarak kabul görür.

### **Platon'un felsefesi, idealar dünyası ve suçlu sanat**

Platon (İÖ 427-İÖ 347)'un sanata ve güzele ilişkin düşüncelerinin önemli kısmını, en ünlü eserlerinden biri olan "Devlet"te bulabiliriz. Ancak, onun sanata bakışını doğru anlayabilmemiz için, öncelikle onun *idealar* felsefesinden özetlemek gerekmektedir.

Platon'un "idealar felsefesi" olarak tanınan kuramına göre, yaşadığımız dünyadaki hiçbir şey asıl gerçekler değildir. Bu dünyada gördüğümüz her şey, onlara ait asıl kavramların bulunduğu idealar dünyasının bir yansımasıdır. Ruhumuz önce idealar dünyasında (ideal dünya, asıl gerçek dünya) yaşayıp her şeyi seyrederek, orada tüm idealara sahip olur, bu duyuşal dünyada doğduğunda ise tüm bu bilgileri unuttur. Yaşamda bilgi edinme süreci ise gördüğümüz şeylerin idealarını anımsamamızdır. Ruhun ideal dünyada aldığı eğitime bağlı kalarak, duyuşal dünyada gördükleri ve duyuş yoluyla aldığı ipuçlarını birleştirerek hatırladığı kavramlardır. İdealar yalnızca kavranabilen, her türlü zaman-mekan belirlemelerinin ötesindedirler, fiziksel özellikte değildirler (Cömert 2008, 44–48).

Platon'un güzel üzerine söylemleri, onun daha çok metafizik yanıyla ilgilidir. Son dönemlerinde matematiksel yaklaşımla güzeli uyum ve orantı meselesi olarak görmeye başladığını söyleyebiliriz. Ona göre formlar kendi başına güzeldir, biçimsel güzellik öz güzelliği gösterir (Cömert 2008, 47).

Platon'un sanata yaklaşımı da *Devlet* adlı yapıtında açıkça ifade edilmiştir. Sanatlar "mimesis" (taklit) tir. Ancak Platon'a göre, zaten yansıma olan duyuşal dünyanın bir de sanat yoluyla taklit edilmesi, gerçekten uzaklaşma anlamına gelmektedir. Örneğin bir marangoz ve ressam ele alındığında, Platon'a göre marangozun ürettiği masa, masanın ideasına yaklaşan bir *mimesis* tir. Oysa ressamın yaptığı masa resmi, masa ideasından uzaklaşarak, yansımanın ikinci kez kopya edilmesi haline gelir. Aynı şey şairler için de geçerlidir. Başta Homeros olmak üzere tüm şairler, birer taklitçidir ve gerçeğin kendisine ulaşamazlar. Şairin söyledikleri şiirin renklerinden sıyrılıp yalın söze çevrilince, gençlik tazeliğini yitirmiş yüzlere döner. Bu *mimesis*, ister resim olsun ister şiir, bilgeliğe karşı koyan, aklımızın ölçüye dayanmayan yönüyle, kısacası insanlığımızın tutkusal yanıyla düşüp kalkar (Cömert 2008, 53–55).

Şiirdeki benzetmeler tutkularımızı besler, kötü ve mutsuz olmamıza yol açar. O halde içimizin iyi yanını bırakıp, daha az değerli yanına cevap verdiği ve aklın kurduğu dengeyi bozmaya yöneldiği için, şairi, Devlet'e sokmamak en iyisi olacaktır. Ancak bu görüşleri yanında Platon, şiirin hoş bir şey olduğunu, devlete ve insanların yaşamına yararlı biçimlerinin de bulunabileceğini eklemiştir (Cömert 2008, 53–55).

Yine Platon'a göre dengeli insan, bilge kişi, aklını kullanarak duygularını dizginlemesini bilen kişidir. Güzel, İyî'ye giriş yeridir, yüce ve tanrısal ilke olan İyî'ye estetik düşünceyle varılabilir. Güzel düşüncesine yükselişte bize sevgi yol gösterir. Platoncu estetiğin özü, duyuşlarımızla algıladığımız

gerçekliğin, göz kamaştırıcı, yetkin ve temel bir başka dünyanın yansımasından başka bir şey olmadığı, ruhun daha önce tanımış olduğu bu dünyaya bizi ancak sevginin götürebileceğidir.

### **Aristo Estetiği (Aristo felsefesi, *mimesis* ve *katharsis*)**

Aristo (İÖ 383–322) öncelikle Platon'un **idea** anlayışını eleştirir. Varlıklardan ayrı düşünülen idealar gerçek değildir, nesnelere nesnelere, insanlardan insanlara doğar. Filozofun sanata dair görüşlerini kapsamlı olarak "Poetika" eserinde bulabiliriz. Bu eserin açılışında tüm sanatların bir *mimesis* olduğunu yazar.

Aristo ayrıca sanatları taklit biçimlerine göre üçe ayırır:

- Aracın türüne göre taklit (resim, şiir, müzik, dans): Her sanat türü ayrı araçlarla taklit eder, renkleri, biçimleri, dili kullanır. Ancak araçlar taklidin kendisiyle karıştırılmamalıdır.
- Konuya göre taklit (tragedya, komedy): Sanatçıların insanları eylemleriyle taklit etmesidir. Tragedya bizden daha iyi kişileri, komedy bizden daha kötü kişileri taklit eder.
- Değişik biçimde taklit (destan, tragedya): konunun taklit edilmiş biçimine bağlıdır. Taklidin konusu ve aracı aynı olsa bile, şair iki değişik biçimde, yani ya anlatı ya da dram biçiminde taklit edebilir (Cömert 2008, 61–3).

### **Mimesis ve Katharsis Kavramları Üzerine**

Aristo'ya göre *mimesis*, gerçekliği, yüzeyde görüldüğü gibi, tek boyutlu olarak ifade etmek değildir, *mimesis* gerçekleştiren kişi, yani şair, dış gerçeklikle birlikte insanların ruhsal dünyasını da yansıtır (Cömert 2008, 76).

Aristo ayrıca izleyiciyi merkez alan bir kuram da geliştirir. Tragedyaları düşünerek kurguladığı *Katharsis* (arınma), kavramı şöyle açıklanabilir: "Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkulardan temizlemektir". Kuşkusuz bu kavramın ortaya çıkmasında "özdeşlik" söz konusudur. İzlenen tragedyaadaki durumlar, duygu temelinde yaşantı birliğinden, yani sahnede yaşananlarla izleyicinin yaşantısı arasındaki özdeşlik açısından önemlidir (Doğan 1998, 79–82).

Aristo'ya göre sanat (özellikle tragedya) toplumsal bakımdan sağlıklı (hijyenik) bir işleve sahiptir. İnsanlarda tutkusal bir takım gereksinimler vardır; yoğun coşuklara açıktır ve bu açlığı da sanat giderebilir. *Katharsis*, sanata insan etkinliği içinde "hayatı açıklamak" görevini yükleyen bir anlayıştır. Sanat eseri, seyircide uyandırdığı korku ve acıma duygularıyla, ahlak, adalet duygularını da incitmeden, bozmadan hoş olmayan herşeyden arıtacak, temizleyecektir. Tıpkı bir ilacın vücuttan hastalığı atması gibi

### **Plotinos ve Yeni Platonculuk**

Platon ve Aristo'dan sonra uzun süre felsefecilerin sanat konularına ilgisi azalmıştır. İskenderiyeli Plotinos (İS 205–270) Yeni-Platonculuk olarak adlandırılan ve salt Platon'dan değil bir çok farklı öğretiden de etkilenen, yeni bir söylem ortaya koymuştur. Onun söylemleri Ortaçağ ve Rönesans dönemlerinde Avrupa'da da etkin olmuştur.

Yeni-Plantonculuk'a göre Tanrı, üç durum (*hipostasis*) halinde kendini gösterir: Ruh, zeka ve birlik. Bilgi derece derece ilerleyerek duyulardan ve ruhtan Bir'liğe ulaşır. Bu metafiziğin temel özelliği "Bir"den ayrılan varlıklar, ondan uzaklaştıkça pişmanlık duymaları ve yeniden "Bir"e dönmeye özlem duymalarıdır (Doğan 1998, 83).

Plotinos, güzelin sadece oran ve ölçülük olmadığını düşünür. Güzellik maddeye giren ve ona kendi birliği veren formdur. Güzel ruhun bedende, zekanın ruhta, "Bir"in zekada görülmesidir (Yetkin 1972, 31). Güzel, kendiliğinden güzeldir. Bizi ona doğru çeken şey ise ruhun aslına doğru koşmasıdır, ona olan özlemidir (Doğan 1998, 83).

Plotinos'da duyuşal güzellik ile tinsel güzellik birbirinden ayrılmaz, birbirini tamamlar. Güzel ona göre İyî'nin ve Tanrı'nın evrendeki izidir (Bozkurt 2000, 119). Plotinos, sanatçıların doğadaki nesnelere taklit ediyor diye hor görmez. Sanatçı görünen nesnelere kopya etmez, doğanın kendisinin kopyaladığı forma (idealara) uzanır.

### **ANTİK ÇAĞ'DA SANAT**

Antik Yunan sanatının gelişimine bakıldığında Ortadoğu ve Mısır'dan alınan gelenekle bağların koparılması yolunda ilk adımların atıldığı Arkaik Dönem, üst düzey yetkinliğe ulaşılan ve ideal güzelliğin verildiği Klasik Dönem ve taşın artık duyguları da belirtmeye yarayan ruhun katıldığı Helenistik Dönem şeklinde üç ana başlık verilebilir.

#### **Arkaik Dönem'de Sanat**

Ortadoğu, Anadolu veya Mısır'da kurulmuş uygarlıklar, figürlü betimlemelerde çoğunlukla dinsel amaçlar gütmüşlerdir. Algıladıkları gerçekliği simgesel olarak sanatlarına aksettirmişlerdir. Ancak her şeyi gerçeğe en yakın biçimiyle betimle kaygısında değildiler. Yunanlı sanatçılar da ise bu durum tam tersidir. Onlar doğayı ve içindeki her şeyi gerçeğe en yakın biçimiyle taklit etmenin yollarını arar.



*Kuros heykeli,*  
MÖ y. . 590–580.;  
Arkaik Yunan  
Metropolitan Müzesi, New York

Resimde görülen Kuros heykeli, Arkaik Dönem'de sıklıkla görülen genç erkek heykelleridir. Yoğun bir şekilde Mısır sanatı etkileri görülmeyle birlikte, Yunanlı sanatçıların doğada gözlemlediklerini taşın aktarma çabalarının izleri görülmektedir. Bir bacağı önde olmasına rağmen, son derece statik bir duruşa sahip heykelde, stilize edilmiş anlatım (özellikle yüz detaylarında) ve süslemeci bir anlayış (saç) görülmektedir.

## Klasik Dönem’de Sanat

Atina’nın Perikles (İÖ 480) döneminde Pers istilasını bertaraf ettikten sonra yıkılan kent tekrar inşa edilecekti, daha görkemli bir görünüm isteyen hükümdar bu işi dönemin ünlü heykeltıraşı Fidias’a verdi. Maalesef Fidias’ın eserleri gibi birçok Yunan heykellerinin çoğunun orijinalleri günümüze ulaşamamıştır ve bunları ancak Romda döneminde yapılmış kopyalarından bilmekteyiz

Demokratik bir ortamda insan vücuduna hayranlık duyuluyor, hümanist anlayış temelleniyordu. İnsanı, insan vücudunun güzelliğini ve çevikliğini esas alan Yunanlı sanatçılar, inandıkları tüm tanrı ve tanrıçalarını insani tutkulara sahip ancak fiziksel sınırlamaları olmayan mükemmel varlıklar olarak düşünmüşler ve bu anlayışa uygun biçimde betimlemişlerdir (Fleming 1980, 47).



Myron (MÖ. y. 5 yüzyıl)

*Disk atıcı (Discobolus)*

Roma kopyası (y. 2. yüzyıl)

Capitoline Müzesi, Roma

Fidias kuşağından Atinalı heykeltıraş Myron’un disk atan bir sporcuyla betimlediği heykeli, Yunanlı ustaların ulaştıkları düzeyi gözler önüne serer. Matematiksel oranlara dayanan bu eserde, “olması gereken” an sunulmuştur. Heykel sanki bir anın durdurulduğu izlenimi verse de, durağan formlara hareket getirildiği açıktır. Sporcu adeta heykeltıraşa bu hareketin nasıl yapılacağına dair poz vermiş gibi görülmektedir. Hareketin devamını göremeyiz. Ancak o anda, vücudun tüm ayrıntısının nasıl şekilleneceğini görürüz. Her bir kas grubu en gerçekçi biçimiyle mermer aktarılmıştır.

Sanatın büyük uyanışı ise yaklaşık olarak MÖ 520–420 yılları arasında gerçekleşti. Sanat ürünlerine karşı bilinç arttı. Şiirlerin ve tragedyaaların dışındaki sanatlar da tartışılır, övülür hale geldi. MÖ 4. yüzyılın en ünlü heykeltıraşı Praksiteles idi. İşçiliğindeki zarafet, incelik ve içtenlikle ünlüydü. Ona atfedilen bir heykelin Roma dönemi kopyasında, çocuk Dionysos’u tutan ve onunla oynayan Hermes betimlenmiştir. Hermes figürünün duruşu, vücudun ve eklemelerinin işleyişlerini anlatmak ister gibi kurgulanmıştır. Heykel katılaştırılmamış, son derece yumuşak ve doğal biçimde tasvirlenmiştir. Hermes, zarafet ve güzelliğiyle canlı bir vücut olarak karşımızda durur.



Praksiteles (MÖ. y. 5 yüzyıl)

*Bebek Dionysos’u taşıyan Hermes*

Roma kopyası (y. 2. yüzyıl)

Olympia Müzesi

Yunanlı heykelticiler ortak noktalarından biri idealleştirmedir. Düşüncenin tasarlayabileceği en üstün nitelikler bir araya getirilerek ideale ulaşmak amaçlanmıştır.

“Belvedere Apollon”u ideal erkek vücudunun betimlendiği en önemli örneklerdendir. Dengeli duruşuyla tanrısal vücudu tanımlar gibidir. Aslında gerilmiş koluyla yayını tutan, okun gidişini sanki gözleriyle izliyormuş gibi başını yana çeviren bu heykelde, vücudun her parçasını, en karakteristik bakış açısından vermeyi öngören eski kuralı az da olsa fark edilebilmektedir (Gombrich 2009, 105). Praksiteles, taşı kuşkusuz en ideal şekilde betimlemiştir, ancak “İdeal”e daha “duygu” girmemiştir. Bunun için Helenistik Dönemi beklemek gerekecektir.



Belvedere Apollonu,  
MÖ 4. yüzyıl heykelinden I. yüzyıl Roma kopyası  
Vatikan Müzesi, Roma

### Helenistik Dönem’de Sanat

Helenistik Dönem, Büyük İskender’in ölümü (İÖ 323) ile Romalıların Yunanistan’ı ele geçirdiği (İÖ 146) yıllar arasına yerleştirilir. Bu dönemde Anadolu’da Ephesos (Efes) ve Pergamon (Bergama) gibi önemli sanat merkezleri gelişmiştir. Avrupa’dan Anadolu’ya geçen, kentleri yağmalayıp yakıp yıkan Galatlara karşı, Bergama krallarının kazandıkları zafer, sanat açısından da çok önemlidir. Çünkü bu zafer birçok eserler ölümsüz kılınmak istenmiştir.



Ölen Galat,  
MÖ 3. yüzyıl sonu orijinalinden Roma kopyası,  
Capitolino Müzesi, Roma

Bu savaşın konu edildiği heykellerden biri, “Ölen Galat”, Helenistik dönemin duygusallığını anlamamızda yardımcı olacaktır. Ölümcül yara almış bir borazancı, savaş alanının karmaşasından uzaklaşmış, ölüme karşı kendi kendine mücadele etmektedir. Eşyalarını yere bırakmış, gözlerini de yere sabitlemiştir. Yüzünde yoğun bir acı hissedilir. Göğsündeki yaradan akan kanla, ölüme daha da

yaklaşırken, gururlu ve soylu bir ağırbaşlılık halinde betimlenmiştir. Vücudunun kaba görüntüsü onun barbar olduğunu vurgular. Ayrıca yağlı, darmadağın saçları ve boynundaki altın kolye de bu savaşçıyı Yunanlılardan ayırmaktadır. Bu eser aynı zamanda karşısında zafer kazanılış bir düşmanın, lirik bir şekilde yüceltilmesidir. Seyirci, kaderini kabullenmiş, yenilmiş ama gururlu bu savaşçının, yarasının ardında, manevi acısını çektiği iç dünyasına bakmaya davet edilir. Özgün heykel, bir grup diğer heykelle birlikte Bergama'nın Galatlar'a karşı kazandığı zaferi anmak için yapılan bir anıtta yer almaktadır (Fleming 2010, 60–1).



Rodoslu heykeltıraşlar Hagesandros, Polydoros, ve Athenodoros Laocöon (MÖ. y. 2 yüzyıl Hellenistik orijinalinden Roma Kopyası) Vatikan Müzesi, Roma

Hellenistik dönemin en ünlü heykellerinden biri *Laocöon*'dur. Vergilius'un bir eserinden alınan öykü, Troya Savaşı'nın son aşamasını temsil eder. Rahip Laocöon, Yunanlıların geri çekilip, içine asker saklayıp Troya'ya gönderdikleri tahta atın kente alınmasına karşı çıkıp ona mızrak atarak kutsallığını zedeler ve bu sebeple cezalandırılır. Denizden gelen iki yılan önce oğullara saldırır, onları kurtarmak isteyen rahip de yılanlar tarafından öldürülür.

Heykeltıraşlar taraf tutmadan yaklaştıkları bu olaydaki insan ile hayvan arasındaki amansız mücadeleyi betimlemişlerdir. Rahibin mücadele anında acıyla kasılan vücudu ve yüzü gerçekçiliğinin yanı sıra, ağzından çıkan çığlığı neredeyse duyarız. Sonu ölümle bitecek bu mücadeleyi anlatan sanatçılar "güzel" tanımlamasını göz ardı etmemişlerdir. Yüzündeki yaşanmışlık ve olgunluğa karşın rahibin vücudu, güçlü hayvanla görsel denge sağlayacak denli, güçlü ve yapılı bir erkek vücudu olarak verilmiştir. Piramidal formda yerleştirilen figürlerin acısı, sanki aşağıdan yukarı doğru güçlenmekte ve rahibin ağzından sese dönüşmektedir.

Klasik dönemin idealleştirilmiş figürleri, duygusallıktan uzak, sakin yüz ifadelerine ilgi azalır ve Hellenistik dünyanın karmaşıklığı içinde, yaşamın somut deneyimleri önem kazanır. Daha gerçekçi bir yaklaşımla figürlerin bireyselliği vurgulanır, karakteristik özelliklerin ön plana çıktığı formlar gelişir (Fleming 1980, 72).

### **HRİSTİYANLIKLA ŞEKİLLENEN YENİ DÜNYA DÜZENİ**

Hristiyanlık ortaya çıkıp yayılmaya başladığında Roma dünyasında çok çeşitli inançlar vardı. Bunların arasında her ruha eşitlik tanıyan yaklaşımıyla Hristiyanlık, en alt tabakadan en üste, çok farklı sosyal statü ve etnik kimliğe sahip halk arasında hızla yaygınlaşmıştır. Ortaya çıkışından itibaren sisteme bir tehdit olarak görülen Hristiyanlık inancı, Roma İmparatoru Konstantin'in (h. 324-337) Milano Fermanı ile (İS 313) sağladığı serbestiyle, yaşamın her alanını olduğu gibi sanatı da farklılaştırmıştır (Runciman 1990, 16).

Antikçağ insanı günlük zevkler ve zenginlikle ilgilenirken, Hristiyanlar ölümden sonraki yaşamın mutluluğu ve güzelliğiyle ilgileniyorlardı. Onlara göre, içinde yaşadığımız dünya şeytanın inananları tuzığa düşürmeye çalıştığı oyunlarla dolu bir sınavdı. Arzu ve günahlara karşı koymanın ödülü ise cennet, şeytana uymanın cezası ise cehennemde ateşlerinde yanmaktı. Ortaçağ düşüncesi akılcı, bilimsel ve maddesel dünyadan yüz çevirip, inanç, manevi değerler ve mucizeler üzerine kurulu bir sistem geliştirdi (Fleming 1980, 95).

Yenilik ve özgünlük arayışları bir kenara bırakılmıştı. Sanat neredeyse tamamen kilisenin elindeydi ve sanatçıların ifade özgürlüğü yoktu. Dönemin önde gelen düşünürleri, Aristocu mantığı Tanrı'nın varlığı, ruhun ölümsüzlüğü ve iyi ile kötünün doğasını açıklamak için kullanıyorlardı (Fleming 1980, 95).

İS 4. yüzyılın ortalarında başlayan Kavimler Göçü, Avrupa'da sanatsal faaliyetleri sekteye uğratmıştır. Kuzeyden gelerek tüm Avrupa'ya hatta Kuzey Afrika'ya yayılan bu kavimler, bir anlamda Avrupa'nın bugünkü etnik kimliğinin temellerini atmıştır. Antik Yunan mirası üzerine oturan Roma sanatı politik, sosyal, ekonomik ve dini nedenlerden dolayı yeni bir kimlik kazanmış, Antikçağ sanatı yeniden ayağa kalkacağı Rönesans dönemine kadar adeta bir uykuya çekilmiştir.

Heykel, paganizmin insansı tanrılarına yaptığı güçlü göndermeler nedeniyle geri plana düşmüş, Papa Gregorius Magnus'un da altını çizdiği gibi, resim okuma-yazma bilmeyen halk kitleleri için bir anlatı aracına dönüştürülmüştür. Özellikle kiliselerin duvarları Kutsal Kitap'tan alınan öykülerin yan yana anlatıldığı yüzeylere haline gelmiştir. Anlatıda kilise dogması ön planda tutulmuş ve ressamın sıkı kurallar içinde mesleklerini icra etmek zorunda kalmışlardır.

Toplu ibadet temelli olan Hristiyanlık, ibadet mekanı olarak antik dönem tapınaklarının yerine, *bazilika* olarak adlandırılan, Roma döneminde toplumsal bir işleve sahip, ince uzun dikdörtgen yapıları seçmişlerdir. Daha sonra inşa edilmeye başlanan yeni kiliseler de bu plan tipini izleyerek planlanmaya ve inşa edilmeye başlanmıştır (Runciman 1990).

Bu kiliseleri resimleyen Ortaçağ ressamı alegorik ya da simgesel imgeler yaratma yolunda yardımcı olan göstergelerle çalışıyordu. Feodal Ortaçağ insanının yaşantısı her alanda hiyerarşikti. Bu bağlamda Ortaçağ'daki sanat anlayışının da buna koşut olması kaçınılmazdı. Krallar prenslerinden, prensler kendine bağlı beylerden, beyler sıradan insanlardan daha önemliydi. Bir resim düzlemi üzerindeki figür boyutları da buna göre şekillenmek durumundaydı (Tükel 1997, 119).

## **ORTAÇAĞ'DA ESTETİK YAKLAŞIMLAR**

Hristiyanlığın resmi bir din olarak yayılmaya, sanat ve düşün ürünleri vermeye başlayışından, antik kültürün yeniden canlandırılması diye tanımlanan Rönesans'a kadar olan ve Ortaçağ Skolastik dönem olarak adlandırılan dönemin estetik anlayışında duyuyla algılanabilir dünyanın ve insan vücudunun güzelliğine pek ilgi duyulmaz. İnsan vücudunun güzelliğinin küçümsenir ve ruh için zararlı kabul edilir. Maddi olmayan güçlerin gerçekliğine ağırlık vererek, melekler ve ermişler gibi tinsel güçlerin varlığına yönelik bir anlayış egemendir. Sanat, dinin büyük dogmalarını açıklarken, öğretilerini insanların gözlerinde ve yüreklerinde daha duyulabilir duruma getirmeye yönelik bir estetik anlayış çerçevesinde biçimlendirilirdi (Doğan 1998, 87).



Bu dönemde sanat ve estetik sorunlar din merkezlidir. Sanat, Tanrı'nın tapınağını süslemek için bir araçtır. Güzel yine güzeldir ancak ölçü sanatsal yetkinlikten çok, Tanrı'nın yaratışındaki ustalığına işaret etmektedir. Aziz Augustinus'un eserleri okunduğunda sanata bakış açısındaki kökten değişiklik görülebilmektedir (Doğan 1998, 87).

### **Aziz Augustinus (İS 354-430)**

Antik dönemin sanat felsefesine bakıldığında Platon ve Aristo'nun sanata politik ve metafizik görüşler açısından yaklaştığı görülürken, Aziz Augustinus'un dinsel inanç temelinde yaklaştığı görülmektedir (Doğan 1998, 87-8).

Plotinos'un felsefenin Hristiyanlık yönünde geliştiren Aziz Augustinus'a göre her türlü güzelliğin başlıca biçimi 'bir'liktedir. Sadece Tanrı'da var bu "bir"lik bütün sanatlarda hoş giden ve güzelliği getiren orantıdır. Orantı ve uyum ise, 'bir'liği arar. Parçalar arasındaki düzeni bir bütün halinde bağlayarak (orantı) yöneten sayılar üzerine kurulu düzen güzelliği ortaya çıkarır. Bu birliği kavrayan ise duyular değil akıldır (Yetkin 1972, 47). Ona göre güzellik maddi şeylerde olamaz (Fleming 1980, 118). Bu nedenle de, duyularla algılanabilir şeylerle en az ilgili olan sanatlar Tanrısal düzeni en iyi yansıtanlardır. Augustinus'a göre bu da resimden daha yüce bir sanat olan müziktir (Doğan 1998, 88).

### **Aquinolu Tommaso (1225-1274)**

Tommaso'ya göre güzelliği meydana getiren düzendir. İster doğada olsun ister sanatta, düzen "bir"liğe yaklaşıdır. Bu Skolastik görüşün en özgün yanı, izlenimin değerlendirilmesi, estetik eylemde dikkate alınmasıdır (Doğan 1998, 88).

Güzellik, sadece düzenlenmiş şey değil, aynı zamanda insanda haz uyandıran şeydir. Dış gerçeklik ile onun insanda uyandıracığı izlenim arasında sıkı bir ilişki kurulmuştur ve güzellik ancak bu ilişkiyle söz konusu olabilir (Doğan 1998, 88). Güzelliğe Skolastik düşüncenin verdiği yanıt, güzelliğin doğadaki şeylerde bulunduğu ve bilinçte bir izlenim uyandıran bir ışılda olduğu. Kısacası güzellik, *nesne* ile *özne* arasındadır; birinin öbürüne olan sıkı ilişkisiyle meydana gelir (Yetkin 1972, 55,57).

Tommaso, güzelliğin uyandırdığı izlenim üzerinde durmuştur ki bunu da güzeli "bakılması hoş giden şey" olarak tanımlamasında açıkça görülür. Ona göre güzelliğin üç koşulu vardır: Oran, bütünlük ve *claritas* (Eco 2008, 100). *Claritas* estetiğinin çıkış noktalarından birisi de birçok kültürde Tanrı'nın ışıkla özdeşleştirilmesidir. *Claritas* kuramı, Tommaso için içsel aydınlığı ve tasarımı çağrıştırır (Freeland 2008, 50). *Claritas* görülür olan ışık ve renktir. Tommaso güzelliğin nedeni olan düzeni algılayanın akıl olduğunu belirtmiştir (Yetkin 1972, 63, 65).

## **ERKEN DÖNEM HRİSTİYAN SANATI**

Hristiyanlığın erken dönemlerinde paganizmin tanrılarını çağrıştırabilecek ve halkın, Hristiyanlığın yüce ve görünmez Tanrısı'nın mesajını algılamakta zorlanıp, söz konusu heykeli Tanrı'nın kendisi olarak algılayabileceği düşünüldüğünden, heykeller geri planda kalmış ve kiliselerin bezenmesinde resimlerle ön plana geçmiştir (Gombrich 2009, 135).

Ortaçağ dünyasında kiliselerin duvarlarını Kutsal Kitap'tan öykülerle bezeyen resimler için iki farklı teknik kullanılmaktaydı: Küçük renkli taşların (ya da renklendirilmiş cam küplerin) yapışkan bir zemin

üzerine, bir desen oluşturacak şekilde yan yana konulmasıyla oluşturulan *mozaik* bezeme ve yaş ya da kuru siva üzerine fırça ile boya ile deseni oluşturacak şekilde sürülmesiyle oluşturulan *fresko*.



İyi Çoban Mozaïği. İS y. 425  
Galla Placidia Mozolesi, Ravenna

Galla Placidia (Ravenna, İtalya) için yapılmış mozolede yer alan bu mozaik, İsa'yı *İyi Çoban* şeklinde betimlemiştir. İsa'nın altın ve erguvan renginden oluşan giysisi ve başındaki hale dikkati çeker. Resmin geneline yayılan ve yanılsamaya yönelik teknik uygulamalar, mozaïği yapan sanatçıların hala daha Greko-Roman üsluba yakın olduğunu göstermektedir. Yaklaşık yüz yıl sonra, yine Ravenna'dan başka bir örnekte ise (Ekmek ve Balık Mucizesi sahnesi) anlatımda doğallıktan çok sembolizmin öne çıktığını, daha soyut ve biçimsel özellikler görülecektir (Kleiner ve Mamiya 2005, 235-6).



*Ekmek ve Balık Mucizesi*, İS 520 dolayları  
Mozaik  
St. Apollinare Nuovo Bazilikası, Ravenna, İtalya

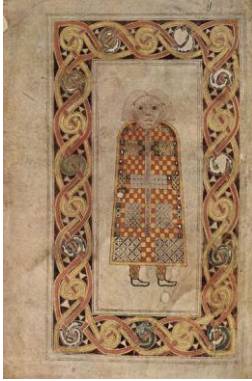
Sakalsız, altın ve erguvan rengindeki giysileri içinde doğrudan izleyene bakan İsa'nın kutsallığı, başındaki halenin içine yerleştirilen haç ile vurgulanmıştır. İki yana açılmış kollarıyla havarilerini, çoğalttığı ekmek ve balıkları halka dağıtmaları için yönlendirmektedir. Mozaïği yapan sanatçı ayrıntıları vermek için herhangi bir girişimde bulunmamıştır. Ağırılık İsa'nın kutsal kişiliğiyle gerçekleştirdiği mucizeye verilmiştir. Sahnenin önemi her şeye yeten bir gücün altının çizilmesinden gelir. Sahnede öyküyü anlamlı kılabilecek minimum sayıda figür kullanılmıştır. Galla Placidia'daki mozaikle karşılaştırıldığında, mekanın basit birkaç kaya ve bitkiyle verildiğini, fiziksel dünyadaki mavi gökyüzünün ise cennet çağrışımları yapan altın rengiyle değiştirildiği görülür. Roma geleneğinde gölgelerle yaratılan plastiklik etkisi sadece figürlerde görülür. Giysilerdeki kıvrımlar ise artık sadece birer çizgiden ibarettir (Kleiner ve Mamiya 2005, 236).

## BATI'DA ORTAÇAĞ

### Kavimler Göçü'nün Karmaşası ve Kuzey Avrupa'da Yeni Bir Dinsel Sanat

Kavimler Göçü, Roma İmparatorluğu'nun zayıflaması, Asya steplerinin sert rüzgârlarını Avrupa'ya taşıyan Hunlar'ın gelişi ile tetiklenen, Avrupa'nın bugünkü etnik kimliğine temel oluşturacak, pek de barışçıl olmayan bir nüfus yer değiştirmesi olarak nitelendirilebilir. Cermen kabileleri, Gotlar, Vandallar, Saksonlar, Danlar ve Vikingler Avrupa'yı adeta talan etmişlerdir. Barbar kavimlerin bu fiziksel fethine karşılık, güneyden kuzeye yola alan, karakteri tinsel olan bir başka fetih hareketi daha vardı. Hristiyanlık, adım adım ilerleyerek, 11. yüzyılda en kuzeyde yer alan Vikingler'in de bu dini kabul etmesiyle Avrupa çağında bir bütünlüğe ulaştı. Her ne kadar Akdeniz kıyılarında yeşeren klasik antikite kültürüne uzak barbarlar olarak adlandırılırsalar da, bu kavimlerin de kendilerine göre bir sanat ve güzellik anlayışları vardı.

Erken Ortaçağların (500-1000) sanatı iki belirgin akım gösterir: Birincisi Keltlerin ve Cermenlerin ilkel zanaatlarından doğarken, ikincisi de Akdeniz havzasında, Roma, Bizans ve Yakın-doğu sanatlarından gelmiştir (Artz 1996, 173). Kuzeydeki Kelt ve Cermen kavimlerinin süslemelerinde çok çarpıcı, soyut ve oldukça gelenekselmiş bitki ve hayvan biçimleri kullanmaktaydılar.



*Aziz Matta – Durrow İncili, İS y. 675*

Folyo 21v, parşömen üzerine mürekkep ve tempera  
Trinity College Kütüphanesi, Dublin, İrlanda

Dört İncil yazarından birisi olan Matta'nın sembolü olan insan (ya da meleğin) betimlendiği bu sayfayı resimleyen kişi, Keltlere özgü geleneksel süsleme repertuarında yer alan motifleri son derece başarılı bir şekilde uygularken, insan figürünü son derece şematik bir şekilde ele almıştır. Bu örnek yeni Hristiyan olmuş Keltlerin, antik dünyanın natüralist betimleme tarzından ne kadar uzak olduklarının çok güzel bir örneğini oluşturmaktadır.



*Aziz Lukas – İrlanda İncili, İS 750*

Stiftsbibliothek, St. Gallen, İsviçre

Bu İncil sayfası, tamamen göçer kavimlerin metal işçiliği ve kuyumculuk geleneğine bağlı bir süsleme düzeni gösterir. Resmin kenarlarında birbirlerinin içine geçmiş ejder motifleri yer almaktadır. Natüralist anlatımdan son derece uzak dört İncil yazarından birisi olan Aziz Lukas figürü sembolik bir şekilde sayfanın ortasına yerleştirilmiş ve üzerine de onu temsil eden kanatlı bir öküz figürü yerleştirilmiştir.

### Karolenj ve Otton Dönemi

Ortaçağ'a damgasını vuran ilk önemli hanedan, merkezlerini Aachen'a kurmuş olan Karolenjler ve bu hanedanın da en önemli lideri Şarlman (h. 768-814) olmuştur (Beksaç 1990, 59-60). 800 yılında Kutsal Roma İmparatoru olarak taç giyen Şarlman'ın önderliği ve askeri başarıları sonucunda Franklar'ın gücü zirveye ulaşırken, merkezi bütünlük ve yerleşik yaşam koşullarının güvenli bir hale gelmesi, kilise çevrelerinde olduğu kadar, sosyal yaşamda da kendini göstermiştir. Şarlman, başkenti Aachen'ı (Almanya) ikinci bir Roma yapmak isteğiyle, Avrupa'nın önde gelen düşün ve sanat adamlarını başkentine davet ederek bir saray okulu kurdurmuş, ayrıca manastırlara bağlı okullar açılmasına önderlik etmiştir. Skolastik felsefenin canlanmasında etkin olan bu okullara bağlı resim atölyelerinin faaliyetleri sonucunda Karolenj Sanatı'nın doğduğu görülür (Beksaç 1990, 61).

Bizans sanatının güçlü etkilerinin yanı sıra, çeşitli geleneklerin bir araya getirildiği ve Augustinus'un (354-430) düşüncelerinin izleri görülen Karolenj resim geleneği, Avrupa'nın Ortaçağ resim anlayışının oluşması ve gelişmesinde çok etkili olmuştur. Kompozisyonlarda düzlemselliğin egemen olduğu görülürken, konturlarla belirlenmiş çizgisel bir üsluba sahip olan Karolenj resim sanatı, genelde dekoratif bir nitelik gösteren, biçimci bir ifadeselliği tercih etmektedir (Beksaç 1990, 61).

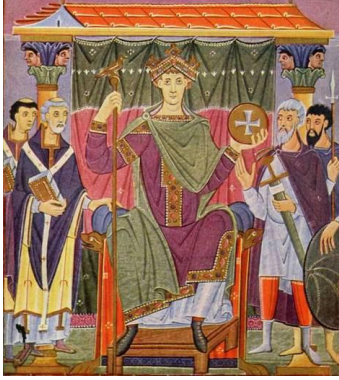


Aziz Matta  
Ebbo İncili (y. 820)  
Parşömen üzerine mürekkep,  
Belediye Müzesi, Reims, Fransa

Bu belirgin kalıplarla sınırlanmış anlatı tarzı içinde Ebbo İncili, Şarlman'ın Kutsal Roma İmparatoru olarak taç giydiği dönemde görülmeye başlanan ve Klasik Antikite'ye bağlanan görselliğin, yerel Karolenj sanatı kimliğiyle bütünleştirildiği ilginç bir örnek olarak öne çıkmaktadır. Elyazmasının resimlerinde, gelişmiş hareket ve form anlayışı görülmektedir. Resmin dört bir yanına yayılan ve adeta tanrısal esini çağrıştıran devinim, dönemi içinde pek de görülmeyen bir enerji içermektedir (Berenson, 1966/67, 164).

10. yüzyılda Karolenj Hanedanı'nın çöküşünün ardından, Saksonya Dükü I. Henri'nin oğlu Otto, önce Aachen'da Almanya tacını, 962 yılında ise Roma'da Kutsal Roma'da imparatorluk tacını giydi. Böylece *Kutsal Roma İmparatorluğu*'na bir sıfat daha eklenmiş, *Kutsal Roma Cermen İmparatorluğu* kurulmuş oldu. Güçlü feodal beylerin yönettiği topraklardan oluşan, politik anlamda son derece bölünmüş bir

yapı sunan Avrupa’da, yeni imparator I. Otto ve halefleri, kiliseyle çok yakın ilişkiler kurmuş, tamamen teokratik yapıya sahip bir devlet kurmuşlardır. Ancak bu yeni devlet de uzun soluklu olamamış, 1056 yılında son imparator III. Henry’nin ölümüyle dağılmıştır. Ottonlar Devri sanatı olarak da anılan bu dönemde sanat anlayışı tamamen din üzerine kurulmuştur (Beksaç 1990, 69-70).



*III. Otto İncili,*  
10. yüzyıl sonu-11. yüzyıl başı  
Parşömen üzerine mürekkep  
Bavyera Devlet Kütüphanesi, Münih, Almanya

III. Otto için yapılmış bir İncil, imparatorun yönetim anlayışını çok iyi yansıtmaktadır. Ortada, solunda din adamları, sağında askerler olmak üzere yüksekçe bir tahtta oturmuş, doğrudan izleyene bakan ve ellerinde güç sembolleri tutan bir imparator, ruhani ve maddi varlıklarıyla bir “dünya” yöneticisi olduğunu görsel olarak kanıtlamak ister gibidir. Dönemin hiyerarşik betimleme kurgusu bağlamında, imparator diğer figürlerden daha büyük çizilmiştir. İmparatorun sol elinde tuttuğu, üzerinde haç motifinin bulunduğu küre, onun Hristiyan dünyasının önderi olduğunu gösterirken, sağ elindeki asa siyasal bağlamda önderliğini temsil etmektedir. Asanın üzerindeki yırtıcı kuş, Cermen geleneğinin bir uzantısı ve imparatorluğun simgelerindedir (Beksaç 1990, 73). III. Otto’nun arkasında yer alan mimari öge, bu olayın aslında bir sarayda, olasılıkla da taht salonunda geçtiğini göstermektedir, ancak bu dönemde daha iç mekân tanımlaması teknik bağlamda çözümlenmediği için sembolik bir anlatım seçilmiştir.

Her ne kadar Hristiyan dünyasının önderi iddiasındaki bir yöneticinin betimlemesi olsa da pagan antikiteden yansımalar resimdeki yerini almıştır. Resme biraz daha dikkatli bakıldığında arkadaki çatıyı taşıyan sütunların üzerindeki insan başları dikkat çekecektir. Roma’nın kapıları koruyucu tanrısı Janus, bir tanrı olarak değil ama bir imparatorun maddi ve manevi gücünün altını çizen kavram olarak burada yer almaktadır.

### **Romanesk Sanat**

10. yüzyıl sonundan itibaren, özellikle Burgundy’de (Fransa) bulunan Cluny Manastırı’nın önderliğinde başlatılan, kilise çevrelerinde maddi dünyaya ait olgu ve amaçlardan arınmış, tamamen ruhani bir öze dönmeyi amaçlayan hareket, Avrupa kültür hayatının gelişiminde en önemli ve temel teşkil eden süreçlerden birisi olan Romanesk dönemin hazırlayıcısı olmuştur. Bu dönem genel olarak 11. ve 12. yüzyılları kapsar (Beksaç 1990, 78-9).

Dönemin dünyevi değerlerini yadsıyan din görüşü yapılara da yansımış, cepheler çıplak ve düz bırakılmıştır. Romanesk kiliselerde kabartmalar daha geç dönemlerde, özellikle de bronz döküm kapılarda görülürken, heykel ancak 12. yüzyılda kendine yer bulur (Turani 1992, 244). Feodal güçlerin egemen olduğu, kapalı bir ekonomiyle temsil edilen dönem, aynı zamanda, özellikle kıyı kentlerinin güçlenen ticari faaliyetleriyle ortaya çıkan güçlü tüccar ve üretici grubu arasında bir güç savaşına

sahne olmuştur. Toprak sahibi yöneticilerin denetimindeki kilise, entelektüel yaşamı kentlerde yeni gelişen orta sınıf tüccar ve üretici burjuvalarla paylaşmak zorunda kalmıştır. Romanesk sanatın görsel ve fikrîsel görkeminde bu durum etkin rol oynamıştır. Özellikle mimariyi tamamlayıcı unsurlar olan heykel ve resimdeki görkemin ve propaganda eğiliminin kaynağında, ortaya çıkan toplumsal değişimi denetlemeye çalışan kilisenin tartışmasız bir etkisi vardır (Beksaç 1990, 78-9).

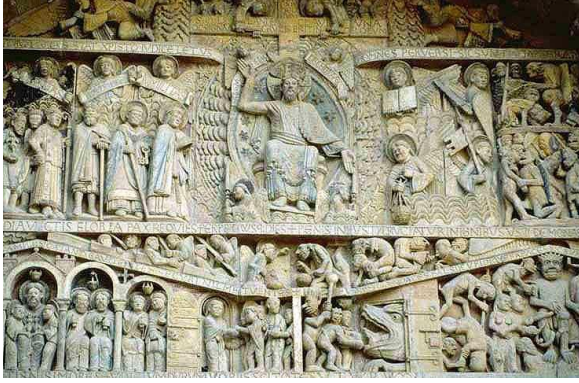
Kapılarda görülen kabartmalara ilginç bir örnek Hildesheim’da (Almanya) Aziz Mikhail Kilisesi’nin bronz kapı kanatlarından gelmektedir. Kutsal Kitap’tan öykülerin, öyküsel bir şekilde yan yana getirilerek anlatıldığı kapı kabartmalarındaki betimlerden bir tanesi, Hristiyanlık’ta yaygın bir konu olan “İlk Günah”ı konu almaktadır.



*İlk Günah*

Bronz, Aziz Mikhail Kilisesi  
Kapı Kanadı, Hildesheim,  
Almanya

Henüz bir üslup birliğinin oluşmadığı bu dönemde, sahnede üst düzey bir enerji gözlemlenmektedir. Tanrı’nın, Adem ile Havva’nın Bilgi Ağacı’nın meyvesini yediklerini anlayıp, cennetten kovmadan önce azarladığı an betimlenmiştir. Figürler son derece şematiktir. Mekan tanımlaması yapılmamış, sadece öykünün kahramanları (Bilgi Ağacı dahil) verilmiştir. Yine de kabartmayı yapan, adını bilmediğimiz sanatçının, olayın dramatikliğini yansıttığındaki başarısı göz kamaştırır: Tanrı’nın son derece “şiddetli” sözleri, utanarak başını öne eğmiş, ama suçu Havva’ya atan Adem, suçu kabullenmeyip Şeytan’ı (yılanı) gösteren Havva. Sanatçı Kutsal Kitap’ta anlatılan öyküye sadık kalarak, Havva’yı ikna edip, yasak olan Bilgi Ağacı’nın meyvesini yemesini sağlayan yılanı da, Tanrı’nın gazabıyla yitireceği ayakları üzerinde göstermiştir. Burada önemli olan doğanın gerçekçi betimlemesi değil, olayın ana mesajıdır. Bu öyle bir günahdır ki, Tanrı’nın hiddeti, kendi yarattığı ve Cennet’e yerleştirdiği Adem ve Havva’yı bu ayrıcalıktan men edecek kadar güçlüdür. Sanatçı, hiddetin enerjisini görünür kılarak, kabartmanın sol tarafında yer alan Tanrı’nın parmağından alıp, önce Adem’e, sonra Havva’ya, ondandan da yılanı geçirir.



*Son yargı*  
Sainte-Foy Manastır Kilisesi,  
Portal kabartması, y. 1050-1120,  
Conques, Fransa

Dönemin yaygın konularından birisi olan Son Yargı, dünyanın sonunda, sonu cennet ya da cehennemde bitecek bir yargılanmayı konu almaktadır. İsa, yargıç olarak yerini almış ve mezarlarından kıyam etmiş insanları yargılamaktadır. Kalabalık bir sahne olarak kabartmanın dikkati çeken bölümü, fiziksel her tür işkencenin görselleştirildiği cehennem sahnesidir. Bu tür sahneler Kilise'nin yaygın bir şekilde kullandığı cehennem korkusunun, sanatçının düş gücüyle birleştiği görsel mesajlar olarak tanımlanabilir. Günümüz değerleriyle grotesk, inanılması zor “şakalar” olarak görülebilecek bu sahnelerin, yapıldığı dönemde bakanın ruhuna korku salmayı amaçlayan betimlemeler olduğunu akılda tutmak gerekir.

### **Gotik Sanat**



*Notre Dame Kilisesi, Gül pencere*  
1163-1345  
Paris

“Gotik” terimini ilk kez Giorgio Vasari tarafından, Kuzey Avrupa kaynaklı yeni bir üslup için aşağılayıcı bir bağlamda kullanılmıştır. Ona göre bu üslup, Roma’yı yıkan Gotlara, yani barbarlara özgü bir üsluptur. Gotik üslup, genel olarak 12. yüzyılın başlarından 15. yüzyıl ortalarına kadar yaygın olmakla birlikte, bu tarihlendirme farklı coğrafyalar için değişmektedir. Örneğin üslubun beşiği olan Fransa’da ve Almanya’da Gotik 15. yüzyılın ortalarına kadar varlığını sürdürmüşken, daha geç girebildiği İtalya’da 15. yüzyıl başlarında ortadan kalmıştır (Beksaç 1990, 88).

Gotik dönem, Avrupa’da büyük politik değişikliklerin olduğu bir dönemdir. 12. yüzyılda manastırlar ve şatolar etrafında toplanan küçük nüfus birimlerinden oluşmuş köylerin yerine, 13. yüzyıldan itibaren kasabalar ve şehirler görülmeye başlanmıştır ki bu da toplumsal açıdan yeni düzenlemeleri getirmiştir. Şehirleşmenin beraberinde getirdiği sivilleşme ve entelektüel birikimin artışı, kilisenin temsil ettiği ruhani güçlere dayanan kutsal gücün aleyhinde, yönetimde belirgin bir laikleşme sürecini

de başlatmıştır. 1240'tan sonra Paris, Avrupa'nın en önemli kültürel ve siyasal merkezi durumuna gelmiş ve Fransızca, Latince'nin yerine geçerek uluslararası bir dil konumuna ulaşmıştır (Beksaç, 1990, 88-89).

Ortaçağ'ın Skolastik felsefesini en iyi yansıtan okulları 13. ve 14. yüzyılda asıl kimliklerine kavuşmuştur. İçine kapalı feodal dünyada, kiliseye ve tamamen dinselliğe bağımlı entelektüel yaşamının temelini Platonist düşünce oluşturuyordu. Üstelik Avrupa'nın düşün yaşamında büyük bir değişim getirecek olan Aristo'ya dayalı yeni düşün akımlarının yaygınlaşması, başlangıçta kilise tarafında yadsınmıştı. Bir seri yasaklamalardan sonra Aristo felsefesinin okullarda okutulmasını kilise serbest bırakmak zorunda kalmıştır (Beksaç 1990, 94-5).



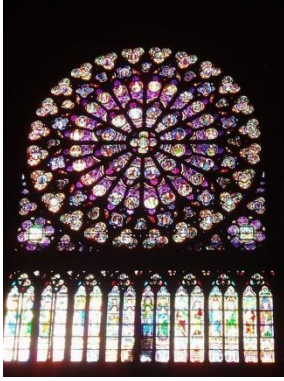
*Krallar Kapısı* (Hükümdar İsa kabartması)  
Chartres Katedrali (Fransa) (Batı cephesi)  
1145-1220  
Chartres, Fransa

Gotik Sanat'ın, Paris yakınlarında bulunan St. Denis Manastır Kilisesi'nin Başrahibi Suger tarafından yeniden inşası sırasında (1122-1151) doğduğu kabul edilmekte ve bu üslup adeta Fransız sanat zevkini ve siyasal egemenliğini belgelemektedir. Gotik sanatta ruhani özellikler maddenin görkemiyle değil, entelektüel içeriğin güçlü etkileriyle kazanılmaya çalışılmıştır. Süslemelerin yoğunluğu ve görsel etkinin doruğa ulaştığı bu zengin ifadenin sağladığı yoğunluk, maddenin zenginliğini kullanan ama anlamsal ve ifadesel olarak yetersiz kalan Romanesk üslubun yerine, daha kentli ve entelektüel bir ruhanilik getirmiştir. Renkli camlarla oluşturulan büyük pencerelerden gelen ışığın egemen olduğu metafizik bir ortam içinde yükselen Gotik yapılar, sistematik ve insan deneyimlerine egemen bir niteliğe bürünerek, bilinçli bir şekilde kullanılmış ifadeciliğiyle öne çıkar (Beksaç 1990, 98).

Gotik mimarinin özellikleri çok belirgindir: Sivri kemerler, kaburgalı tonozlar, gül pencereler, kuleler ve uçan payandalarla desteklenen nefin dehşetli yüksekliği. Bu üslubun en güzel örneklerinden birisi Chartres'daki (Fransa) Notre Dame Katedrali'dir (Freeland 2008, 47).

Chartres Katedrali'nin aydınlık niteliği ve vitray pencereleri Ortaçağ estetiğinin bir başka ilkesini yansıtır. Erken Hristiyan düşüncesinde ışık (ilahi) ve madde (dünyevi) arasında bariz bir ayrım vardı. İncilci Yahya'nın kitabında İsa dünyanın ışığı olarak yorumlanır. Gotik katedral de Tanrı'nın evi olduğuna göre, ışık da kutsalın varlığına dair açık bir kanıttır. Güzel vitray pencerelerden süzülen ışık, mücevherlerle süslenmiş Cennet'in görkemini yansıtır.





*Notre Dame Kilisesi, Gül pencere*  
1163-1345  
Paris

Gotik kiliselerde Romanesk kiliselerdeki yatay hatlar yerine, dikey hatlara önem verilmişti. Kiliseler ağır, karmaşık bir süsleme dokusuyla kaplanarak yapı, adeta dantela gibi delik deşik bir hal almıştı. Gotik, genelde bir üslup birliğine sahip olmasına rağmen, farklı coğrafyalarda yöresel özellikler de göstermekteydi (Turani 1992, 234-5).



*Son Akşam Yemeği*  
13. yüzyıl ortası  
Naumburg Katedrali

Naumburglu Usta diye bilinen ustanın yapmış olduğu kabartmada, Hristiyan ikonografisinin sıklıkla kullanılan konularından olan İsa'nın çarpmıha gerilmeden önce havarileriyle yediği "Son Akşam Yemeği"ni betimlemektedir. Renklendirilerek etkisi arttırılan kabartmanın ortasında başında *hale* bulunan İsa yer almaktadır. Mekan darlığı nedeniyle toplam on üç kişi (İsa ve on iki havarisi) bulunması gereken sahnede sadece öne çıkan figürler kullanılmıştır. Yemeğin, Hristiyan litürjisinin en önemli öğelerinden "şarap ve ekmek" ayinine temel oluşturan anı canlandırılmıştır. Burada İsa havarilerine ekmek ve şarap dağıtarak, ekmeğin bedeni ve şarabın da kanı olduğunu söyler. Nitekim hemen solundaki havari şarabı içerken, İsa sağ eliyle ekmeği dağıtmaktadır. Son Akşam Yemeği sahnelerinin kötü karakteri, İsa'yı ele verecek olan Yahuda, sahnenin en sağındadır. Yahuda'nın içinde olduğu psikolojik gerilim, eliyle buruşturduğu masa örtüsü ve yüzündeki kuşkulu bir bakışla verilmiştir.



*Meryem'in Ölümü.* 1230 civarı  
Strasbourg Katedrali, Fransa

Strasbourg Katedrali'nde yer alan ve Meryem'in ölümünü tanımlayan bu sahne üslup açısından antik karakterler taşımakta ve natüralist anlatıma bir adım daha yaklaşmaktadır. Naumburg kabartması (Resim 3.12) ve Strasbourg Katedrali'ndeki Meryem'in ölümünü konu alan bu iki eser (Resim 3.13) ve buna benzer natürel anlatıma oldukça yakın kabartma ve heykeller bir anlamda Aristoculuğun zaferini ilan eder. Ölümsüzlüğü kabullenmekle birlikte, artık insan ruhu bedenden bağımsız bir töz olmaktan çok, bedeninin kendisinin organize edici ve birleştirici ilkesi olarak düşünülmekteydi. Bir bitki, bitki ideasının bir kopyası değil, bir bitki olarak vardır. Tanrı'nın varlığını doğrudan kabul edilmekten çok, O'nun yarattıkları ve dünyada var olanlarla kanıtlanabileceğine inanılmaktaydı (Panosky, 1995, s. 11-12).

### **Bizans Sanatı**

Ortaçağ Hristiyan imparatorluklarının en zengini ve en uzun ömürlüsü olan Bizans İmparatorluğu, Doğu Roma İmparatorluğu'nun Yunan karakterini tanımlamak için verilmiş bir isimdir. I Justinianus (h. İS 527-565) döneminde en parlak günlerini yaşamıştır. Bu dönemde imparatorluğun sınırları Atlantik kıyılarından Fırat nehrine kadar uzanmaktaydı (Vikan 1998, 11).

Bizanslı düşünürler her ne kadar Yeni Platoncu güzellik kavramından etkilenmiş olsalar da, onların estetik anlayışının temel ögesini ve Bizans sanatının belirleyici hatlarını Hristiyanlığın temel ilkeleri oluşturur. Bizanslılar, derin bir ruhsal dünyayı görünür kılmak için gereken farklı bir estetiği aramışlar ve bu nedenle Antikçağ'ın natüralizmini özellikle terk etmişlerdir. Fiziksel bir gerçeklik üretmek yerine, o gerçekliği yorumlamayı yeğlemişlerdir (Mango 1998, 7).

Yunancada *eikon* (ikon) sözcüğü "imge" anlamına gelmekle birlikte bugün, *ikona* olarak adlandırılan, genellikle altın kaplama bir pano üzerine *tempera* ile yapılmış dini resimler için kullanılmaktadır. Bizans döneminde ikonalar özel bir yaklaşım ve saygıyla tapılması gereken imgelerdi (Vikan 1998, 11). Lazarev bunu "*maddesel bir tasvirin yardımı ile Tanrı'ya tapınarak ulaşmak* olarak tanımlamaktadır (Yalçın 2008, 50). Buradaki maddesel tasvir de sanat aracılığıyla üretilen imgelerdir. Bizans tarihinde kısa süreliğine figüratif tasvirler yasaklansa da (Tasvir yasağı/İkonoklazma) sonrasında daha da canlanarak devam etmiştir (Akyürek 1997, 82).

Bizans tapınması muhteşem bir sanatsal bütündü; görevi hem estetik zevk vermek, hem de inananların ruhlarını Tanrı'ya yükseltmekti. Tüm bu *litürjinin* gerçekleşmesine tapınağın mimarisi, iç mekânın sembolik kuruluşu (aşağıdan yukarıya, batıdan doğuya doğru önemin artması gibi), resim süslemesi, din adamlarının giysileri, karışık aydınlatma sistemi, müzik, kilisenin görsel-kokusul (tütsüler) atmosferi katkıda bulunuyordu. Bu karışık *litürjik deneyimin* büyük kitleler tarafından

algılanması için *estetiksel deneyime* dönüştüğü görülmektedir. Mimari, resim ve müzik Bizans teolojisinin temel ilkesi olan Tanrı'nın insanda (İsa) vücut bulduğu dogmasını göstermenin birer aracı haline gelmiştir (Yalçın 2008, 54).

Bizans sanatının en anıtsal eseri kuşkusuz, Iustinianus tarafından *Nika* ayaklanmasında zarar görmesinin ardından yeniden yaptırılan Aya Sofya (Hagia Sophia) Kilisesi'dir. 6. yüzyılda yaşamış Bizanslı devlet adamı Pavlos Silentarios, Ayasofya'nın kubbesini "havada duran bir gök kubbe olarak" tanımlamış ve parlak ışık huzmelerinin yayıldığı altın mozaiklerin dayanılmaz bir güçle insanın gözünü aldığını ve bunun "baharda gün ortasında güneşe bakmak gibi" olduğunu söylemiştir. Ayasofya'da ışıkla aydınlanan dev bir uzam yer alır ve merkezi kubbe sanki ışığın üzerinde yüzer gibi görünür. Işık mistik bir öğedir. Işık sanki maddi varlığı çözer ve onu soyut ruhani bir vizyon haline getirir. 6. yüzyılın en etkili mistiklerinden Pseudo-Dionysos "Işık Tanrı'dan gelir... Işık Tanrı'nın imgesidir" diye yazmıştır (Kleiner ve Mamiya 2005, 250).



Ayasofya (içten görünüm)  
İS (532-537)  
İstanbul

Bizans'ta figüratif sanatın işlevi farklı seviyelerde gelişmektedir: Öğretici, sembolik, mistik, litürjik ve salt sanatsal. Bunlardan 'öğretici' işlev tasvirin kutsal kitaplardaki anlatımını birebir aktarma amacını taşır. 'Sembolik' işlev ise kendilerine belirli anlamların yüklendiği sembollerin bilinmesini gerektirir. Bu bağlamda söz konusu semboller Tevrat (Eski Ahit) ve Antikçağ mitolojik-dini sembolizmine dayanır. Bunlar arasında alegorik tasvirler ve figürlerin yanı sıra, anlam taşıyan doğal unsurlar ve renkler de sembol repertuarını oluşturan öğeler arasındadır. Bizans kültüründe erguvan rengi imparatorluk rengiydi ve asaleti simgelerdi. Beyaz saflık ve aydınlaşmışlığı temsil etmekteydi. Ölüm ve kederle ilintilendirilen renk siyahtı. Renkler arasında en fazla anlam taşıyan ise, Tanrısal ışığı simgeleyen altın sarısı idi (Yalçın 2008, 54-60).

Bizanslılar ruhani arzuların ana amacı olan tanrısal güzelliğe ulaşmanın maddesel güzellikten geçtiğini biliyorlardı. Fakat dünyadaki maddesel güzellikle olan ilişkileri çok net değildi. Bir yandan günahı çağrıştıran tinsel güzelliğe olumsuz bakarlarken diğer yandan maddesel güzellikler ve sanatı takdir ediyorlardı ve antik dönem yazarları gibi "uyum", "orantı", "güzel dış görünüş" gibi tanımlamaları kullanıyorlardı (Yalçın 2008, 58).

Sembolik niteliklerdeki tasvirler zamanla olgunlaşarak özgün bir üslup oluşturmuşlardır. Kilise Babaları tarafından oluşturulan bu teoloji, Platon'un "İdealar" öğretisinden gücünü alan bir resim programının oluşmasına yol açmıştır. Dolayısıyla Bizans resminde "Değişmez Hakikat" söz konusu

olduğundan belli kalıplara açık, yalın, düzlemsel ve şematik bir tasvir tarzıyla karşılaşılmaktadır (Akkaya 1990, 36).

Resim Programı: Orta Bizans döneminde Hristiyan sembolizmine uygun yapısıyla “Yunan Haçı” planına sahip kiliseler yaygınlaşmıştır (Akkaya 1990, 37). Kiliselerin içi, geçmişin sonsuza kadar var olmasını sağlayan bir *mikrokozmos* olarak değerlendirilmiştir. Kiliselerin içini bezeyen resimler ise geçmiş, içinde yaşadığımız zamanı ve geleceği birleştiren ruhani uzamın araçları haline gelmiştir (Webb 1999, 72).



*Kucağında Çocuk İsa ile Tahtta Oturan Meryem ve Konstantinos ile Iustinianos*  
Mozaik, 10. yüzyıl  
Aya Sofya, İstanbul

Kutsal Bilgelige adanmış olan Aya Sofya Kilisesi'nde yer alan bu mozaik anıtsal duvar resimlerinin en belirgin örneklerindedir. Ortadaki tahtta kucağında çocuk İsa ile oturan Meryem'in başının iki yanında “Tanrı Anası” anlamına gelen monogramlar yer almaktadır. Bizans resminde Antik Yunan'dan gelen bir gelenekle betimlenen figürlerin kimlikleri yanlarında verilmektedir. Tamamen sembolik anlamlarla dolu resimde iki önemli imparator gerçekleştirdikleri en önemli işleri İsa'ya adarken gösterilmişlerdir. Öncelikle resmin solunda yer alan Konstantinos, elindeki kenti (Konstantinopolis/İstanbul), resmin solundaki Iustinianus ise Aya Sofya'yı İsa'ya sunmaktadır. Tarihsel bağlamda gerçekleşmesi olanaksız bir olay, altın fon üzerinde mekansızlaştırılmış bir ortamda sunulmaktadır. Burada Meryem'in ayaklarını koyduğu gümüş rengindeki kürsünün perspektifi dikkat çekicidir. Ön tarafta dar, arkaya doğru genişleyen dikdörtgen prizmatik bir form, gerçekliğin adeta tersine çevrilmiş halidir. “Ters perspektif” olarak adlandırılan bu olgu, Doğu Hristiyan dünyasının dinsel betimlemelerinde betimlenen ve bakan bağlamındaki önemli bir dogmasını ortaya koyar. Normal koşullar altında perspektif bir yüzey üzerinde betimlenen objenin, izleyenin bakış açısından, onun sujesi olarak değerlendirilir. Ters perspektif uygulamasıyla algı ters yüz edilip, resimde yer alan kutsal kişi üst konuma yerleştirilerek, resme bakan kişi onun dünyasının bir sujesi haline getirilir.



*Deisis (Yakarış) Sahnesi (Ayrıntı)*  
13. yüzyıl  
Mozaik,  
Aya Sofya, İstanbul

Bunun bir örneği yine Ayasofya'da bulunan bir başka mozaikte görülür (Resim 3.17). *Deesis* (Yakarış) sahnesinden bir ayrıntıyı gösteren resimde İsa'nın sol elinde tuttuğu İncil'in ön kısmının daha küçük, arkasının da daha büyük çizildiği net bir şekilde görölmektedir. Bizans sanatında sıklıkla işlenen konulardan olan *Deesis* sahnesinde, dünyanın sonunda İsa'nın yargıç rolünü üstleneceği Son Yargı Günü'ne gönderme yapılır. Sahnede İsa'nın yanında annesi Meryem ve Vaftizci Yahya, başları önde insanları yargılarken İsa'dan daha hoşgörölü olmasını istemeleri anlatılmaktadır.

Üst düzey işçiliğiyle görenleri hayran bırakan Ayasofya'daki bu mozaik, İsa'nın tensel kısımlarının son derece gerçekçi betimlemesine karşın kumaş bölümlerinin şematik anlatımı arasındaki karşıtlıkla dikkati çekmektedir.