



**HERAKLES-DEİANEİRA-NESSOS
MİTOLOJİSİNİN AVRUPA RESİM SANATINA
YANSIMALARI ÜZERİNE BİR
DEĞERLENDİRME**

Mehmet YILDIZ

**Yüksek Lisans Tezi
Arkeoloji Ana Bilim Dalı
Prof. Dr. Korkmaz MERAL
2025
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANA BİLİM DALI**

Mehmet YILDIZ

**HERAKLES-DEİANEİRA-NESSOS MİTOLOJİSİNİN AVRUPA
RESİM SANATINA YANSIMALARI ÜZERİNE BİR
DEĞERLENDİRME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Korkmaz MERAL**

ERZURUM-2025



TEZ BEYAN FORMU

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "Herakles-Deianeira-Nessos Mitolojisinin Avrupa Resim Sanatı Üzerine Yansımaları Üzerine Bir Değerlendirme" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının aşağıda belirttiğim koşullarda saklanması için verdiğimi onaylarım.

Gereğini bilgilerinize arz ederim *.

☒ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

05.02.2025

Aslı Islak İmzalıdır

Mehmet YILDIZ

*** LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi **MADDE 6– (1)** Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu **iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.**

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile **altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.**

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Graduate School of Social Sciences

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Korkmaz MERAL danışmanlığında, Mehmet YILDIZ tarafından hazırlanan bu çalışma 05/02/2025 tarihinde aşağıda isimleri yazılı jüri tarafından Arkeoloji Ana Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Korkmaz MERAL

İmza: Aslı Islak İmzalıdır

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Cuneydi HAS

İmza: Aslı Islak İmzalıdır

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Alper YILMAZ

İmza: Aslı Islak İmzalıdır

Prof. Dr. Hanifi ŞAHİN

Enstitü Müdürü

Aslı Islak İmzalıdır

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
KISALTMALAR DİZİNİ	VI
RESİMLER DİZİNİ	VII
ÖNSÖZ.....	X
GİRİŞ	1
I. AMAÇ VE KAPSAM.....	1
II. YÖNTEM.....	2

BİRİNCİ BÖLÜM RESİM-MİTOLOJİ

1.1. RESİM.....	4
1.1.1. Resim Sanatının Kökeni ve Gelişimi	4
1.1.1.1. Paleolitik-Epipaleolitik Dönem Resim Sanatı	6
1.1.1.2. Neolitik-Kalkolitik Dönem Resim Sanatı	8
1.1.1.3. Mezopotamya Resim Sanatı	10
1.1.1.4. Mısır Resim Sanatı	11
1.1.1.5. Girit (Minos) Resim Sanatı	12
1.1.1.6. Aka (Miken) Resim Sanatı	13
1.1.1.7. Yunan Resim Sanatı	14
1.1.1.8. Roma Resim Sanatı	16
1.1.1.9. Geç Antik Çağ-Erken Hristiyan Resim Sanatı	17
1.1.2. Avrupa Resim Sanatı.....	18
1.1.2.1. Avrupa Sanat ve Kültürünün Oluşma Süreci	18
1.1.2.2. Sanat Akımları.....	23
1.2. MİTOLOJİ	28
1.2.1. Mitlerin Oluşum Süreci.....	28
1.2.2. Yunan Mitolojisinin Özü.....	34
1.2.3. Roma Mitolojisinin Özü.....	37
1.3. RESİM-MİTOLOJİ İLİŞKİSİ	38

İKİNCİ BÖLÜM

HERAKLES-DEİANEİRA-NESSOS

2.1. YUNAN MİTOLOJİSİNDE KAHRAMANLIK KAVRAMI.....	40
2.2. HERAKLES-DEİANEİRA-NESSOS MİTOLOJİSİNİN KARAKTERLERİ	41
2.2.1. Herakles.....	41
2.2.2. Deianeira	44
2.2.3. Kentaur lar/Kentauros lar ve Kentaur Nessos	44
2.3. HERAKLES-DEİANEİRA-NESSOS MİTOLOJİSİ	45

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HERAKLES-DEİANEİRA-NESSOS MİTOLOJİSİNİN SANATA

YANSIMALARI

3.1. SANATTA HERAKLES	46
3.2. HERAKLES-DEİANEİRA-NESSOS MİTOLOJİSİNİN YUNAN SANATINA YANSIMALARI.....	47
3.3. HERAKLES/HERCULES-DEİANEİRA-NESSOS MİTOLOJİSİNİN ROMA SANATINA YANSIMALARI.....	52
3.4. HERAKLES-DEİANEİRA-NESSOS MİTOLOJİSİNİN AVRUPA SANATINA YANSIMALARI.....	54
3.4.1. Avrupa Sanatında Herakles	54
3.4.2. Avrupa Sanatında Herakles-Deianeira-Nessos Mitoloji	56

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

HERAKLES-DEİANEİRA-NESSOS MİTOLOJİSİNİN GÜNCEL YORUMU

4.1. DİJİTAL ÇAĞ'DA HERAKLES	66
4.2. DİJİTAL ÇAĞ'DA HERAKLES-DEİANEİRA-NESSOS MİTOLOJİSİ	68

BEŞİNCİ BÖLÜM

MİTOLOJİK KONULARIN SANATTA İŞLENMEYE DEVAM ETMESİ

5.1. MİTLERİN KOLLEKTİF GÜÇ, EKONOMİ, DİN VE SANAT BAĞLAMINDA DEVAM ETMESİ.....	69
5.1.1. Kollektif Güç.....	69

5.1.2. Ekonomi	71
5.1.3. Din	72
5.1.4. Sanat	74
5.2. MİTLERİN DEVAM ETME AŞAMALARI	76
5.2.1. Mitlerin Sözlü Anlatım ve Sanatla Devam Etme Aşaması	76
5.2.2. Mitlerin Edebi Metinlere Dönüşme ve Sanatla Devam Etme Aşaması	76
5.2.3. Mitlerin Teknolojik Gelişmelerle Dijital Ortama Geçme ve Sanatla Devam Etme Aşaması.....	77
5.3. GÜNCEL SEBEPLER.....	77
5.3.1. Sanatçıların Mitolojik Konulara Yönelmesi.....	77
5.3.2. Bilimsel Çalışmalar ve Yayınlar	78
5.3.3. Geçmişe Duyulan İlgi.....	78
5.3.4. Sosyal Medya Mecralarında Mitlerin Kullanılması	79
5.3.5. Sinema, Televizyon vb. Platformlarda Yapılan Yayınlar	79
5.3.6. Müzelerde Mitoloji Konulu Eserlerin Sergilenmesi	80
5.3.7. Dinlere Karşı Oluşturulan Anti Tezler	80
5.3.8. Edebi Metinlerde Edebiyatçı Yazarların Mitler Üzerinden Yeni Metaforlar Oluşturması	81
5.3.9. Araştırmacı Yazarların Mitlere Yönelmesi	81
5.3.10. Kentlerin Sosyal Çevresinde Görünen Mitoloji Temalı Unsurlar.....	82
5.3.11. Modern İnsanın Evrenle İlgili Devam Eden Sorulara Mitler Üzerinden Yanıt Bulma İsteği	83
5.4. HERAKLES DEİANEİRA NESSOS MİTOLOJİSİNİN SANATTA İŞLENMEYE DEVAM ETMESİ.....	83
DEĞERLENDİRME ve SONUÇ.....	87
KAYNAKÇA	92
RESİMLER	98
ÖZGEÇMİŞ.....	122

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****HERAKLES-DEİANEİRA-NESSOS MİTOLOJİSİNİN AVRUPA RESİM
SANATINA YANSIMALARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME****Mehmet YILDIZ****Tez Danışmanı: Prof. Dr. Korkmaz MERAL****2025, 122 sayfa****Juri : Prof. Dr. Korkmaz MERAL****Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Cuneydi HAS****Dr. Öğr. Üyesi Alper YILMAZ**

Sanat, ilkel dönemlerden bu tarafa insan hayatında yer alan önemli bir unsurdur. Bu sebeple erken dönemlerden bu tarafa birçok amaca hizmet eden sanat, çeşitli medeniyetlerin kendileri ifade etme biçimi olarak gelişmeye devam etmiş ve mitolojik anlatıların da zaman içinde hayat bulma fonksiyonunu yerine getirmiştir. Bu çerçevede, Kentaur Nessos'un Herakles'in karısı Deianeira'ya tecavüze yeltenmesinin anlatıldığı mitin sanatta işlenmeye devam etmesi, resim sanatının gelişimi ve mitlerin devam etme eğilimlerinin nedenleri üzerinden dönemsel gelişmeler ışığında ele alınmıştır.

Arkaik Dönem'den itibaren resim, heykel, rölyef, sikke vb. birçok sanat eserinde görülen bu mit, özellikle Avrupa resim sanatında sıklıkla işlenmiştir. Yunan ve Roma kültürünün etkisiyle oluşan Avrupa düşünce sistemi, Hristiyanlık geldikten sonra kaotik bir durum almış ve Hristiyanlığa yönelik politik, kültürel, ekonomik ve psikolojik birçok sebepten dolayı antikiteye dönüş amaçlı sanatsal faaliyetler yürütülmüştür. Bu aşamadan sonra Hristiyan düşünce ve antikiteye dönüş düşüncesi ile oluşan kaotik kültür sentezi bu tarz mitlerin sanatta işlenmeye devam etmesine neden olmuş ve Modern Dönem'de de dijital teknolojinin gelişmesiyle birlikte devam etme eğilimleri farklı bir aşamaya geçmiştir.

Herakles-Deianeira-Nessos mitolojisi ise yapısından dolayı Avrupa resim sanatında daha çok politik amaçlar ve sanatsal faaliyetler ile sanatta işlenmeye devam etmiş ve bu devam etme eğilimi fonksiyonel olarak pozitif bir yapı göstermektedir. Herakles ise süper kahraman ve tanrısal özellikleri ile dinsel ve politik olarak idealize edilmiş ve dönemsel olarak insan algısına yönelik çeşitli amaçlarla kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yunan, Herakles, Mitoloji, Resim, Avrupa

ABSTRACT**MASTER’S THESIS****AN ASSESSMENT OF THE REFLECTIONS OF THE HERACLES-
DEIANEIRA-NESSUS MYTHOLOGY ON EUROPEAN PAINTING****Mehmet YILDIZ****Advisor: Prof. Dr. Korkmaz MERAL****2025, 122 Pages****Jury: Prof. Dr. Korkmaz MERAL****Assist. Prof. Dr. Ahmet Cuneydi HAS****Assist. Prof. Dr. Alper YILMAZ**

Art has always been an important aspect of human life since the primitive ages. Therefore, art, which has served many purposes since early ages, has continued to thrive as a way for various civilizations to express themselves and has also helped mythological stories to come to life over time. In this context, continued use in art of the myth of the Centaur Nessus' attempt to rape Heracles' wife Deianira has been discussed on the topics of development of the art of painting and the reasons for the continuation of myths in light of periodic developments.

This myth, which has been reflected in many works of art such as painting, sculptures, reliefs, coins, etc. since the archaic period, has often been an inspiration, especially for European painting art. The European thought system, which was created under the influence of Greek and Roman culture, became chaotic after Christianity, and artistic activities were carried out towards Christianity for the purpose of returning to antiquity due to many political, cultural, economic and psychological reasons. After this point, the chaotic cultural synthesis formed by the Christian thought and the approach of returning to antiquity caused such myths to continue to be used in art and with the introduction of digital technology into art in the modern era, this tendency to continue has reached another level.

However, the Heracles-Deianira-Nessus mythology has continued to be used in art in European painting art mostly due to political intentions and artistic activities because of its nature, and this tendency to continue has a functionally positive nature. Heracles, on the other hand, has been religiously and politically idolized for his super heroic and celestial characteristics and has been widely used periodically for various purposes towards human perception.

Keywords: Greek, Heracles, Mythology, Painting, Europe

KISALTMALAR DİZİNİ

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
Bkz.	: Bakınız
Çev.	: Çeviri
Ed.	: Editör
Eds.	: Editörler
Fig.	: Figür
MAD	: Mağara Araştırma Derneği
Mit.	: Mitolojisi
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
TDK	: Türk Dil Kurumu
TV	: Televizyon
Vb.	: ve benzeri
Vd.	: ve diğerleri
Yay.	: Yayın
Yön.	: Yönetmen

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Nessos (Nettos-Netos) Ressamı, Siyah Figür Amphora, Atina Ulusal Arkeoloji Müzesi, Yunanistan, CC657 300025, MÖ 620-610	98
Resim 2. Gorgo Ressamı, Siyah Figür Lekythos, Londra, British Müzesi, İngiltere, 1883, 0104, 1/ Kat. Vases B 30, MÖ 600-580	98
Resim 3. Atina 931 Ressamı, Korinth Seramiği, Hydria, MÖ 590-570	99
Resim 4. Vatikan 309 Ressamı, Siyah Figür Hydria, Paris Louvre Müzesi, Fransa, E.803, Beazley. No. 300867, MÖ 560-540	99
Resim 5. Siyah Figür, Tyrrhenian Amphorası, MÖ 550-540, Staatliche Antikensammlungen and Glyptothek, Münih, Almanya	100
Resim 6. Pharos Ressamı, Siyah Figür Lekythos, Royal Athena Galerisi, MÖ 550-525	100
Resim 7. Siyah Figür Destekli Krater, MÖ 540-530	101
Resim 8. Siyah Figür, Amphora, MÖ 530-510.	101
Resim 9. Kırmızı Figür, Kalyx Krater, MÖ 530	102
Resim 10. Ambrosios Ressamı, Kırmızı Fig. Kylix, Londra British Müzesi, İngiltere, 1772, 0320.12, Beazley, 1988, Fig.121, MÖ 520-510	102
Resim 11. Siyah Figür Amphora, New York Metropolitan Sanat Müzesi, Amerika, 56.171.23, MÖ 510.	103
Resim 12. Edinburg Ressamı, Beyaz Zeminli Lekythos, Staatliche Antikensammlungen, Münih, Almanya, SL150, MÖ 500	103
Resim 13. Sisypheos Ressamı, Apulian Kırmızı Figür, Olpe, Paris Louvre Müzesi, Fransa, G570, MÖ 420	104
Resim 14. Ressam Aristophanes, Kırmızı Fig. Kylix Tondosu, Boston Güzel Sanatlar Müzesi, Amerika, 00344. MÖ 420-410	104
Resim 15. Herakles-Deianeira-Kentaur Nessos Piraeus Arkeoloji Müzesi, Yunanistan, MÖ 5. yüzyıl	105
Resim 16. Boxford Mozaïği, MS 380	105
Resim 17. Roma'da Basılmış Bakır Alaşımlı Sikke, Londra British Müzesi, İngiltere, MÖ 217-215	106
Resim 18. Herakles, Deianeira ve Nessos III. Stil Duvar Resmi, Pompei Kentaur Evi, MS 1. yüzyıl, Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi, İtalya	106
Resim 19. Mermer rölyef, Deianeira ve Kentauros Nessos, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1-160	107

Resim 20. Antonio del Pollaiuolo tarafından yapılmış Herakles-Deianeira-Nessos konulu bir resim, MS 1475-1480, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, Amerika Birleşik Devletleri.	107
Resim 21. Herakles-Deianeira-Nessos, Gravür, British Müzesi, İngiltere, MS 1527-1540.....	108
Resim 22. Herakles-Deianeira-Nessos, Gravür, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1530-1561.....	108
Resim 23. Herakles-Deianeira-Nessos, Geniş Kenarlı Seramik Kap, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1538-1540	109
Resim 24. Herakles Nessos'u öldürüyor, Gravür, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1542.	109
Resim 25. Herakles-Deianeira-Kentaur Nessos, Boyalı Altıgen Emaye Tuzluk, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1550 Civarı	110
Resim 26. Nessos, Deianeira'ya kanına bulanmış bir tunik veriyor, Oval Gravür, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1550-1583.....	110
Resim 27. Herakles-Deianeira-Nessos, Omuzlardan Çift Yılan Kulplu Oval Formlu Büyük Vazo, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1565-1571.....	111
Resim 28. Herakles-Deianeira-Nessos, Bartholomaus Spranger, MS 1580-1585	111
Resim 29. Ortadaki çift (Herakles ve Deianeira) bir ağacın altında birbirlerine çıplak bir şekilde sarılırken ve Herakles arka planda Kentaur Nessos'u öldürmeye çalışırken betimlenmiş, Gravür, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1590	112
Resim 30. Herakles-Nessos Heykeli, Heykeltıraş Giambologna, MS 1599.	112
Resim 31. Deianeira'yı kaçıran Kentaur Nessos, sağ arka planda bulunan ve Nessos'u durdurmaya çalışan Herakles, sağ altta Achelous, Gravür, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1612-1655.	113
Resim 32. Zehirli kana bulanmış kitonu giyen Herakles yanıyor. Arkadaki belli belirsiz Kentaur'a dikkat! Francisco de Zurbaran, MS 1634.....	113
Resim 33. Herakles'in çıplak bir şekilde ateşin içinde yanması ve Olympos'a yükselmesi, Marolles'in "Temple des Muses" (Paris, Nicolas Langlois: 1655) adlı eserinin 187. sayfasındaki çizim, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1635-1638.	114
Resim 34. Deianeira'yı kaçıran Nessos, sağ ön planda ok ve yay tutan ve Nessos'un Deianeira ile dörtlüde gitmesini izleyen Herakles, Gravür, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1654-1660.	115

Resim 35. Herakles-Deianeira-Nessos, Gravür, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1641	115
Resim 36. Beşli Karo; Mitoloji Konulu (Herakles-Deianeira-Nessos Mitolojisi) 52'li Oyun Kâğıdı, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1644.....	116
Resim 37. Ön yüzünde XIV. Louis'in büstü, arka yüzünde ise Herakles, Deianeira'yı kaçırın Nessos'a bir ok atıyor, Gümüş Madalyon, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1713.....	116
Resim 38. Herakles-Deianeira-Nessos, Yağlıboya Resim, Louis-Jean-François Lagrenée, MS 1755.	117
Resim 39. Deianeira'nın Kentaur Nessos'a binmesine yardım eden Herakles, Gravür, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1763.....	117
Resim 40. Bertel Thorvaldsen'in Deianeira'yı kaçırın Nessos adlı yüksek rölyef çalışması, Mermer, MS 1814-1826	118
Resim 41. Heykel Grubu (Herakles-Deianeira-Nessos), Charles CROZATIER, MS 1845-1850.	118
Resim 42. Nessos-Deianeira Heykeli, Tuileries Bahçeleri, L. Marqueste, MS 1892...	119
Resim 43. Herkül (1997) Walt Disney Stüdyoları tarafından 1997 yılında yapımı gerçekleştirilen "Herkül", cell animasyon tekniğiyle yapılmış film; Herkül'ün (Herakles) anne babasıyla konuştuğu sahnenin fonunda yer alan çiçek bezemeleri ve sağ taraftaki Knossos Saray bezemeleri.....	120
Resim 44. Herkül (1997) Walt Disney Stüdyoları tarafından 1997 yılında yapımı gerçekleştirilen "Herkül", cell animasyon tekniğiyle yapılmış film; Herkül'ün yaşadığı yerin genel görüntüsü	120
Resim 45. Herkül (1997) Walt Disney Stüdyoları tarafından 1997 yılında yapımı gerçekleştirilen "Herkül", cell animasyon tekniğiyle yapılmış film; agora ve stoayı yansıtan 3B tasarım.....	121
Resim 46. Herkül (1997) Walt Disney Stüdyoları tarafından 1997 yılında yapımı gerçekleştirilen "Herkül", cell animasyon tekniğiyle yapılmış film; Olympos Dağı animasyonu	121

ÖNSÖZ

İnsan var oldu olalı kültür ve medeniyetini geliştirmek için çeşitli yöntemler bularak bugüne kadar gelmiştir. Bu gelişim içinde oluşan kültür ve medeniyetin kodlarını oluşturan önemli unsurlar vardır. Bu kodları anlamak için geçmişin iyi analiz edilmesi gerekir. Geçmişin derinlerinden gelen mitler bu anlamda önemli ip uçları verir. Anlaşılması bazı noktalarda zor olan mitler, araştırmacıların ve geçmişe meraklı olan kişilerin hep ilgisini çekmiştir. Mitlerin şifreli yapısı, etkilerinin devamlılığına neden olmaktadır. Bu sebeple kollektif kültür içinde önemli bir yeri olan mitler, etkilerini sanat gibi birçok alanda devam ettirmektedir. Bu kapsamda çalışmada ele alınan Herakles-Deianeira-Nessos mitolojisi de Antik Çağ ve Avrupa kültürünün anlaşılması bakımından önemlidir. Sanata yansımaları üzerinden kültürel etkilerinin değerlendirildiği bu mit, geçmişe dair birçok şeye ışık tutmaktadır. Antik Çağ'dan bu tarafa etkisini devam ettiren mit, Herakles'in süper kahraman özellikleri ile gelecekte de etkili olacak gibi duruyor.

Bu çerçevede büyük bir heyecanla ve zor şartlar altında hazırladığım bu ilk akademik çalışmamda; tezin her aşamasında her zaman yanımda olan ve tezimin şekillenmesinde ve tamamlanmasında hoşgörüsü ve sabrıyla her türlü desteği esirgemeyen değerli danışman hocam Sayın Prof. Dr. Korkmaz MERAL'e çok teşekkür ederim. Geçmişten günümüze bir perspektif oluşturmaya etki eden ve tarihsel süreçte birçok konuyla ilintili olan bu tez konusunu öneren ve tavsiyelerde bulunan değerli hocam Sayın Prof. Dr. Cevat BAŞARAN'a çok teşekkür ederim. Ayrıca jüride yer alan değerli hocalarım Sayın Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Cuneydi HAS'a ve Sayın Dr. Öğr. Üyesi Alper YILMAZ'a katkılarından dolayı çok teşekkür ederim. Tezimde yararlandığım ve büyük bir emekle hazırlanmış kaynakları yayınlayan araştırmacılara teşekkürü bir borç bilirim. Çalışma sürecinde her zaman yanımda olan ve manevi desteklerini esirgemeyen aileme ve mesai arkadaşlarıma canı gönülden teşekkür ederim. Bu süreçte sevgisini ve desteğini her zaman yanımda hissettiğim sevgili eşim Ayyah YILDIZ'a sonsuz teşekkür ederim.

Erzurum - 2025

Mehmet YILDIZ

GİRİŞ

I. AMAÇ VE KAPSAM

Mitler, geçmişten günümüze kadar gerek güncel hayatta gerekse sanatta etkilerini devam ettirmektedir. Mitlerin bu yönü birçok araştırmaya konu olmuş ve olmaya da devam etmektedir. Tarihsel süreçte önemli bir yeri olan mitler, birçok kültürün şekillenmesinde etkili olmuştur. Mitlerin sanatla iç içe geçmesi farklı amaçlara da hizmet etmelerine neden olmuştur. Özellikle resim sanatının ilkel dönemlerden bu tarafa insan hayatında yer bulması ve mitlerle olan derin ilişkisi bu durumu açık şekilde göstermektedir. Çeşitli sebeplerle sanatın birçok alanına sirayet eden mitler, kollektif kültürün oluşmasına da katkıda bulunmuştur.

Mitler, daha çok evreni anlamaya yönelik düşüncelerden oluşturulmuş, kökleri çok eskilere dayanan ve üzerine tartışmaların devam ettiği bir konudur. Tarihsel süreçte de birçok millet, kültürel gelişimleri içinde kendi mitlerini oluşturmuştur. Yunan mitleri de bu anlamda kültürel etkileri ve ilgi çekici yönleri ile ön plana çıkmaktadır. Antik Çağ'da din bazlı kültür ve sanatının önemli bir parçası olan mitler, Avrupa'nın aydınlanma aşamasında farklı sebeplerle modern kültürün oluşma sürecinde de kendine yer bulmuştur. Özellikle Yunan mitolojisinin önemli figürlerinden olan Herakles, bu anlamda önemli bir yere sahiptir. Herakles ile ilgili birçok mit vardır. Bu mitlerden biri de Antik Çağ'dan günümüze kadar sanatın farklı dallarında kendine yer bulmuş ve özellikle Avrupa resim sanatı içinde sıklıkla işlenen Herakles-Deianeira-Nessos mitolojisi'dir. Kentaur Nessos'un Herakles'in karısı Deianeira'ya tecavüze yeltenmesini konu alan mit, özellikle resim sanatı üzerinden değerlendirilerek, neden devam etme eğiliminde olduğu gerek sanatta gerekse güncel olaylarda ön plana çıkarılmasını anlamak açısından incelenmiştir. Herakles-Deianeira-Nessos mitolojisinin bu yönünün araştırılma sebebi, literatürdeki boşluğu doldurmayı hedeflerken bilim çevresinde ve toplumda konunun anlaşılması ve bu konuyla ilgili farklı araştırmalar yapacak bilim insanlarına yeni ufuklar açması yönünden faydalı olacağı düşüncesidir. Bir mitolojik anlatı olmasının dışında birçok şeye temas eden bu konu, geniş bir çerçevede dönemsel gelişmeler ışığında değerlendirilerek kültür içindeki konumu anlaşılmasına çalışılmıştır. Herakles-Deianeira-Nessos mitolojisinin sanata yansımaları, başlangıcından günümüze kadar seramik, resim, rölyef, heykel vb. örnekler üzerinden değerlendirilerek sanattaki işleniş biçimleri,

toplumsal etkileri ve neden devam ettiği gözlemlenmiştir. Güncel arkeolojik verilerle Arkaik Dönem'den itibaren sanatta izleri görülen bu mitin, gelecek vizyonu da güncel gelişmeler ve mitlerin devam etme eğilimleri üzerinden ön plana çıkarılmıştır.

Mitlerin ve resim sanatının kökeninin ilkel dönemlere kadar uzanması ve Herakles'in bu mitolojisinin sanatta işlenmeye devam etmesi, araştırmanın kapsamını genişletmiştir. Bu sebeple konu, resim sanatı ve mitlerin kökeni üzerinden arkeolojik araştırmalarda elde edilen bulgular ve literatüre geçmiş bilgiler çerçevesinde bir bütün olarak incelenmiştir. Herakles-Deianeira-Nessos mitolojisinin Avrupa resim sanatına yansımaları, Arkaik Dönem'den itibaren sanatta izleri görülmeye başlaması ile Yunan, Roma ve Avrupa sanatı içindeki örnekler üzerinden anlaşılmaya çalışılmıştır. Bu mitin devam etme eğilimi, özellikle resim sanatındaki gelişmeler erken dönemlerden itibaren takip edilerek dönemsel gelişmeler ışığında sanat ve mitoloji ilişkisi baz alınarak güncel bilgilerle Modern Dönem'e bakan yönü ön plana çıkarılarak ortaya konulmuştur.

II. YÖNTEM

Araştırma konusuyla alakalı literatüre geçmiş çeşitli kaynaklara ulaşılmış ve bu kaynaklar üzerinden araştırma konusunun perspektifi özgün bir biçimde yorumlanarak konu dönemsel gelişmeler ışığında yansıtılmaya çalışılmıştır. Beş bölümden oluşan tezin birinci bölümünde, resim sanatının kökeni ve gelişimi ile ilgili literatüre geçmiş örnekler üzerinden bir değerlendirme yapılmış ve çeşitli medeniyetlerin resim sanatı ile ilgili genel bilgiler verilmiştir. Ayrıca bu bölümde, Avrupa sanatının oluşma süreci ile Avrupa'da sanat akımları, mitlerin oluşma süreci, resim ve mitoloji arasındaki ilişki, Yunan ve Roma mitolojisinin özünü ilgili bir çerçeve çizilerek Herakles-Deianeira-Nessos mitolojisinin Avrupa resim sanatı üzerine yansımalarının daha iyi anlaşılması amaçlanmıştır. İkinci bölümde ise Herakles-Deianeira-Nessos mitolojisi ve karakterleri tanıtılmış ve Herakles ile ilgili anlatılardan bazı örnekler verilmiştir. Üçüncü bölümde, mitolojinin sanata yansımaları üzerinde kronolojik olarak durularak Arkaik Dönem'den Modern Dönem'e kadar çeşitli örnekler üzerinden sanattaki işleniş biçimi gözlemlenmiştir. Dördüncü bölümde ise mitolojinin ve Herakles'in güncel yorumu; basın, sinema, vb. sektörler üzerinden ele alınarak Dijital Çağ'da oluşturabileceği vizyonlar üzerine bir değerlendirme yapılmıştır. Beşinci bölümde, önceki dört bölümde incelenen konular ışığında mitlerin geçmişten günümüze kadar devam etme eğilimleri, sınıflandırmalar

yapılarak nedenleri üzerinde durulmuş ve Dijital Çağ'da oluşan yeni sebepler ön plana çıkarılarak mitlerin bu aşamadan sonraki dönüşümleri ve devam etme eğilimleri yorumlanmıştır. Genel hatları ile tezin beş bölümünde, konu geçmiş ve güncel örnekler üzerinden bir bütün olarak ele alınmış ve konunun anlaşılması hedeflenmiştir. Bu özelliğiyle çalışmada; geçmiş ve günümüz arasında bir bağ kurularak mitlerin, sanatın, dinin, dönemlere göre güncel olayların algılanış şekli irdelenmiş ve modern insanın tarihsel süreçte durduğu konum üzerine bir perspektif oluşturulmuştur.



BİRİNCİ BÖLÜM

RESİM-MİTOLOJİ

1.1. RESİM

1.1.1. Resim Sanatının Kökeni ve Gelişimi

Resim sanatını ilgi çekici kılan şey, ilkel zamanlardan beri insan tarafından bilinen ve işlenen bir sanat türü olmasıdır. Resim; insanın duyu organları aracılığıyla iç dünyasına aktardığı şeylerden oluşan tasavvurların bir anını somutlaştırmak için belli bir amaç doğrultusunda bir obje üzerine çeşitli teknikler ve materyaller kullanarak becerisi nispetinde yaptığı şekiller bütünüdür diye tanımlanabilir. Resim, insanın zihninde oluşturduğu tasavvurların bir anını el becerisi ile nesnelerden faydalananarak fotoğrafa dönüştürmesi eylemi olarak da düşünülebilir. Burada sorulması gereken temel soru, insan neden resim yapma gereği hissetmiştir? İlkel insan düşünce yapısı, modern insan düşünce yapısından farklı olsa da temelde karakteristik özellikler olarak insan aynı insandır. İnsanın çeşitli donanımları vardır. Bunların en önemlisi de akıldır. Öyle ki akıl insana, kendisiyle ve çevresiyle ilgili düşünme imkânı verir. Bu düşünceler oluşurken insan onlara çoğu zaman çeşitli duygular yüklemektedir. Bu düşünceler yapısı itibariyle soyuttur. Ancak bu düşünceleri oluşturan şeyler, yaşadığı evrenin genelde insana sunduğu materyaller itibariyle somuttur. Gördüğü şeyler somut olmasına karşın insan bunları iç dünyasına soyut olarak aktarmaktadır. İnsan, iç dünyasında harmanladığı bu aktarımları dışa vurabilmesi için yine kendi bünyesinde çeşitli donanımlar barındır. Bu donanımlar aracılığıyla elde ettiği bu birikimi, isterse içinde bulunduğu ruh haline göre becerisi nispetinde dışa vurup somutlaştırmaktadır (Albasan, 2019: 96-101; Tökel, 2001: 59-80). Bu durum sanatın ortaya çıkmasındaki temel etkenlerden biridir. İnsanın bu özelliği, binlerce yıldır süregelen sanat üretimine nasıl yönlendiği konusunda da fikir verebilir. Özellikle resim, insanın zihninde oluşturduğu tasavvurları dışa vurmanın en kestirme yollarından biridir. Bu sebeple resim en eski sanat türlerinden biridir.

İnsan bünyesinde bulundurduğu yetenekleri zaman içinde geliştirip keşfetmiştir. Bunu yapmak hiç kolay olmasa da içinde yaşadığı doğa ile mücadele etmesi ve onu anlaması gerekmiştir. Bu yüzden çeşitli inançlara yönelerek manevi yönünü güçlendiren

insan, sanat denen olgu ile de maddi dünyasını şekillendirme yoluna gitmiştir. Çünkü insan, bedeninin ihtiyaçlarını karşılaması gereken bir canlı olmasının yanında ruhsal yönünü de tatmin etmek zorundadır. İnsanın içinde yaşadığı alem, bu anlamda yeterli materyali sağlamakla birlikte anlamlandırmakta zorlandığı şeylere de çeşitli güçler atfederek inanç, büyü ve totemcilik gibi şeylerle kendisine metafizik bir alan açmıştır. İnsan ruhsal yönünü kendisi geliştirmek durumunda kalmıştır. Bedensel ihtiyaçları için çevresinde yeterince seçenek vardır. Ancak ruh dünyasını, çevresinde gördüğü maddi unsurları anlamlandırmakla genişletebilmiştir. Bu sebeple düşünme yetisi gelişen insan, nesnelere de bir ruh yükleyerek yaşadığı alemle maddi manevi bir bağ kurmuştur. Zamanla içinde yaşadığı bu mekânı çözümlemeye başlaması ile de düşünce yapısını bu bağlamda geliştirmiştir.

İnsanın yapısal özellikleri resim sanatının ortaya çıkmasında etkili olmuştur. İnsan yeterli bilince ulaştıktan sonra çevresini tanımasıyla birlikte resim gibi sanatlara yönelmiş olmalıdır. Elde ettiği bu bilinç, tecrübe ve bilgi birikimi ile günden güne gelişmiştir. Resim gibi sanatlar, zihinsel tasarımın ardından ortaya çıkmıştır. İnsan zihninde oluşturduğu tasavvurları somutlaştırabilmek için bu aktarımı, sanat ile yapmak durumunda kalmıştır. (Tökel, 2001: 59-80). İnsan, düşünme denen fonksiyonu ile bu tasarımları yapmakta ve zihninde canlandırdığı bu görüntüleri el becerisiyle bir obje üzerine adeta fotoğraflamaktadır. Ortaya çıkan resim, zihnindeki tasavvurla ne kadar örtüşür bilinemez. Sonuçta insanın zihninde oluşturduğu tasavvurları herhangi bir yüzeye aktarması önemli bir beceri gerektirir. Estetikte bu gerçekliği yansıtma becerisi ile açıklanabilir. Ortaya çıkan sanat, bunu görenlerin zihnindeki güzellik algısı nispetinde estetikdir (Albasan, 2019: 96-101). Sanat eseri ise sanatçının ruh dünyasında oluşturduğu tasavvurları becerisi nispetinde çeşitli materyallerden yararlanarak ortaya çıkarmasıyla oluşan bir objedir. Sanatçı da ortaya çıkan bu obje ile sanatçı kimliği kazanır. Bir ürün estetik özellikleri bir yana ona atfedilen değer nispetinde kıymet kazanmaktadır. Esere yüklenen manevi değer onun ruhunu temsil ederken eser sadece maddeden oluşan bir obje olmaktan çıkarak yüklenen anlam ile bir ruha bürünmektedir. Eserde oluşan bu değer, sanatçı için de manevi bir değer oluşturmaktadır. Sanatçı da ortaya çıkardığı sanat eseri ile manevi bir kimlik kazanmaktadır (Atilla, 2020: 134-141).

İnsan hem bireysel hem de kolektif olarak gelişebilen bir varlıktır. Sanatın herkese mal olmasının sebebi budur. Dönemlere göre oluşan sanat, kolektif bir yapıya girmiştir.

Her dönemin sanat anlayışı genelde farklıdır. Bu durum toplumu etkileyen dönemsel dinamiklerle açıklanabilir.

İnsan içinde bulunduğu çevreyi ihtiyaçları doğrultusunda tasarlamaktadır. Bu yüzden mimarlık gibi meslek dalları ortaya çıkmış ve dönemsel şartlara göre gelişim göstermiştir (Varol, 2004: 4-26). İnsanlığın ürettiği zanaatların tümü bir nevi sanattır. Burada düşünülmesi gereken şey, ihtiyaçların sanatın gelişmesinde etkili olduğudur. Resim de gerek manen gerekse madden olsun bir ihtiyacın neticesinde ortaya çıkmış olmalıdır. Yapılan resimlerin bir mesaj verdiği açıktır. Ancak bu resimlerin verdiği mesajlar her dönemin düşünce yapısı içinde farklı algılanabilmektedir. Bu sebeple konunun insanın genel yapısı üzerinden değerlendirilmesi gerekir. Bu yapısal özellikler, insanın sanata yönelmesinde en önemli etkindir. Bu nedenle resim sanatının kökeni ile ilgili soruların cevabını insanda aramak gerekir. Arkeolojik çalışmalarla elde edilebilecek verilerin daha ne kadar eskiye gideceği konusunda net bir öngörü olmadığından, güncel veriler ışığında resim sanatı konusunda genel bir değerlendirme yapılmıştır.

1.1.1.1. Paleolitik-Epipaleolitik Dönem Resim Sanatı

Resim sanatının kökenine dair en eski örnekler, Paleolitik Dönem’de mağara duvarlarına yapılmış resimlerdir. Paleolitik Dönem’in uzun bir süreci ifade etmesi ile dünya üzerinde denizlerin ve karaların kapladığı alan dikkate alınırsa araştırılmamış birçok yerin olduğunu kabul etmek gerekir. Bu durum köken ile ilgili gidilebilecek noktayı zorlaştırmaktadır. Arkeolojinin ulaştığı perspektifle bakıldığında, araştırmacılar tarafından Üst Paleolitik Dönem; Orinyasiyen, Gravetiyen, Solutreyen, Magdalaniyen diye adlandırılan dört kültür evresine ayrılmaktadır. Orinyasiyen kültür evresinde daha çok oyma kaya resimleri ve bedensel süslemeler görülürken, Magdalaniyen kültür evresinde mağara resimleri dikkat çekmektedir. Özellikle Fransa, İspanya, İtalya, Çin, Hindistan ve Afrika’nın çeşitli bölgelerinde bu mağara resimlerine rastlanmaktadır (Uysal, 2011: 36).

Mağara yaşantısı ile mekân algısı gelişen insan, mimari dekorasyonun bir ön ifadesi olarak mağara duvarlarını resimlerle bezemiştir. Giysi, takı vb. şeyleri yaparak modern insanın en ilkel düzeydeki halini alan bir profil çizmiştir. Bu ürünleri yaparken ulaşabileceği hayvan dişleri, kemik, geyik boynuzu, fildişi, deniz kabukları ve çeşitli

taşlardan oluşan bir hammadde havuzunu kullanmıştır. Ürettiği boncuklarla giysilerini süslerken Venüs heykelciklerini, bereket ve doğurganlığı simgeleyen ve inanç noktasında maneviyatın kendi eli ile somutlaştırılmış bir unsuru olarak tasarlamıştır. Böylece bu dönemde ortaya çıkan mağara duvar resimleri ve o dönem için teknolojik ürünler mevcut veriler ışığında sanatın başlangıcını oluşturmuştur denilebilir (Uysal, 2011: 34). İlkel insanla ilgili olarak burada en dikkat çekici şey, sanat ortaya koyacak bir düşünce yapısına sahip olmasıdır. Bu durum insanın yapısal özelliklerinin ilkel dönemlerden bu tarafa aynı olduğunu gösterirken; bu yapısal özelliklerin yanında insan, zamanla elde ettiği tecrübe ve beceri ile de uygarlığını günden güne geliştirmiştir.

Mağara resimlerinin genel olarak Magdalaniyen kültür evresinde yapıldığı kabul edilmektedir. Buluntular arasında en meşhur resimler Fransa ve İspanya'da keşfedilmiştir. Lascaux, Chauvet ve Altamira Mağarası bu anlamda iyi birer örnektir (Uysal, 2011: 34).

Mağara duvar resimlerinde genel olarak bu resimlerin yapıldığı dönemde yaşamış hayvanlar tasvir edilmiştir. Resmedilen hayvanlar arasında at, bizon, geyik, dağ keçisi, mamut, öküz vb. vardır. Resimlerde çevredeki hayvanların tasvir edilmesinde, bu toplulukların üretim ve hammadde ihtiyaçlarını bu hayvanlar üzerinden sağlamları etkili olmuştur. Doğal olarak dönemin en önemli besin unsuru olan bu hayvanlar resimlere de yansımıştır. Avcı bir toplulukta, iç dünya ve deneyim çoğunlukla av odaklıdır. Av ile ilgili düşünceler aktif olarak her gün tekrarlanmak durumundadır. Sonuçta barındıkları mağaraların bu resimlerle kaplı olması göz aşinalığı sağlayarak avlanma esnasında av ile ilgili yapacakları hamleleri her an yaşamalarını ve hayal etmelerini sağlamıştır. Böylece avlanma iç güdüsünü her an diri tutmuşlardır. İnsan için barındığı mekân özeldir. Bu özel alana sevmediği hiçbir şeyi resim de olsa sokmayacaktır. Demek ki bu dönemde yaşayan insanlar avladıkları hayvanlarla bir bağ kurmuştur. Bu resimler de bunun bir ifadesi olarak yapılmıştır. Her ne sebeple olursa olsun bu toplulukların yaşadıkları çevrede bulunan hayvanlar, iç dünyalarında önemli bir yer kaplamış olmalıdır. Yaptıkları resimlerle de bunu dışa vurmuşlardır. Bu konu da çeşitli görüşler olsa da bu hayvanların tasvir edilmesi,

genel olarak avın bereketli olması, inisiyasyon¹ ve toplumsal örgütleniş ile ilgili olabileceği araştırmacılar tarafından yaygın olarak benimsenmektedir (Uysal, 2011: 34).

1.1.1.2. Neolitik-Kalkolitik Dönem Resim Sanatı

Neolitik Dönem insanlığın bugünkü kültürünün ve medeniyetinin oluşması açısından çok önemlidir. Tarımsal faaliyetlerin başladığı ve hayvan yetiştiriciliğinin yaygınlaştığı bu dönemde; yerleşim kavramının belirginleşmesi, topluluklar ve doğa arasındaki ilişkinin artması, artan nüfusun ihtiyaçlarının karşılanması gibi sebeplerle insanın bireysel sorumluluklarının artmasının yanında kolektif yaşama anlayışı da gelişmeye başlamıştır. Bu durum çeşitli zanaatların ortaya çıkmasına sebep olurken dönemin sanat anlayışı da bu durumdan etkilenmiştir (Yalım, 2021: 268-276).

Çevresel şartlar insan toplulukları için her zaman belirleyici olmuştur. Paleolitik Dönem insan topluluklarının soğuk iklim şartları yüzünden hareketli yaşantılarının daha durağan hale gelmesi, yerleşik hayata geçişin alt yapısını oluşturmuştur. Ayrıca mağaralardaki yaşamın, mekân algısını geliştirmesi ile insanların kalıcı meskenleri inşa etme süreci hızlanmıştır. Belli bir mekânda yaşama alışkanlığı kazandıktan sonra iklim şartlarının normalleşmesiyle bu topluluklar, yerleşik hayata hazır hale gelmiştir. Nüfusun artması ve tarım kültürüne geçilmesiyle yerleşim kültürü de gelişmiştir (Yalım, 2021: 268-276).

Kollektif yaşam insanın doğasında vardır. Paleolitik kollektif yaşam ve Neolitik kollektif yaşam belli noktalarda farklıdır. Avcı-toplayıcı kültürden tarım kültürüne geçilmesi elbette iş bölümü ve yönetim organizasyonları ile ilgili çeşitli farklılıkların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Yerleşik düzene geçen bu topluluklar, kendileri gibi ilahlarını da yerleşik düzene geçirmiştir. Kurmuş oldukları küçük köy yerleşimlerinde, ilahları ile bağlantı kurabilecekleri tapınma yerleri inşa etmişlerdir. Genel olarak inanç unsurları da yeni düzene göre şekillenmiştir. Yeni bir düzende eski kendini güncellemek zorundadır. Aksi takdirde etkinliğini yitirecektir. Yerleşik hayata geçilmesi ve nüfusun artmasıyla düşünce yapısı da yavaş yavaş değişmeye başlamıştır. Avcı-toplayıcılar, av

¹ “‘İnisiyasyon ritüelleri’ (Initiation rites) ya da antropolojik literatürdeki bir diğer yaygın kullanımıyla ‘geçiş ritleri’, insan (ve toplumun/topluluğun bir üyesi olarak da birey) hayatının biyolojik ve kültürel ilerleyişi içerisinde beliren kimi niteliksel dönüşümlere, değişimlere veyahut da bireyin belirli bir dinsel, büyüsel, cinsel vd. gibi çeşitli gizli ya da açık alt gruplara katılımına eşlik eden bazı kültürel süreçleri tanımlayan çok kapsamlı ve derinlikli bir kavramdır.” (Gültekin, 2015: 83).

odaklı ve karınlarını doyuracak besinlere ulaşma yönlü düşünürken, Neolitik topluluklar yerleşim kültürünün getirdiği şartlar sebebiyle insan ilişkilerini zorlayıcı ve sabır gerektiren bir düşünce yapısı içine girmek durumunda kalmıştır. Mağaraların doğal güvenlik koridorundan çıkarak açık alanlarda yaşamaya başlamaları, güvenlik endişelerini de beraberinde getirmiş ve daha muhkem yerleşimler inşa etme ihtiyacını arttırmış ve buna göre teknikler geliştirmelerine olanak sağlamıştır. Mağaralardan iklimsel koşullar sebebiyle fazla çıkılamaması, zamanı kullanma rutininin de dışına çıkılmasına neden olmuştur. Mağarada daha fazla zaman geçirmeleri bu doğal barınaklarda belli kurallar ve davranışlar ortaya çıkmasına neden olmuş ve yerleşik hayata geçilmesiyle bu kurallar, bugünkü hukuk kavramının temelini oluşturmuştur. Belli kuralları olmayan topluluklarda, ortak yaşam alanında büyük sorunlar çıkacağı açıktır. Aslında kısaca insanlık kültürünün temelleri, mağara yaşamında şekillenmiş ve Neolitik Dönem ile daha da güçlenmiştir. Mağara öncesi yaşamda, doğa ile iç içe olan insan, ilk başlarda doğayı hâkim güç olarak kabul edip ona göre hayatını şekillendirirken, soğuk iklim kuşağına girilmesi ile doğaya karşı yeni teknikler uygulamak zorunda kalmıştır. Bu sebeple Neolitik kültüre geçiş hızlanmıştır (Yalım, 2021: 268-276; Uysal, 2011: 34; Gezgin, 2021: 37-40).

Neolitik Dönem’de insan düşünce yapısı ve yaşam biçiminde önemli oranda değişiklikler olmuştur. Bu değişim sanatın gelişmesini ve yaygınlaşmasını sağlamıştır. Kollektif yaşam, insan ihtiyaçlarını ve davranışlarını değiştirmiş ve insan sadece tüketen değil aynı zamanda üretebilen yanını da keşfetmiştir. Tarımın başlaması ve hayvan yetiştiriciliği, bu üretken yönü günden güne geliştirmiştir. Bu üretkenlik sanata da yansımıştır. Neolitik Dönem’de üretkenliğini keşfeden insan bu yönünü çeşitli zanaatlar geliştirerek artırmıştır. Nüfusun artması ise üretimi zorunlu kılmıştır (Yalım, 2021: 268-276).

Neolitik kültür aslında sanatın başlangıcı değildir. Bu dönem ihtiyaçtan kaynaklı üretilen sanatın ön plana çıktığı bir dönemdir. Sanatı burada farklı kılan şey mimari kültürünün ortaya çıkmasıdır. İnşa etme, insana yapabilirlik anlamında hudut koymaz. Tarım kültürü ile nüfusun büyümesi, mimarinin de yavaş yavaş gelişmesini sağlamıştır. İnsanın inşa etme becerisinin artması, sanatın gelişmesini olumlu yönde etkilemiştir. Mimari ile insanın becerisini geliştirme alanı genişlemiştir. Bu durum sanatın gelişmesini ve çeşitlenmesini sağlamıştır. Paleolitik Dönem’de mağara duvarlarına yapılan resimler

belki de bir alışkanlığın devamı olarak mimaride kendini göstermeye başlamış ve yapıların duvarları gerek inançsal düşünceler gerekse dekoratif anlayışla resimlerle bezenmiştir (Yalım, 2021: 268-276). Özellikle Anadolu'da Neolitik Dönem için Çatalhöyük duvar resimleri iyi bir örnektir. Çatalhöyük'teki bu resimler, o dönem burada yaşayan insanlarla ilgili önemli bilgiler vermiştir.

Kalkolitik Dönem'de kent kavramı iyice gelişmiş ve etrafı surlarla çevrili kentler ortaya çıkmıştır. Kamu otoritesi artmış ve daha güvenli şehirler inşa edilmiştir. Mimarideki gelişmeler resim sanatının da gelişmesini sağlamıştır. İnsanlığın artan kültürel birikimi ile zamansal olarak algı değişse de sanattaki ilerlemeler devam etmiştir. Özellikle kamusal yapının güçlenmesi ve dinsel birikimin artması, sanatın propaganda işlevini gün yüzüne çıkarmıştır. Yönetici ve din sınıfı, kamusal statüyü ön plana çıkaracak sanat ürünlerinin yapılmasını teşvik etmiştir. Bu durum sanatı farklı bir boyuta taşımış ve işlevini arttırmıştır (Ersoy, T., 2019: 11-18).

1.1.1.3. Mezopotamya Resim Sanatı

Mezopotamya, Dicle ve Fırat Nehri arasında bulunan ve birçok medeniyete ev sahipliği yapmış verimli arazilerin yer aldığı bir bölgedir. Coğrafi yapısı bakımından bu bölge susuz tarım ve hayvancılık için uygun bir yerdir. Paleolitik Dönem'de, Buzul Çağı sonrası ilk yerleşimlerin bu bölgede olduğu araştırmacılar tarafından kabul edilmektedir. Yerleşik hayata geçilmesi ile ilk kentlerin de bu bölgede kurulduğu düşünülmektedir. Özellikle Sümer, Akad, Babil gibi eski uygarlıkların tarih sahnesine çıktığı bu bölge, insanın tarihsel süreçteki gelişimini anlama açısından önemli bir yerdir (İnanç, 2017: 50-57). Bölgede yapılan arkeolojik araştırmalar devam ederken, bugüne kadar ele geçen bulgular Mezopotamya medeniyetlerinin zenginliğini gözler önüne sermiştir.

Resim sanatı açısından Mezopotamya önemli örneklerin olduğu bir bölgedir. Özellikle Sümer saraylarının zenginliğini yansıtan duvar resimleri; dini inançları, tanrı ve hükümdar arasındaki törensel ilişkileri betimlerken dönemin düşünce yapısı ile ilgili de önemli veriler ortaya koymuştur. Ayrıca çeşitli bitkisel motiflerle birlikte hayvanların resmedildiği ve insan figürlerinin yer aldığı stilize ve şematik formda resimler de yapılmıştır (İnanç, 2017: 50-57).

Mezopotamya resim sanatı için mimarinin gelişimi ile paralellik göstermiştir denilebilir. Özellikle Uruk Dönemi mimarisi ve bunu takip eden Ubeyd kültürünün ihtişamlı mimarisi; tapınak, saray ve bazı önemli yapıların resimlerle bezenmesi, gelişen kentlerin içindeki mimari unsurlara dekoratif bir hava katmakla birlikte dönemin inanç, kültür ve zenginliğini yansıtmıştır. Gelişen kentlerle devlet otoritesinin belirgin hale geldiği ve dinsel olguların iyiden iyiye yerleştiği dönemlerde, resim özellikle mimari yapılarda önemli bir ifade biçimi olarak görülmüştür. Ne yazık ki onca geçen süre ve kullanılan dayanıksız malzeme birçok örneğin günümüze ulaşmasını engellemiştir (İnanç, 2017: 50-57).

1.1.1.4. Mısır Resim Sanatı

Mısır, Afrika'nın kuzeyinde Nil Deltası içinde geçmişten günümüze kadar önemli olmuş bir yerdir. Bu bölge arkeolojik malzeme yönünden zengin olmakla birlikte birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Jeopolitik olarak önemli olan Mısır, çevresindeki medeniyetlerle de her zaman ilişki içinde olmuştur (Hüseynova, 2019: 122-135). Bu sebeple buradaki arkeolojik zenginlik araştırmacılar tarafından ilgi görmüştür.

Mısır resim sanatının en önemli örnekleri ise mezar odalarında ve kutsal mekanlarda fresk tekniğiyle uygulanmıştır. Mısır resim sanatında genellikle tanrılar, dinsel törenler ve gündelik hayatla ilgili konular işlenmiştir (Yalım, 2021: 268-276).

Resimler, genelde profilden ve cepheden verilirken iki boyutlu yapılmış ve perspektif oluşturulmamıştır. Resimlerde mekân ve zemin vurgulanmayarak orantı göz ardı edilmiştir. Figürlerde, başlar ve ayaklar profilden gövdeler ise cepheden verilmiştir. Krallar ve tanrılar diğer figürlere göre daha büyük boyutlarda işlenmiştir (Ay, 2023: 763-778).

Mısır resim sanatı mekân duygusundan yoksun olmasına karşın figürlerde hacim belirtilmemiştir. Çizgi, kontur ve renk biçim olarak ön plana çıkmıştır. Mısır resminin en önemli özelliklerinden biri üsluptur. Figürlerde derinlik oluşturacak hareketler yansıtılmamış ve bir yüzey bütünlüğü içinde bu sağlanmaya çalışılmıştır (Yalım, 2021: 268-276).

Rölyef sanatı 5. Sülale ile yaygınlaşmaya başlamıştır. Mezar odalarının duvarlarındaki rölyefler, ölünün hayatını anlatırken kişinin sahip olduğu şeyleri öteki

dünyaya aktarma düşüncesi vardır. Bu resimler beğendirme isteğinden değil, ölünün hatıralarını canlı tutma ve onunla hayat serüvenini bir sonraki aşamaya taşıma isteğine yönelik yapılmıştır. Böylece ölümsüzlüğe ulaşma isteği karşılanmıştır. Önemli kişilerin omuzları cepheden, çehreleri ise profilden gösterilirken sıradan kişilerin, düşmanların, hizmetçilerin resimleri ve rölyefleri her yönden tasvir edilmiştir. Mısır resimleri, estetik kaygıdan çok inançsal düşünceler çerçevesinde yapılmıştır. Özellikle Orta Krallık Dönemi'nde rölyefler, hiyeroglif gibi tasvir edilirken Yeni Krallık Dönemi'nde daha renkli konular tercih edilmiştir. Figürler ikili olarak yürüyüş pozisyonunda ve erkekler kadınlar gibi zarif şekilde işlenmeye başlanmıştır. Ramsesler Dönemi'nde ise Yunan rölyeflerine benzer bir anlayışın hâkim olduğu görülmektedir. Krallara ait mezarlarda hem cenaze merasimi hem de öteki dünyadan sahneler yansıtılmıştır. Bu resimler; Mısırlıların inançları, kültürleri ve yaşantıları hakkında önemli bilgiler vermiştir (Ay, 2023: 763-778).

Mısır resim sanatının en önemli örneklerinden biri de Fayyum portreleridir. Bu resimlerin en önemli özelliği diğer örneklerden farklı olması ve gerçekçi bir anlayışla yapılmasıdır. Fayyum portreleri, ölmüş kişileri yansıtan portrelerdir. Bazen tabutların üzerine bazen mumyaların yüz kısmına bazen de mumyalamada kullanılan keten bezin üzerine işlenmiştir. Bu portrelerin gerçekçi bir üslupla yapılması, ölen kişinin yüzünün tam olarak yansıtılma isteğidir. Böylece ölünün ruhu kendi bedenini rahatlıkla bulabilecek ve herhangi bir karışıklık yaşamayacaktır. Fayyum portreleri genel olarak Yunan sanatı etkisinde gelişen bir resim türü olarak görülmüştür (Ay, 2023: 763-778).

1.1.1.5. Girit (Minos) Resim Sanatı

Minos kültürü ismini Kral Minos'tan almıştır. Girit Adası'na yerleşen Minoslular'ın MÖ 3000-1100 arası dönemde varlığını sürdürdüğü düşünülmektedir. Meşhur Knossos Sarayı'nın da bulunduğu Knossos merkez olmak üzere kurulmuş bir uygarlıktır. Paleolitik Dönem'den itibaren yerleşimlerin görüldüğü Girit'te, ilk olarak tarım kültürü ortaya çıkmış ve Neolitik Dönem ile çömlekçilik de gelişmiştir. Kalkolitik Dönem'den itibaren şehir devletlerinin ortaya çıkmasıyla saray kültürü gelişmiş ve Girit bu merkezlerden yönetilmiştir. Ticaretin gelişmesi ile zenginlik artmış ve sanatta gelişmeler yaşanmıştır. Daha önceden çömlekçiliğin geliştiği Girit'te plastik sanatlar, duvar resimleri, mühür yapımı ve metal işçiliği gibi alanlarda da önemli gelişmeler

olmuştur. Yaşanan zenginlikle birlikte yapılan sarayların duvarları çeşitli resimlerle süslenmiş ve Minos kültürünün ihtişamı en iyi şekilde yansıtılmıştır. MÖ 15. yüzyılda Thera (Santorini) volkanının patlamasıyla Minos çöküş sürecine girmiştir. Minos'un zayıflamasının ardından Akalar bölgeyi istila etmiş ve Minos Uygarlığı sona ermiştir (Gözlü, 2021: 623-643).

Minos resim sanatına bakıldığında doğayla ilgili resimlerin ustalıklı işlendiği görülmektedir. Knossos Sarayı'nın duvarları yunuslar, Minoslu kadınlar ve bitkisel motiflerle süslenmiştir (Gür, 2018: 9-24). Minos resim sanatı içinde en dikkat çekici şey fresklerdeki dişil figür tasvirleridir. Girit üst sınıf kadını betimleyen çeşitli renklerde elbiseler, kıvrıkcık saçlar, beyaz ten gibi özellikler resimlerde hemen göze çarpmaktadır. Resimlerde genel olarak natüralist bir anlayış vardır (Gözlü, 2021: 623-643).

Minos resim sanatında sıkça işlenen konulardan biri de safran çiçeğidir. Safranın Minos kadınları için önemli bir yeri vardır. Safranın besin yönünden zengin olması ve boya maddesi olarak kullanılması Minoslu kadınlar tarafından sevilmesine neden olmuştur. Betimlemelerde kadınların ellerinin, ağızlarının ve dizlerinin sarı renkli olması safran çiçeğinden kaynaklanmaktadır (Gözlü, 2021: 623-643).

1.1.1.6. Aka (Miken) Resim Sanatı

MÖ 14. yüzyılın sonlarından itibaren ticari faaliyetlerin artmasıyla Miken sanatı gelişmeye başlamıştır. Fresklerin yoğun olarak görüldüğü merkezler; sarayların da olduğu Pylos, Tiryns ve Mykenai'dir. Özellikle saray mimarisinin ön plana çıkmasıyla dekorasyon amaçlı fresklerin yapılması bu sanatın gelişmesinde etkili olmuştur. Minos'taki örnekler kadar canlı ve doğal olmayan Miken fresklerinde, Minos freskleri ile benzer konular işlenmiştir. Günlük hayattan sahneler, savaş sahneleri, avlanma sahneleri, törenler, mitolojik betimlemeler ve bezeme amaçlı yapılan bazı motiflerle birlikte çeşitli konular tercih edilmiştir. Sarayların duvarlarının bu derece süslü olması, Minos saraylarındaki geleneğin devam ettiğini gösterirken figürlerin birçok açıdan Minos duvar resimleri ile benzerlik göstermesi etkileşimi açık şekilde göstermektedir. Yüksek tepelere inşa edilen içinde megaron planlı yapıların da olduğu bu saraylarda, duvarların hem içten hem de dıştan çeşitli renklere boyandığı ve resimlerle süslendiği görülmektedir. Freskler

çeşitli boyutlarda yapılırken mimaride Minos süsleme geleneğinin devam ettiği anlaşılmaktadır (Sözbir, 2016: 74-101).

1.1.1.7. Yunan Resim Sanatı

MÖ 1150 civarı Yunan ana karasından Batı Anadolu'ya göçler olmuştur. Mikenler, Dorlar ve Aeoller bu bölgeye gelmiş ve bu göçler neticesinde Anadolu unsurları ile kültürel olarak yakınlık kurmuşlardır. Bu dönemde Batı Anadolu'da Efes, Milet gibi kentler gelişmiş ve "polis" denilen kent devletleri ortaya çıkmıştır. MÖ 8. yüzyıldan sonra başlayan kolonizasyon hareketleri ile bölgedeki ticari faaliyetler hızlanmış ve tüm Akdeniz çevresine yayılmıştır. Bütün bu gelişmeler sanatta gelişmelere neden olmuştur (Sözbir, 2016: 78-83).

Yunan resim sanatı ile ilgili seramik kaplar, lahitler, mezar stelleri, levhalar, mozaikler gibi kalıntılar veriler sunmaktadır. En zengin veriyi mezar resimleri verirken ölünün resmedildiği symposium sahneleri,² cenaze oyunları, savaş sahneleri ve av sahneleri bu resimlerde sıklıkla görülmektedir. Resimlerde, cenaze töreni ile alakalı prothesis³ ve ekphora⁴ sahnelerine de yer verilmiştir. Az da olsa bazı resimlerde mitolojik konular tasvir edilmiştir. Mitolojik konular daha çok seramik kaplarda işlenmiştir. Özellikle tanrı/tanrıça ve kahramanlarla ilgili birçok anlatım vardır. Konutlarda ele geçen resim sayısı ise oldukça azdır. Hellenistik Dönem'den itibaren evlerin duvarlarının resimlerle dekore edilmesi yaygınlaşmıştır (Yılmaz, 2021: 235-247).

Arkaik Dönem'de heykel ve seramik sanatına oranla resim sanatına ait örnekler oldukça azdır. Arkaik Dönem duvar resimleri, Miken ve Minos'un aksine genelde daha alt kesimler tarafından tercih edilmiştir. Duvar resimlerinde uygulanan tekniğe bakıldığında fresk⁵ ve tempera⁶ tercih edilmiştir. Resimlerin uygulandığı yüzeyler; duvarlar, ahşap veya mermer plakalar, pişmiş toprak levhalar ya da bazen takı, deri ve keten parçalarıdır. MÖ 7. yüzyıldan itibaren renk çeşitliliği artmış ve MÖ 6. yüzyıldan

² Ziyafet sahneleri.

³ Ölünün bedeninin teşhir edilmesi.

⁴ Cenazenin mezara taşınması.

⁵ Yaş duvar sıvası üzerine kireç suyunda eritilmiş madenî boyalarla resim yapma yöntemi. (Türk Dil Kurumu (TDK), <https://sozluk.gov.tr/>).

⁶ "Tempera tekniği; suda çözünür bir bağlayıcı madde (genellikle yumurta sarısı veya başka bir yapışkan malzeme) ile karıştırılmış renkli pigmentlerden oluşan kalıcı, hızlı kuruyan bir boyama yöntemidir." (Ersoy, R., 2019: 101).

itibaren enkaustik boyama tekniği⁷ mermer heykeller ve mimari detaylarda kullanılmıştır. Bu teknik MÖ 5. yüzyılda ahşap panellerin boyanmasında kullanılmaya başlamış ancak günümüze ulaşan örnek oldukça azdır. Seramik sanatındaki gelişmeler duvar resimlerine de yansımış, mekânsal derinlik anlayışı gelişmiştir. Arkaik Dönem’den günümüze ulaşan bir örnek olmamasına karşın Pinakslar duvar resmi konusunda önemli veriler sunmaktadır. Pinakslar daha çok Korinth ve çevresinde üretilmiştir. İşlenen konulara bakıldığında mitolojik betimlemeler, günlük hayattan sahneler ve çeşitli hayvan figürlerinin tercih edildiği görülmektedir (Sözbir, 2016: 78-83).

MÖ 5. yüzyılda heykeltıraşların geliştirdiği kontropost,⁸ pathos⁹ ve ethos¹⁰ tekniğinin resim sanatını etkilediği düşünülmektedir. Ancak bu uygulamalar heykeltıraşlıkta daha kolaydır. Bu yüzyıl sonlarına doğru resimdeki gelişmeler devam etmiş ve en önemlisi skiagraphia olarak adlandırılan gölge boyama ya da gölge çizimi tekniği ortaya çıkmıştır. Işık ve gölge hareketliği verilerek resme üç boyutlu bir yapı kazandırılmıştır. Bu alanda en meşhur duvar ressamı Atinalı Apollodoros’tur. Günümüze herhangi bir eseri ulaşmamıştır. Bir diğer ressam da Thasoslu Polygnotos’tur. İliada ve Odysseia destanlarından esinlenen duvar ressamının günümüze ulaşmış bir eseri bulunmamaktadır. Ayrıca Atina’da Akropolis yakınlarındaki Anakeion Tapınağı ile Agora yakınlarındaki “Stoa Poikile” duvarlarının Polygnotos tarafından boyanmış olduğu düşünülmektedir (Sözbir, 2016: 78-83).

MÖ 4. yüzyılın sonların itibaren resimde gölge-ışık uygulamaları ve figürlerin anatomik özelliklerin yansıtılması anlayışı gelişmiş ve en iyi şekilde uygulanmıştır. Betimlemelerde duyguların yansıtılması ön plana çıkmıştır. Geç Klasik Dönem ve Hellenistik Dönem’de korunmuş duvar resimleri Makedonya’da önemli kişilere ait mezarlarda karşımıza çıkmaktadır. Mermer mezarlarda, taht üzerinde ya da mezar odasındaki eşyalar üzerinde betimlemeler vardır. Resimlerdeki konulara bakıldığında

⁷ Bu teknikte, kuru zemin üzerine boya ısıtılarak uygulanır.

⁸ “Kontropost” heykel sanatında insan figürlerinin vücut ağırlığının tek bir tarafa verilmesiyle hareket ve duruşlarında sağlanan canlılık ve gerçekliktir. Hareketten kaynaklı değişen kas hareketlerinin mantığa uygun olarak insan figürü üzerinde şekillendirilip duruşa yansıtılmasıdır (Sözbir, 2016: 78-82).

⁹ “Pathos” yüz hareketleri ve mimiklerle insan figürünün o anda içinde bulunduğu durumdaki duygularını heykele yansıtmaktır (Sözbir, 2016: 78-82).

¹⁰ İnsan figürlerinin karakterlerinin heykele yansıtılması “ethos” olarak isimlendirilmiştir (Sözbir, 2016: 78-82).

ölümden sonraki hayat ve gizem kültleri ile ilgili olduğu görülmektedir (Sözbir, 2016: 78-83).

Yunan sanatı Arkaik Dönem'den başlayarak bir gelişim içine girmiş ardından Klasik ve Hellenistik Dönem'de de bu gelişmeler devam etmiştir. Bilimsel kaynaklarda, Klasik Dönem'in usta ressamı tarafından yapıldığı düşünülen, günlük yaşantıdan sahnelerin betimlendiği ve doğacı resimlerin yer aldığı eserler günümüze ulaşmamıştır. Klasik Dönem'e ait resimler, Arkaik Dönem resimlerinde olduğu gibi daha çok seramik kaplar üzerinde görülmektedir. Hellenistik Dönem'de ise natüralist anlayış gelişme göstermiş, özellikle Efes ve Bergama sanat okullarında yetişmiş ustalar; iki boyutlu düzlem üzerinde gerçeklik yanılsaması olan ve doğa gözlemine dayalı resimler yapmışlardır. Hellenistik Dönem'de gelişen bu natüralist sanat anlayışı, Roma resim sanatında Pompeii duvar resimlerinde fresk tekniği ile yapılan resimlerle de açık şekilde görülmektedir (Yalım, 2021: 268-276).

1.1.1.8. Roma Resim Sanatı

Roma resim sanatı; Klasik ve Hellenistik Dönem sanat anlayışının Romalı sanatçıları tarafından sentezlenerek kendilerine has bir tarz oluşturmaları ile ifade edilmektedir. Bu dönemlere ait orijinal eserler, Romalılar tarafından kopyası yapılmak suretiyle yeniden canlandırılmak istenmiştir. Bu sebeple Hellenistik Dönem'de işlenen başta mitolojik konular olmak üzere birçok konu, Roma resim sanatı içerisinde yer almıştır (Eraslan, 2014: 1-10). Roma resmi özellikle fresk ve mozaik tekniği ile ön plana çıkmıştır. Roma resmi iki açıdan değerlendirilmektedir. Birincisi, Yunan sanatından kopya eserlerin üretildiği mitolojinin etkisindeki dönem, diğeri ise MS 3. yüzyıldan itibaren Hristiyanlık etkisinde gelişen ikonografik etkilerin ön plana çıktığı dönemdir. Roma resim sanatının ilk evresi Hellenistik Dönem sanat anlayışından esinlenmiştir. Roma Dönemi resimleri genel olarak dekoratif bir çerçeve içinde yapılmıştır. Hatta gündelik konular gibi basit sahnelerde bile bunu görmek mümkündür. Romalılar, yaşadıkları alanları hep estetik anlayış içinde dekoratif bir sanat anlayışı içinde oluşturmuştur. Bu sebeple çeşitli bezemelerle birlikte değerli madenleri de kullanarak mozaikler yapmışlardır. Bu mozaiklerde günlük hayattan sahnelerle beraber mitolojik konulara da sıklıkla yer verilmiştir. Roma sanatı genel olarak gösterişe önem veren,

Roma'nın büyüklüğünü vurgulayan dekoratif sanat anlayışının hâkim olduğu bir yapıdadır (Kankaya Kavlak, 2017: 33-41).

Yunan sanatındaki mitolojik konular, Roma sanatında da kendini göstermektedir. Bu mitolojik konular duvar resimlerinde olduğu gibi evlerin tabanlarını süsleyen mozaiklerde de karşımıza çıkmaktadır. Bununla beraber filozof tasvirlerinin de sıklıkla işlendiği görülmektedir. Roma İmparatorluk Dönemi'nde Erosar bebek olarak resmedilmektedir. Roma resim ve mozaik sanatında, Erosarı yunuslarla birlikte tasvir etmek Hellenistik Dönem'e özgü bir özelliktir (Eraslan, 2014: 1-10).

Roma resim sanatında, teatral konularının da duvar resimlerinde işlendiğini görülmektedir. Birçok tabloya ait betimlemeler, teatral konulardan esinlenilerek yapılmıştır. Genellikle Orestes, Elektra, Iphigenia, Herakles gibi kahramanlara yönelik konular bu resimlerde tasvir edilmiştir. Hellenistik ve Roma Dönemi'nde teatral resimlerde duygu verilmesi ön plandadır. Mozaik ve resimler tiyatronun güçlü etkisini ön plana çıkarmıştır (Eraslan, 2014: 1-10).

Roma resim sanatında; Fayyum portreleri de önemli bir yere sahiptir. Bu resimler mumyaların üzerine yerleştirilmek için ahşap üzerine yapılmış natüralist resimlerdir. Roma fayyumları Mısır resim sanatındaki fayyum portreleri ile Hellenistik Dönem resim anlayışının bir sentezi olarak değerlendirilmektedir (Yalım, 2021: 268-276).

1.1.1.9. Geç Antik Çağ-Erken Hristiyan Resim Sanatı

Geç Antik Çağ-Erken Hristiyan sanatı ise büyük oranda Antik Yunan kültüründen esinlenen Roma toplumunun Hristiyanlığa geçiş sürecinde oluşan sanatın kendine özgü içerik ve üslubunu göstermektedir. Hristiyanlık anlayışının henüz tam yerleşmediği bu geçiş döneminde pagan unsurlar Hristiyanlığa dahil olmuştur. MS 3. yüzyıldan MS 4. yüzyıla kadar devam eden bu süreç pagan kültürün Hristiyanlığın içinde dönüşmesiyle devam etmiştir. Antik kültürün saygınlık göstergelerinden biri olan filozof tasviri bu dönemde İsa figürlerini betimlemek için kullanılmıştır. Erdem, bilgi gibi değerleri ifade eden filozof figürleri, Erken Hristiyan sanatında İsa figürleri ile kişiyi yaşamda ve ölümden sonra gerçeğe ulaştıran filozof/öğretmen imgesiyle verilmiştir. Hristiyanlık kendi teolojisini oluşturduktan sonra felsefe önemini yitirmiştir. Daha sonraları filozof imgesi inançsızlığı ifade eden bir kavrama dönüşmüştür. Filozof imgesinin değerini

yitirmesiyle birlikte Filozof İsa figürleri de yavaş yavaş ortadan kaybolmuştur. Filozof İsa temsillerinde, filozof/öğretmen giyimli bir figür, dinleyenlere hitaben konuşmaktadır. İkinci grubu oluşturan filozof betimli İsa figürlerinde ise İsa farklı sahnelerde filozof imgesiyle gösterilmiştir. Bu tasvirlerde İsa; İsa'nın Mucizeleri ve İsa'nın çektiği gibi konular klasik kültürdeki filozof kodlarıyla aktarılmıştır (Kemirtlek, 2021: 164-175).

İlk Hristiyanlar; Antik Çağ imgelerine başlangıçta çekimser yaklaşırken bunun nedeni olarak, antik heykellerin tanrı ve tanrıçaları temsil etmeleri, dolayısıyla put olmaları, yeni dini sanat yoluyla yaymanın kendileri açısından çok cazip gelmemesini dayanak olarak göstermiştir. Ancak sıradan halka dini anlatmak ve kutsal kitap İncil'in öğretilerini aktarmak gerektiğinden Pagan düşünce ile mücadele halinde olan Hristiyanlık, resim ve heykellere başvurma zorunluluğu ile kendi içinde bulundurduğu unsurların da putlaşma ihtimaline karşı kaygı duymuş ve bir yandan da bu sanatsal gücü kullanmaktan kendini alamamıştır (Kutluer, 2021: 88-104).

Hristiyanların ilk üç yüzyılında gizlenmek için yeraltına katakomp adı verilen yapılar inşa edildiği bilinmektedir. Katakompaların birer saklanma yeri değil; defin yeri olduğu düşünülmektedir. Hristiyan sanatının ilk örneklerinin yer aldığı elyazmalarındaki minyatürlerde ve katakomplardaki fresklerde Roma sanatının etkileri görülmektedir. Bu sebeple mitolojideki karakterlerin zaman içinde yeni anlamlar kazanıp başka karakterlere dönüşmesi kaçınılmaz olmuştur (Kutluer, 2021: 88-104).

1.1.2. Avrupa Resim Sanatı

1.1.2.1. Avrupa Sanat ve Kültürünün Oluşma Süreci

Coğrafya kültürlerin ve sanatın oluşmasında önemli derecede etkilidir. Avrupa, kültürünün ve tarihinin oluşmasını bulunduğu konuma borçludur. Avrupa, denizlere açılan kıyıları olması nedeniyle burada oluşan kültür ve medeniyetlere önemli avantajlar sağlamıştır. Atlas Okyanusu ve Kuzey Denizi dünyaya açılırken güneydeki Karadeniz ve Akdeniz daha kapalı bir durumdadır. Kuzeydeki Baltık Denizi dev bir göl gibidir. Avrupa'nın; Anadolu, Mısır ve Mezopotamya gibi yüksek medeniyet ve kültürlerin olduğu bölgelere yakın olması, Avrupa sanatının ve medeniyetinin oluşmasında etkili olmuştur. Anadolu'nun Asya ve Avrupa arasında doğal bir köprü olması ve Karadeniz'in

kuzeyinden Asya'ya açılan doğal bir bağlantı olması, Asya ile ilişkilerin artmasına ve tarihin bazı dönemlerinde göçlerin yaşanmasına sebep olmuştur. Özellikle Doğu Akdeniz ve Afrika ile de etkileşim süregelmiştir. Paleolitik Dönem'den günümüze kadar bu hareketlilik devam etmiş ve Avrupa coğrafyası yakın bölgelerden kültür alışverişinde bulunmuştur (Roberts, 2010: 23-43).

İlk toplumların Avrupa'ya ne zaman ve nasıl geldikleri arkeologlar tarafından tartışılmaya devam etmektedir. Güncel veriler ışığında, Son Buzul Çağı'nın sonuna doğru homo sapienslerin uzun süredir burada yaşamaya devam ettiği düşünülmektedir. Ancak on bin yıl öncesinden itibaren Avrupalıların, belirgin nitelikleri ön plana çıkmaya başlamıştır. Üst Paleolitik Dönem'de, Son Buzul Çağı'nın sonuna doğru taş teknolojisi ile yapılan aletler yanında kemik ve boynuzdan aletlerin yapıldığı görülmektedir. Ayrıca mağara resimlerinde, kemik ve fildişi gibi gereçlerde, kazıma tekniği ile geometrik şekillerin yer aldığı resimler de yapılmıştır. Bazı bölgelerde yapılan arkeolojik kazılarda bulunan küçük heykelciklerin olması, doğayla ilişkilerden kaynaklı birçok inanç geliştirdikleri düşüncesini oluşturmuştur. Bu toplumlar, Buzul Çağı'nın sona ermesi ile bir müddet daha mağaralarda yaşamaya devam etmiş ve avcılık ve balıkçılıkla yaşamlarını devam ettirmiştir. Nüfusun az olması nedeniyle birbirlerinden yalıtılmış olarak toplumlar halinde yaşadıkları düşünülmektedir (Roberts, 2010: 23-43).

Bazı araştırmacılar tarafından “Barbar Avrupa” kavramı MÖ 8000 ile MS 1000 arası dönem için kullanılmıştır. Başlangıç olarak Avrupa'da buzulların erimesinden hemen sonraki dönem baz alınmış ve bitiş tarihi olarak Hristiyanlığın Avrupa geneline yayılması ve günümüzdeki Avrupa devletlerinin kuruluş dönemi tercih edilmiştir (Bogucki ve Crabtree, vd. 2016a: 29-50).

MÖ 8000 ile MS 1000 tarihleri arasındaki arazi kullanım faaliyetleri Avrupa'nın çeşitli bölgelerinde yapılan incelemeler sonucu üç evre olarak kayıt altına alınmıştır. İlk evre, ormanlık alanlarda yaşamış Mezolitik Dönem avcı-toplayıcılarıken, ikinci evre ormanlık alanlarda tarım için elverişli bölgelerde tarım yapmış küçük Neolitik-Kalkolitik Dönem çiftçileridir. Üçüncü evreyi ise Tunç Çağı, Demir Çağı ve sonraki toplumların oluşturduğu tarım arazileri ve kültürel çevre oluşturmaktadır (Bogucki ve Crabtree, vd. 2016a: 115-147).

Avrupa’da Neolitik devrimin ilk yerleşimleri Yunanistan ve Balkanlar’da bulunmuştur (Roberts, 2010: 23-43). Bu durum Neolitik kültürün Anadolu’dan bu bölgeye yayıldığı savını önemli ölçüde güçlendirmektedir. Tarım kültürünün, ilk olarak Mezopotamya’da ortaya çıktığı ve ilk kentlerin burada kurulduğu kabul edilmektedir. Tarım kültürü, tüm bölgelerde lokal olarak mı ortaya çıkmıştır, yoksa bir merkezden diğer bölgelere mi yayılmıştır? Bu konu araştırmacılar tarafından tartışılmaktadır (Roberts, 2010: 23-43). Ancak güncel buluntular ışığında değerlendirildiğinde, yaşanan göçler ve ticari ilişkilerle tarım kültürünün yaygınlaştığı anlaşılmaktadır. Avrupa’da hayvancılıkta ilk olarak koyun, keçi, domuz ve sığır yetiştiriciliği yapılmıştır. Bu hayvan türleri Yakın Doğu’da evcilleştirilmiştir. Ayrıca Avrupa’nın bazı bölgelerinde yapılan kazılarda bulunan tohumların analizinde, Anadolu kökenli olduğu tespit edilmiştir (Bogucki ve Crabtree, vd. 2016b: 37-51). Avrupa’ya Neolitik kültürün; Girit, Anadolu ve Ege Adaları üzerinden yayıldığı yönündeki görüşler öne çıkmaktadır. Girit’e ilk yerleşenlerin, kimi Anadolu’dan kimi de Nil Deltası’ndan gelen Cilalı Taş Çağı insanları olduğu düşünülmektedir (Thomson, 2021: 21).

Avrupa kültür ve tarihinin oluşmasında Erken Ege uygarlıklarının etkisi yadsınamaz. MÖ 2. binyıl sona ermeden Avrupa’nın; Akdeniz kıyıları, Asya ve Mısır ile etkileşimi artmıştır. Bu etkileşimin hızlı şekilde artarak gelişmesi, bugünkü Avrupa uygarlığının oluşmasında önemli bir yere sahiptir. Ege Denizi’nin bu bölgeler arasında toplayıcı ve dağıtıcı etkisi kültür dolaşımını hızlandırmış ve özellikle uzmanlık gerektiren emtialar bölgeler arası ithal-ihraç edilmiştir. Girit Knossos merkezli Minos kültürü, Anadolu’dan ve Mısır’dan kültürel anlamda beslenerek zenginleşmiş ve denizcilikte de belli bir hegemonya kurmuştur. Ancak yaşanan doğal felaketler, Minos’un güç kaybetmesine neden olmuş ve ardından bölgeye Yunan ana karasından göçler olmuştur. Bu bölgeye gelen Akalar, savaş teknolojisinde yeni yöntemler geliştirmiş ve muhkem kaleler inşa ederek, iki tekerlekli savaş arabaları kullanmıştır. Minos ticaret merkezlerini kullanarak ticarete etkin hale gelen Akalar, kuzeyden gelen başka halklar tarafından ele geçirilene kadar etkinliğini sürdürmüştür. MÖ 1200 civarı Anadolu’daki Troya’nın kuşatılmasından kısa bir süre sonra Miken merkezleri yıkılmıştır. Araştırmacılar tarafından “Karanlık Çağ” olarak adlandırılan döneme girilerek bu boşluk sonrası Yunan sanat ve kültürü gelişmeye başlamıştır. MÖ 1000 civarı, bu karmaşık dönem ile bugünkü Avrupa kültür ve sanatının oluşmasını hızlandıran gelişmeler yaşanmaya başlamıştır

(Roberts, 2010: 23-43). “Karanlık Çağ” olarak adlandırılan dönemde Anadolu’nun da etkisi ile Yunan kültürü şekillenmeye başlamıştır. Erken dönemlerden itibaren başlayan ve Yunan kolonizasyon hareketleri ile daha da hızlanan kültür ve sanat alışverişi çoğunlukla Anadolu ile yapılmıştır. Yunanistan’dan Anadolu’ya yapılan göçler bu kaynaşmayı hızlandırmış ve bölgede kurulan Yunan koloni kentleri ile etkileşim artmıştır. Yunan dehası, Anadolu’nun tarihi birikimini özümseyerek yeni bir yorum ve anlayışla geliştirmiştir.

Avrupa kültür ve sanatının oluşmasında etkili olan Roma’nın ortaya çıkmasında, Etrüskler önemli bir yere sahiptir. Arkeolojik yorumlar daha çok Etrüsklerin kültürleri hakkındadır. Tarihleri, kronolojileri ve İtalya’ya nereden geldikleri tartışmalıdır. Etrüskler okuryazar ve zengin bir toplumdur. Bölgede bulunan farklı halklarla da karışmışlardır. Etrüskler, Tiber Nehri kıyısında çok sayıda Latin topluluğu ile yaşamıştır. Burası önemli kara ve su yollarının birleştiği bir konuma sahiptir. Etrüsk kültürü, Romalılar tarafından sonraki çağlara taşınmış ve MÖ 6. yüzyılın sonlarına doğru Latinlerin ayaklanması sonucu Roma, Etrüsk hakimiyetinden kurtulmuştur. Bu döneme kadar Etrüsk Hanedanları tarafından yönetilen Roma, kendi kuruluşunu da bir Etrüsk mitolojisine dayandırmıştır. Bu mitolojide Romulus ve Remus’un bir kurt tarafından emzirilmesi anlatılmıştır. Başlangıçta Etrüsk etkisinde olan Roma, Etrüskler aracılığıyla Yunan kültürü ile de tanışarak bu iki kültür bazlı medeniyetinin temellerini atmıştır (Roberts, 2010: 68-80).

Roma’nın ilk yüzyılı, Yunanlıların ihtişamlı olduğu MÖ 5. yüzyıla denk gelirken Roma yönetsel olarak cumhuriyetçi gelenekleri sürdürmüştür. Bu durum, daha sonra Avrupa kültüründe oluşacak uzlaşma ve yurttaşlık kültürünün Avrupalılar tarafından geliştirilmesi ile sonuçlanacaktır (Roberts, 2010: 68-84).

MÖ 4. yüzyılda Roma’ya zor zamanlar yaşatan Keltler, yayılmacı bir politika izlemiş ve Fransa, İspanya ve Anadolu’ya kadar ilerlemiştir. Savaşçı bir halk olan Keltler, bu yayılmacı anlayıştan dolayı bugünkü Avrupa kültürünün oluşmasında etkili olmuştur. Keltlerin yayılmacı politikası Avrupa’yı kültürel olarak etkilemiştir. (Roberts, 2010: 68-92).

Roma Cumhuriyeti daha çok yönetim şekli ile Avrupa’ya ilham kaynağı olmuş ve yaklaşık 450 yıl kadar sürmüştür. Roma tarihi açısından MÖ 2. yüzyıl önemlidir.

Roma'nın güçlenmesi ise Doğu dünyasına girmesi ile hız kazanmıştır. Makedonya'nın yıkılması ve MÖ 133'te Bergama Kralı III. Attalos'un (MÖ 138-133) ülkesini Roma'ya bırakması ve ardından Asya Eyaleti'nin kurulması Roma'nın güçlenmesini hızlandırmıştır. Roma hakimiyet alanının genişlemesi ve zenginliğin artması sonucu yönetim anlamında zorluklar oluşmuş ve askeri ve siyasi anlamda güç kazanan kişiler Roma tahtına geçmeyi amaçlamıştır. Bu durumu ortadan kaldırmanın yöntemi olarak Roma, cumhuriyetçi geleneklerden vazgeçip imparatorluk sistemini ön plana çıkarmıştır. İmparatorluk sistemi ise büyük ölçüde Octavius'un tasarımı ile ortaya çıkmıştır (Roberts, 2010: 68-92).

Roma içerisinde sınırların genişlemesinden dolayı birçok inanç ve kültür yer almıştır. Roma'nın bu durumu, yeni gelişmeler ve çekişmeler yaşamasına sebep olmuştur. Filistin Bölgesi'nde, Roma'nın ve bugünkü Avrupa'nın kaderini değiştirecek gelişmeler yaşanmıştır. Hristiyanlık adı verilen Yahudi inancı içinden yeni bir din ortaya çıkmıştır. Hristiyanlık dininin teolojisinin köklerinde İsa'nın öğretilerine getirilen yorumlar yatmaktadır. Bu dinin Roma toplumu tarafından benimsenmesi ve resmi din statüsüne ulaşması biraz zaman almıştır. Bu süreçte pagan ideolojisi tamamen yok olmasa da Hristiyanlık içinde dönüşerek etkinliğini devam ettirmiştir. Roma'nın geniş coğrafyası içinde Yahudi dehası ortaya çıkmış ve geri dönüşü olmayan bir kültür sentezi yaşanmıştır. Yunan-Roma kültür sentezi, Roma eliyle doğuya açılmış ve orada bulunan kültürlerle ilişkisi neticesinde Yahudilerin de etkisi ile Hristiyanlık doğmuştur. MS 1. yüzyılda Hristiyanlar bütün Roma coğrafyasına yayılmıştır. Romalılar, Hristiyanlığı yeni bir Yahudi mezhebi olarak yorumlamıştır. Aslında Hristiyanlara ilk zulmeden Yahudiler olmuştur. Daha sonra Yahudilerin etkisi ile Roma da Hristiyanlara karşı baskılı davranışa da genel anlamda bakıldığında, Hristiyanlık MS 2. yüzyıl ortalarına kadar resmi olarak hoşgörüyle karşılanmıştır. Bu yüzyılda Kilise'nin etkinliği belirgin şekilde artmıştır (Roberts, 2010: 68-92). MS 3. yüzyıldan MS 4. yüzyıla kadar devam eden süreç pagan kültürün Hristiyanlığın içinde dönüşmesiyle devam etmiştir (Kemirtlek, 2021: 164-175). İsa'nın doğumundan sonra geçen 312 yıllık süreç Erken Hristiyan Dönemi olarak isimlendirilmiştir. MS 4. yüzyılda Hristiyanlık resmi din olarak kabul edilmiştir. Bizans (Doğu Roma) kültür ve sanatında ise Hristiyanlık etkili olmuştur. Pagan kültürde sanat dinden bağımsız denilemez. Ancak Hristiyanlığın yeni öğretileri heykel ve resim konusunda farklı bir anlayış oluşturmuştur. Hristiyanlar, öğretileri ışığında sanatı bir

propaganda aracı olarak kullanmışlardır. Mimaride ise ihtişam ve büyüklük anlayışı Hristiyanlık öncesi Roma ile aynı kalmıştır (Şişman, 2021: 14-15).

MS 4. yüzyılda iç karışıklar ve ekonomik problemlerin açtığı sorunlar ve Roma sınırlarını tehdit eden göçer kavimlerle yapılan savaşlar, imparatorluğu zayıflatmış ve MS 395'te Roma ikiye bölünmüştür. Batı Roma çok geçmeden çeşitli kavimlerin saldırıları ile çökmüştür. Araştırmacılar tarafından Bizans olarak tanımlanan Doğu Roma ise Yunan ve Roma mirasına Hristiyanlık öğretilerinin kattığı yeni etkilerle birlikte MS 1453'e kadar varlığını devam ettirmiştir (Beksaç ve Akkaya, 1990: 15-33). MS 1453'te Türk Hükümdarı Sultan II. Mehmet'in İstanbul'u alması ile Roma tarih sahnesinden çıkarsa da kültürel etkileri özellikle Avrupa bazlı halen devam etmektedir.

Hristiyanlığın öğretilerinin kabul görmesi ve Avrupa coğrafyasına kadar yayılması, bu kültürün sanata da yansımalarına sebep olmuştur. Avrupa sanatı ve kültürü Hristiyanlığın dahil olması ile farklı bir yapıya dönüşmüştür. Hristiyanlık öğretileri, Yunan ve Roma kültürünün etkisinde evrilerek Avrupa kültür ve sanatının oluşmasında etkili olmuştur. Hristiyanlık, öğretilerini yaymak için mevcut sanatsal faaliyetlerden yararlanmıştır. Orta Çağ'da Avrupa daha çok Hristiyanlık etkisinde kalmış ve sanata yansımalar buna göre şekillenmiştir (Beksaç ve Akkaya, 1990: 15-33).

1.1.2.2. Sanat Akımları

MS 6. yüzyıldan itibaren Bizans sanatı kendine has bir stil oluşturmuştur. Bu sanatın oluşmasında; Antik Çağ'dan gelen sanat geleneği, Doğu kültürlerinin etkisi ve Hristiyanlığın oluşturduğu doktrin etkili olmuştur. MS 7. yüzyıl sonlarında Bizans İmparatorluğu'nda dini özellikleri ön planda olan ikonalar put olduğu gerekçesiyle yasaklanmıştır. MS 842'de bu yasak kaldırılmıştır. Yaşanan politik ve dini gelişmeler, Bizans sanatında, ruhani temalı içeriklerden oluşan ve natüralist anlayışın yerine sembolik, mistik bir anlayışın olduğu bir sanat yapısını baz almıştır. Sanatı daha çok dine hizmet ettirme anlayışı oluşmuştur. MS 6. ve 11. yüzyıllar arasındaki sanatsal ve kültürel gelişmeler sonucunda Bizans'ın Avrupa'nın kültür ve sanatına yaptığı katkı din yönlü olmuştur. İtalya ile olan ilişkiler Bizans sanatının Avrupa'daki etkisini de artırmıştır (Öztaşkın, 2011: 6-49).

MS 8. yüzyılda Avrupa'daki Franklar, MS 768'de Charlemagne liderliğinde güçlü bir devlet kurmuştur. Roma tarzı bir anlayış sergileyen bu devlet, sanat okulları açmış ve birçok sanatçının çalışması için uygun bir ortam oluşturmuştur. Karolenj sanatı bu okulların faaliyetleri sonucu ortaya çıkmıştır. MS 9. yüzyıl başlarından itibaren Karolenj sanatı, figüratif canlandırmayı ön plana çıkarmıştır. Genelde dekoratif bir nitelik gösteren şematize, kalıpcı bir üslup oluşturan bu sanat tarzı, MS 962'de Kutsal Roma Germen İmparatorluğu'nun kurulmasından sonra Ottoların egemenliğinde Karolenj geleneğinin oluşturduğu ilkeler baz alınıp daha da geliştirilmiştir. Antik Çağ, Erken Hristiyan sanatı ve Bizans sanatının etkisi ile Otto sanatı ortaya çıkmıştır. Din temel alınarak gelişen bu sanatta daha zengin materyal kullanılmıştır (Öztaşkin, 2011: 6-49).

İspanya üzerinden Avrupa'ya giren İslam kültürü de Avrupa içinde etkiler oluşturmuştur. Avrupa tüm bu gelişmeler sonucunda Roman sanatına geçişe hazır hale gelmiştir. Roman sanatı, Doğu'nun, Bizans'ın, Göçer kavimlerin ve Antik Çağ'ın etkilerini içinde barındırarak kendini oluşturmuştur. Roman sanatı manastırda kitap yazan, bu kitapların resimlerini çizen ve kopya eserler üreten sanatçı rahiplerle gelişmiştir. MS 12. yüzyıl sonlarından 14. yüzyıla kadar olan süreçte Gotik sanatı adı verilen bir sanat akımı ortaya çıkmıştır. Fransa, Gotik sanatının merkezi durumuna gelmiştir. Gotik sanatı, Roman sanatına bir tepki olarak dini anlayışın yerine insan yeteneklerini baz alan bir yapı ortaya koymuştur. Böylece Rönesans'a giden yolda açılmıştır. Bu dönemde yaşanan politik gelişmeler Fransa'yı etkin hale getirmiş ve Gotik sanatını da güçlendirmiştir. Gotik resmi MS 1252'de Fransa'da kurulan saray kütüphanesi ve bu kütüphaneyi desteklemek için verilen siparişlerle daha da güçlenmiştir. Üniversitelerin devreye girmesi ve eğitim kalitesinin artması pozitif düşüncüyü geliştirerek Hümanizm kavramının ortaya çıkmasını sağlamıştır. MS 14. yüzyılda antikiteye duyulan ilgi artmış ve Rönesans'ı hazırlayan süreç başlamıştır. Resim sanatında görsellik ön plana çıkmıştır. MS 14. yüzyılın ortalarından itibaren ticaretin canlanması kentlerin ekonomik açıdan güçlenmesini sağlamış ve bu durumun sanata yansımaları olmuştur (Öztaşkin, 2011: 6-49).

Rönesans, Modern Dönem'e geçişin ilk adımıdır. Rönesans'a geçişte Avrupa'da yaşanan gelişmeler etkili olmuştur. MS 15. yüzyılda fikir, kültür ve sanatta bir dönüşüm yaşanmıştır (Öztaşkin, 2011: 6-49). "Fransızca bir sözcük olan 'Renaissance' MS 18. yüzyılın sonlarında Fransız sanat tarihçileri tarafından, MS 16. yüzyıl başlarında İtalyan

yapılarındaki antik mimari formlarının yeniden kullanılmasını açıklamak üzere kullanılmaya başlamıştır. Terim, daha sonraları tüm MS 15. ve 16. yüzyılları kapsayacak şekilde genişletilmiş, resim, heykel ve dekoratif sanatları da içine almıştır.” (Pelvanoğlu, 2005: 66). Tarihlendirme konusunda tartışmalar devam etse de genelde MS 14. yüzyıldan başlatılan ve MS 16. yüzyılın sonlarına kadar geçen süreyi kapsayan Rönesans, başta İtalya olmak üzere Avrupa’da birçok alanda değişimin yaşanmasını ifade eden bir kavram olmuştur. Rönesans, Orta Çağ düşünce yapısı ile Yeni Çağ’a geçiş düşünce yapısının oluşması evresindeki dönüşüm olarak değerlendirilmektedir. Antik Çağ düşünce yapısı baz alınarak modern düşünce yapısının temelleri oluşturulmuştur. Bu dönemde; Hümanizm, Yeni-Platoncu düşünce, Aristotelesçi düşünce, Atomculuk, Şüphecilik, Reformist düşünce gibi Modern Dönem düşünce yapısını tetikleyen yeni anlayışın hâkim olduğu görülmektedir. Rönesans Dönemi’nde düşünce, Orta Çağ’da etkinleşen metafizik anlayıştan materyalist anlayışa yönelmeyi ifade etmektedir (Pelvanoğlu 2005: 16).

Rönesans Dönemi’nde; ressam, mimar ve heykeltıraşlar tarafından Antik Çağ resimlerini ve resimlerdeki temaları baz alan bir yaklaşım sergilenmiştir. Ressamlar antikiteye ait örnekleri, heykeller ya da edebi metinlerde geçen anlatımlar üzerinden yeniden canlandırmıştır (Pelvanoğlu 2005: 16). “Rönesans resminde antikitenin iki farklı kullanımıyla karşılaşmak mümkündür. Bunlardan birincisinde, resmin içinde antik öğelere yer verilerek kompozisyon oluşturulur. Resim içinde antik mimarlık kalıntıları kullanılabilir, resmin mekânı olarak antik bir mekân seçilebilir, kompozisyonu oluşturan figürlerde antik heykel pozları kullanılabilir ya da resimde antik heykellere yer verilebilir. Antikitenin ikinci kullanımı ise, konuya yöneliktir. Bu tür örneklerde doğrudan doğruya Antik Dönem’e ait konuların, mitolojik ya da tarihi konuların işlendiği görülmektedir.” (Pelvanoğlu 2005: 16). Böylece antikite düşünce yapısı yansıtılmaya çalışılmıştır.

Resmin mekânla ilişkisi Rönesans’a kadar yapıldığı alanla sınırlıdır. Rönesans’tan itibaren perspektif oluşturma çalışmalarının etkisi ile sanatçılar, resmin içinde de bir mekân oluşturabilmiştir. Bu sebeple izleyicinin görme ve farkındalık pratiği değişime uğramıştır. Böylece görüntünün izleyicide oluşturduğu imge farklılaşmıştır (Mert, 2007: 11-15).

Hristiyanlık öğretilerinin etkisi ile Antik Çağ sanat eserlerinin Rönesans’a gelene dek tahrip olduğu görülmektedir. O dönem ki Hristiyan anlayışında, Roma ve Yunan

kültürüne ait birçok eserin put olması gerekçesiyle bulunduğu zaman toprağa gömüldüğü ya da kırıldığı bilinmektedir. Ancak buna rağmen Antik Çağ'a ait küçük objeler, heykeller kabartmalara oranla daha fazla korunabilmiştir. Rönesans Dönemi'nde, antik sanatın her türünden örneğe kolaylıkla ulaşıldığı düşünülse de böyle bir durum oluşmamıştır. Bu dönemde sanatçılar, antikiteyi daha çok sikkeler, rölyefler ve heykeller üzerinden canlandırmaktadır. MS 15. yüzyıl boyunca gördüğünü kopyalayan Rönesans sanatçısının yerini, MS 16. yüzyıla doğru arkeolojik bilginin artmasıyla antik sanatı anlamaya çalışan sanatçılar almıştır. Rönesans sanatçısı, arkeoloji ya da sanat tarihi disiplinine bağlı olmaksızın gördüğü maddi kalıntılardan yola çıkarak antikiteyi canlandırmaya yönelik eserler vermiştir (Pelvanoğlu, 2005: 62).

Rönesans Dönemi'nde antikiteye dönüşten mimari de etkilenmiştir. İtalya'da Pantheon, Colosseum, Constantine Kemer ve Marcellus Tiyatrosu gibi birçok klasik yapı bu durumu göstermektedir. Flippo Brunelleschi (MS 1377-1446), Donato Bramante (MS 1444-1514) ve Andrea Palladio (MS 1508-1580) gibi mimarlar, Roma'ya gitmişler ve buradaki Antik Çağ'dan kalan yapıları inceleyerek Vitruvius'un (MÖ 1.yüzyıl) "De Architectura" (Mimarlık Üzerine On Kitap) adlı eserinden de yararlanarak antik mimari ile ilgili bilgilerini arttırmaya çalışmışlardır. Birçok sanat dalında çalışan sanatçılar, bu amaçla İtalya'ya gitmiş ve yapacakları çalışmalara yönelik ön bilgi toplamışlardır (Pelvanoğlu, 2005: 66-68). Genel olarak bakıldığında sanattaki gelişmelerin mimariye de yansması, tarihsel süreçte hep karşılaşılan bir durum olmuştur.

Maniyerizm (Üslupçuluk) MS 1520-1580 (1600) yılları arasında Avrupa'da Protestanlığın yaygınlaştığı ve veba salgınlarının arttığı, MS 1527'de Roma'nın yağmalanması gibi sorunların olduğu bir dönemde Floransa ve Roma'da eş zamanlı olarak başlamıştır. Bu sanat anlayışında, üslupta incelik, gerçek dışı, fantezi ve çelişkinin içinde olduğu, gösterişe uygun ifade formlarının yer aldığı, kimi zaman yapmacık algısı oluşturulan eserler verilmiştir (Geçen ve Dede, 2021: 374-396).

Barok sanat ise Yeni Çağ'a uygun bir biçimlenme olarak özellikle Barok mimaride görülen girinti çıkıntı, Barok resim sanatında da ışık ve gölge işlenişleriyle yansıtılmaya çalışılmıştır. Barok resim, Barok mimari gibi İtalya'da doğmuştur. Barok resim sanatında doğa incelemesi hayal gücüyle pekiştirilerek resim içinde belli bir kompozisyon ile

verilmiştir. Doğanın taklit edilmesi ile resimler gerçekçi şekilde yapılmıştır (Hasanoğlu, 1995: 7-15).

Barok Dönem, MS 16. yüzyıl sonu ile MS 18. yüzyıl başı arasına tarihlenirken Barok sanatı destekleyen Kilise'nin amacı Katolik inancını etkili bir şekilde resim, heykel ve mimari ile tekrar canlandırmaktır. Protestanlığın yaygınlaşmasından dolayı otoritesini arttırmak isteyen Kilise, sanatı bir propaganda aracı olarak kullanmıştır. Konu olarak genelde, Katolik Kilisesi tarafından belirlenmiş Meryem Ana, çeşitli Azizler ve İncil'den hikâyeler ön plana çıkarılmıştır (Yıldız, 2023: 48).

Rokoko, süslü ve dekoratif stili ifade etmek için kullanılmıştır. MS 18. yy' da etkili olan Rokoko, Barok resme narinlik ve hafiflikle bir tepki olarak çıkmıştır. Rokoko resminde Barok üsluba kıyasla daha açık renkler tercih edilmiştir. “Resimlerde hafiflik ve zarafet pastel renkler, altın ve fildişi beyazı kullanılarak anlatılmıştır. Oynak ve neşeli temalar, aşk, eğlence, doğa, Rokoko resminde gözle görülür bir şekilde ön plana çıkar. Bu özellikleriyle Rokoko resmi Barok tarzı geleneklerini nasıl reddettiğini göstermiştir.” (Yıldız, 2023: 48). Resim sanatı, Rokoko'da Fransız üst sınıfın zevklerine göre şekillenmiş ve dinsel, mitolojik konular yerine güncel hayattan sahneler ön plana çıkarılmıştır (Yıldız, 2023: 62).

MS 18. yüzyılda ortaya çıkan Neoklasisizm (Yeni Klasikçilik); resim, mimari, heykel ve dekoratif sanatlarda Yunan-Roma yaşam ve kültür biçimini geliştirme baz alınarak yapılan ve Barok ve Rokoko sanat akımlarının aşırı dekoratif anlayışından uzaklaşmaya yönelik bir sanat akımıdır. Resimlerde temel olarak basitlik, simetri, oran ve uyum ön plana çıkarılmıştır. Keskin ve hassas teknikler kullanılarak çizgiler ve hatlar ön plana çıkartılarak klasik eserler taklit edilmiştir. Daha çok politik etkilerin ön plana çıktığı bu anlayışta, Yunan ve Roma kültürünü konu edinen sanatçılar, yurttaşlık temalı konuları seçerek Fransa'daki özgürlükçü anlayışın gelişmesine Yunan ve Roma'nın cumhuriyetçi geleneklerini referans göstererek katkıda bulunmuştur (Yıldız, 2023: 75).

Romantizm sanat akımı, modern sanatların ortaya çıkmasına zemin hazırlamış ve daha fazla bölgeye (Almanya, İspanya, İngiltere, Amerika) yayılmıştır. Bu sebeple sanat anlayışında farklılıklar oluşmuştur. Daha önceki akımlarda görülen figüratif resimlere hep arka fon olarak yapılan doğa resmi, bu dönemde önem kazanarak figüratif resmin önüne geçmiştir. Romantizm akımı ile MS 19. yüzyılın ortalarına kadar sanat alanında,

daha önce taklitle idealleştirilen Yunan kültürünün aksine yeni bir Yunan ideali ortaya çıkartılarak eserler verilmiştir. Romantik Dönem’de mimaride, klasik mimari anlayışı benimsenirken yapılarda geometrik düşünce anlayışının ön plana çıktığı ve daha sonraki mimar kuşağını da etkilediği görülmektedir (Göktepe, 2020: 45-66).

MS 19. yüzyılda Paris, sanatın merkezi durumuna gelmiştir. MS 1839 yılında Paris’in seçkin sanatçılarından şair ve romancı Theophile Gautier’in türettiği “Sanat için sanat” sözü ve Constable’ın manzara resimlerinin oluşturduğu dalgalanmalar yeni bir dönemin habercisi olmuştur (Ülger, 2019: 12-32). MS 19. yüzyılda güçlü bir akım olarak ortaya çıkan Realizm (Gerçekçilik) akımında sanatçılar, mitolojik konulardan ziyade doğaya yönelip gerçekçi bir üslupla resimler yapmaya başlamıştır. Sanayi Devrimi’nin etkisiyle ortaya çıkan işçi sınıfı da sanatçılar tarafından konu olarak alınmıştır. Realist akım antikiteye yönelik yapılan resminde geri planda kalmasına sebep olmuştur. Realizm, Romantizm akımına tepki olarak ortaya çıkmıştır. Realist sanatçılar, resimlerinde insan figürlerini realist bir yaklaşımla ele almıştır (Yıldız, 2023: 101). Realizm sonrası çağdaş sanat içerisinde; empresyonizm, ekspresyonizm (dışavurumculuk), fovizm (yırtıcılık), kübizm, fütürizm (gelecekçilik), dadaizm, sürrealizm (gerçeküstücülük), soyut resim, soyut dışavurumculuk, konstrüktivizm, kavramsal sanat, arazi sanatı, pop art, minimalizm, sokak sanatı, performans sanatı, yerleştirme (enstalasyon) sanatı gibi sanat akımları çeşitlenerek devam etmektedir.

1.2. MİTOLOJİ

1.2.1. Mitlerin Oluşum Süreci

İnsanlık tarihine bakıldığında birçok milletin kendine göre mitolojileri olduğu görülür. Türk, Mısır, Yunan, Hint, Çin, İran mitolojileri gibi... “‘Mitoloji’ kelimesi, Yunanca, bir nevi masal, hikâye demek olan ‘Mythos’ ile, söz anlamına gelen ‘Logos’ kelimelerinden yapılmıştır. Mitoloji; toplumların inandıkları tanrıların, kahramanların, perilerin, devlerin hayat ve maceralarından bahseden ‘Mit’ (Mythe)ler ve hikâyelerdir.” (Can, 1997: 17).

İnsanın cevaplar ürettiği ama yanıtını asla bilmediği temel bazı sorular vardır. Bu soruların en önemlisi nasıl var olduğu ve ölüm sonrası ne olacaktır. İnsan bu temel

soruların yanında içinde bulunduğu evrenle ilgili birçok sorununda yanıtını aramak durumunda kalmıştır. Akıl sahibi bir canlı olan insanın bu soruları sorması ve cevaplar araması doğası gereği normaldir. İnsanlık tarihine bakıldığında zaman bu sorulara kollektif cevaplar oluşturulmuştur (Özhancı, 2022: 512-526). İlkel zamanlardan bu tarafa verilen cevaplar geri dönüşü olmayan bir kültür deryasına dönüşmüştür. Üretilen her cevap dönemsel olarak toplumları nispeten tatmin etse de bu soruların kesin yanıtı somut olarak asla verilememiştir. Ayrıca ilkel düşünce yapısının ürettiği bu fikirler, sonraki kuşaklar üzerinde de etkili olmuş ve insanın bilinç altı bu bilgilerden yola çıkarak yeni bilgiler üretmeye devam etmiştir. Burada dikkate alınması gereken bir ön bilinç oluşması ve bu bilincin sonraki kuşaklara da yansımasıdır (Albasan, 2019: 95-102). Bu sebeple başa dönülmesi mümkün olmayan bir yola girilerek bugünkü kültür seviyesine kadar gelinmiştir. Bugünkü modern bilimin ortaya çıkmasının da asıl sebebi budur. Gerçek ve somut bilgiye ulaşmak. Bu içinden çıkılmaz durum karşısında somut bilgiler sunan bilimlerin başında da Arkeoloji gelmektedir. Arkeoloji insandan arta kalmış maddi delilleri toplar ve modern insana bunları aktarır. Bugün geçmişi aydınlatmanın ve anlamının en büyük temsilcisi Arkeolojidir. İnsan geçmişini ancak Arkeoloji vasıtasıyla anlayabilmektedir.

Mitler de insanın yüzyıllar boyu oluşturduğu cevaplar bütünüdür. Bu cevapların doğruluğundan ziyade uzunca bir periyotta oluşturduğu kültür ve düşünce yapısı ile ilgilenmek gerekir. Nitekim geçmiş toplumlar, bu şekilde kollektif cevaplar oluşturarak bugünkü kültür ve medeniyetin oluşma sürecine katkıda bulunmuştur (Özhancı, 2022: 512-526). Dinler tarihi, insanın içinde bulunduğu duruma verdiği cevaplarla çeşitli inançların ve düşüncelerin ortaya çıktığını göstermektedir. Geçmişte kurulan birçok medeniyette yaratılış mitlerinin olması, belirtilen temel soruların cevabının arandığının bir kanıtı olarak sunulabilir. İnanç, insanın düşünce yapısını etkileyen temel şeylerin başında gelmektedir. Bireylerin ve toplumların hayatı inançlarına göre şekillenmektedir (Dilek, 2020: 47-77). İnanmak insanı rahatlatan ve aklındaki uçsuz bucaksız soruları dindiren, belli hudutları olan bir kavramdır. İnsanın bu karmaşık evreni anlamak için iç mekanizmasında oluşturduğu bir dirençtir de denilebilir. Ruhunu ve aklını ancak inanarak tatmin noktasına ulaştırabilen insan, gücünü aşan ne varsa onlara karşı inanma ve kabul etme yöntemi ile direnç oluşturabilmiştir. Bu durum, insanın evrenin içinde barındırdığı

sınırsız güce karşı geliştirilmiş bir teslimiyet ifadesidir. Bu durumda insan, bu evrendeki hadiseler karşısında acizliğini kabul etmiştir.

İnsan, ruhsal yönünü tatmin yolunu bulduktan sonra başka bir aşamaya geçmiştir. Elde ettiği bu maneviyatın bir de somut halini ortaya koyması gerekmiştir. Bu sebeple insan, evrenin cevaplanması zor sorularına karşı somut cevaplar aramış ve çözümü tanrıları kendisine benzetmekte bulmuştur. Araştırmacıların “antropomorfizm” olarak ifade ettiği tanrıları insana benzetme düşüncesi ortaya çıkmıştır (Sonmez ve Nart, 2022: 580-613). Aslında tanrılar, sıradan insandan ziyade güç ve otorite sahibi kişilere benzetilmiştir. “Powerantropomorfizm”¹¹ ile ifade edilebilecek bu durum, insanın kültürel birikimin artması ile zaman içinde tanrının sıradan insana benzetildiği kanısını oluşturarak araştırmacılar tarafından antropomorfizm olarak ifade edilmiştir. Powerantropomorfizm, antropomorfizmin kökenini ifade eden bir kavram olarak düşünülmüştür.

Tanrı tasavvurunu oluşturduktan sonra inanç sahipleri, topraktan, taştan ve çeşitli materyallerden tanrıyı temsil eden heykelcikler yaparak inanılanı somutlaştırmıştır. Böylece iç dünyasına mukabil bir yaratıcı gücü karşısına koyarak, içinden çıkamadığı evrenin karmaşık yapısına karşı somut bir güç oluşturmuştur (Albasan, 2019: 95-102). Bu güç, her zaman onun yanında ve baş edemediği zorluklar karşısında müracaat edeceği ve sığınacağı bir merci görevi görmüştür. Bu aşamadan sonra mitler ortaya çıkmıştır. Tanrı avatarları oluştuktan sonra inananların ihtiyaçlarına ve algılarına yönelik hikayeler oluşturmak gerekmiştir. Elbette böyle bir düşünce yapısı ortaya koyuluyorsa bunun da argümanları olmalıdır. Yaratılış mitleri de bu şekilde ortaya çıkmıştır. Mitler, yıllar içinde karşılaşılan her türlü soruya karşı üretilen ve insan topluluklarının algılarını canlı tutan anlatılardır. Böylelikle evrenin eşsiz gizemi karşısında mitlerle cevaplar oluşturularak kolektif bir düşünce sistemi kurulmuştur. Bu düşünce sistemi ile toplulukların birlikte yaşama bilinci oluşmuş ve toplum olma şuuru gelişmiştir. Mitler sayesinde insan düşünce yapısı yönlendirilmiş, tanrı ile insanın rolü ve bunların evrendeki konumları belli edilmiştir. Mitler sadece inanç konusunda mesajlar vermemiştir. Bunun yanında toplumların sosyal çevreleri içinde iç dinamikleri dengede tutmak için örnek hikayelerle ideal insan tipinin oluşmasını sağlayan kılavuzlar olmuştur. Aksi durumda farklı insan

¹¹ Tanrının ya da tanrıların insanlar üzerinde hakimiyet kurmuş güç ve iktidar sahibi kişilere benzetilmesini ifade eder.

tipleri çıkması kaçınılmazdır. Bu durum eski dönemlerdeki zor hayat şartları içinde oluşabilecek tehlikelere karşı birlikte hareket etme ruh halini sekteye uğrayabileceğinden mitlerin o zamandaki insanlar için önemi tartışılmazdır. Nitekim mitlerin devam etmesi ve toplumları şekillendirmesi bunun bir göstergesidir (Özhancı, 2022: 512-526).

Mitlerin insanın evreni anlama ihtiyacının bir tezahürü olarak ortaya çıkmasından sonra zaman içinde farklı amaçlarla da kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu sebeple ihtiyaca binaen mitlere birçok ekleme yapılmış olacak ki mitolojik hikayelerin özü aynı olsa da farklı anlatımlar söz konusu olmuştur. Özellikle politik mesajlar veren mitler bu konuda şüphelidir. Kralların tanrılaştırılması ya da tanrılarla ilintili olarak gösterilmesi mitlerin politik bir yapıya girdiğini göstermektedir. Yine savaşlarla ilgili mitler, toplum algısını yönetmeye yöneliktir. Mitlerin farklı toplumlar tarafından benimsendikten sonra da o toplumun anlayışı içinde yansıtıldığı görülmektedir. Bu durum farklı anlatımların oluşmasını sağlamıştır.

Mitlerin bir şeyleri anlamak ya da yorumlamak fonksiyonundan çıkarak genişlemesine neden olan şeylerden biri de kültürel öğelerin de mitlere dahil olmasıdır. Oluşan gelenekler, dinsel anlayışın bir şekilde içine girme eğilimindedir. Mitlerin anlaşılama sebeplerinin başında bu gelmektedir. Mitleri bir bütün olarak düşünmek gerekir. Mitlerin; din, kültür, yaşanan sıra dışı olaylar, politika gibi toplumları ilgilendiren birçok unsuru içinde barındırdığı görülmektedir. Bu sebeple birçok şeyi içinde barındıran mitler, istismara açık hale gelmiştir. Özellikle Antik Çağ'da Yunan mitolojisinin ve inancının birçok filozof tarafından sorgulanmasının sebeplerinden biri de budur. Mitlerin ve dinlerin doğuşu ile ilgili birçok düşünür kafa yormuştur. Antik Çağ'da Euhemerus adındaki Yunan filozofu, mitolojideki tanrıların ve tanrıçaların çok eski tarihlerde yaşamış kral ve önemli şahsiyetlerin yaptığı eylemlerden bahsettiğini öne sürmüştür. Bu düşünce yapısını ilk Hristiyan alimleri de benimsemiş, tapınılan bu karakterlerin birer put olduğunu ileri sürmüş ve anlatılan hikayelerdeki eylemlerin insan davranışlarından farkı olmadığını savunmuşlardır. Antik Çağ'da ve sonraki dönemlerde mitler hep tartışılmıştır. Mitlerin tartışılma sebebi çıkış noktasından sapması ve farklı bir yöne evrilmesidir. Zaman içinde toplumların kültürel yapısının değişmesi ve kültürün mitlere yansması mitlerin anlaşılmasını zorlaştırmıştır. Mitlerin ne anlattığından çok neden anlatıldığına odaklanmak gerekir (Can, 1997: 17).

Mitlerin oluşması bir süreçtir. Bir anda oluşmazlar. Kökleri çok eskilerde olan ve dalları geleceğe uzanan bir yapıdadır. Bu anlatılar gerçekten evrenin nasıl oluştuğu ile ilgili mi ortaya çıktı yoksa geçmiş zamanda yaşanmış olayların birer külte dönüşmesi sonucu mu ortaya çıktı? Bu konu araştırmacılar tarafından tartışılmıştır. Evrenin nasıl oluştuğu ile ilgili anlatıların olması başlangıçta evreni anlamaya yönelik çıktığını göstermektedir. Ancak geçen onca zamandan sonra elbette bu mitlerin özünün aynı kalması beklenemez. Kültürün oluşma sürecinde birçok öge mitlere karışmış ve verdiği mesajların çerçevesi genişlemiştir. Bu durum mitlerin özünü kaybettiği anlamına gelmez. Mitlerin kendini yenilediğini göstermektedir. Mitlerin böyle bir özelliği olmasa tarih içinde kaybolmaları kaçınılmaz olurdu. Örneğin Yunanların gibi birçok toplumun başka toplumların mitlerini de kendi bünyesine katması, oluşan mitolojinin esnekliğini göstermektedir. Esneklik taassubu önler ve etkileşimi artırır. Bu da mitlerin genişlemesi ve büyümesi anlamına gelmektedir. Birçok kültür ögesinin mitlerin içerisinde mitolojik karakterlerle yaşatılması ve mitolojik karakterlerin de bu kültürün temsilcileri haline gelmesi mitleri kalıcı kılmıştır. Mitolojik karakterlerde zaman içinde insanoğlunun oluşturduğu kültürel birikimle mitler içerisinde kültürlü birer birey haline gelmiştir. Çeşitli sıfatlar ve uzmanlıklar kazanmışlardır. Bir kültüre ait mit diğer kültürde kabul gördüğünde kendini yeni girdiği kültüre adapte etmektedir. Her karakterin farklı özellikleri oluşmakta ve bu özellikler zaman içinde kültürel değişimlerle genişlemekte veya daha farklı bir boyuta uzanarak gelişmeye devam etmektedir (Eliade, 1963: 9-36).

Mitler ve tanrıların somutlaştırılması sanatın da gelişmesini sağlamıştır. Kendi ihtiyaçlarını giderecek basit aletler yapan insan, iç dünyasında tasavvur ettiği tanrıları somutlaştırmak için heykeller ve resimler yapmıştır. Sanatla mitler görünür hale gelmiştir (Gezgin, 2021: 37-40; Tökel, 2001: 59-80). Mitlerin görünür hale gelmesi bu anlatıların varlığını uzun süre devam ettirmesini sağlamıştır. Sanatla mitler somutlaştırılarak sanatçının esere verdiği şekil ile de mitlerin algılanış şekli değişmiştir. Mitlerde anlatılan tanrıların kutsal alanlarının inşası, mimarinin de gelişmesini sağlamıştır. Çünkü kutsal yapılar ikamet edilen yapıların aksine özenli yapılması gereken mekanlardır. Tapınak mimarisi de bu düşünce bazlı gelişmiştir. Heykel, resim vb. sanat türleri de yine kutsallık atfedilen şeylerin zaman içinde daha özenli yapılması ile gelişmiştir. İnancı temsil eden sanat ürünlerinin görkemli ve cazibeli bir yönü olması gerekir. Sıradan ürünler ilkel dönemler için bir sorun oluşturmaya da insandaki estetik anlayışın günden güne gelişmesi

sanattaki kaliteyi arttırmıştır. Sanatın gelişme süreci vardır. İnsan düşüncesindeki gelişim sanatında zaman içinde gelişmesini sağlamıştır. Sanat için düşünceyi somutlaştırma eylemi denebilir. Mitlerde sanat vasıtasıyla somutlaşmıştır (Albasan, 2019: 95-102).

Mitlerin genel yapısına bakıldığında önbilicilik ya da kehanet denen bir anlayışında olduğu görülmektedir. İnsanın yapısında geleceği merak etme, buna dair tahminlerde bulunma ya da kehanetlerden yola çıkarak geleceğe dair vizyonlar oluşturma isteği vardır. Antik Çağ'da birçok kehanet merkezinin olması, kentlerin kuruluşu ile ilgili mitlerin anlatılması ve bunlar gibi birçok olaya dair mitlerin olması bunu açık şekilde göstermektedir. Yunan mitolojisinde; Theia, “önbilicilik-kehanet ve parlayan ışık” anlamına gelmesi mitolojide önbiliciliğin önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir (Başaran ve Meral, 2023a: 118-125). Muhtemelen bu gelenekte birdenbire oluşmamıştır. İlkel inanç sistemleri içerisinde de kehanet/kahinlik geleneğinin farklı tezahürlerde olma olasılığı yüksektir. Semavi dinlerin peygamberleri çoğu kez kendilerine inanmayan kişiler tarafından kâhin olarak nitelendirilmiştir. Bu durum peygamberlik kavramının eskiden kahinlikle özdeşleştirilmesinden kaynaklanmaktadır (Eliade, 1975: 419-421). Burada düşünülmesi gereken neden geleceğe dair bilgi alma isteğinin ortaya çıktığıdır. Gelecek bilinmezlerle doludur ve insan doğal olarak geleceği merak etmektedir. Kehanet, insanın bu ihtiyacını gideren ve onu rahatlatan bir kavramdır. Öyle ki gelecekte haber verme günümüzde de falcılar ve astrologlar tarafından devam ettirilmektedir (Balcı, 2024: 500-510). Önbiliciliğin Dijital Çağ'daki temsilcisi de yapay zekâ olacak gibi duruyor. Çünkü yapay zekanın etkinliğinin günden güne artması, insanların bilmedikleri her konuda yapay zekaya danışma eğilimlerini de arttırmaktadır. Dijital Çağ'ın kehanetleri, her şeyi bildiği düşünülen “kâhin yapay zekâ” ile olacaktır. Burada düşünülmesi gereken yapay zekanın sahip olduğu güncel bilgiler üzerinden geleceğe dair tahminlerini aktarıyor olmasıdır.

Mitler, yazı keşfedilmeden önce sonraki kuşaklara gelenek ve kültürü aktarma görevi görmüştür. Yazı öncesi dönemlerde bu aktarım, mitlerle ve sanatla olmuştur. Yazının keşfedilmesinden sonra mitler edebi metinlere dönüştürülmüştür. Yazıya aktarılma sürecinde yazarların kendi yorumlarını ne kadar kattıkları bilinemez. Ancak yazılı kültürde bir konuyu yazıya dökmek sözlü kültürün ifade biçiminden farklıdır. Mitlerin temel görevi, yazının olmadığı tarihsel süreçte topluma mal olmuş hikayeleri ayakta tutmak ve sonraki kuşaklara aktarmaktır. Özellikle edebiyatın erken dönemlerde

sözlü gelenekle gelişmesi ve belagat, şair vb. kavramların oluşması bu durumu göstermektedir. Mitlerin evrensel mesaj veren birer hikâye olmaları da yazı öncesi edebiyat gelişiminde bir ifade biçimi olarak ortaya çıktıklarını göstermektedir. Yazının keşfi, sözlü gelenek içinde bu mitleri aktaran meslek dallarının da zamanla zayıflamasına ya da yok olmasına sebep olmuş olmalıdır.

Mitler, evreni anlama üzerine kurgulanan hikayelerin zamanla genişlemesi ve o dönem ki toplumlara mal olmuş konuların da katılması ile sözlü anlatım ve sanatsal faaliyetlerle desteklenen erken dönemlerde oluşmuş kültürün bir ifade biçimi olarak değerlendirilebilir. Yazının olmadığı dönemlerde bu kültür aktarımı sanat ve sözlü anlatım ile mümkün olmuştur. Sözlü anlatım ve sanatla sonraki dönemlere iletilen mitler, yazının keşfi ile edebi metinlere dönüşmüş ve sanatsal faaliyetlerle birlikte bu devamlılığını sürdürmüştür. Teknolojik gelişmelerle birlikte de dijitalleşme aşamasına geçmiştir.

1.2.2. Yunan Mitolojisinin Özü

Erken dönemlerden itibaren sanatta mitolojik konular sıklıkla işlenmiştir. Erken dönemlerde powerantropomorfik ve sonraki dönemlerde antropomorfik bir anlayışın benimsendiği Yunan toplumunda, MÖ 8. yüzyılda Homeros'un İlyada ile Odysseia destanları ve Hesiodos'un Theogonia'sı Yunan sanatındaki konuların seçiminde ana kaynaklar olmuştur. Bu kaynaklar, Yunan din ve mitolojisinin şekillenmesinde etkili olmuştur. Yunan sanatçıların konuyu algılama biçimleri ise gerek heykeltıraşlık eserlerde gerekse seramiklerde farklı şekillerde olmuştur. Yapmış oldukları eserlere kendi yorumlarını da katarak mitolojik konuların toplum üzerindeki algısını etkilemişlerdir. Yunan mitlerinde, kültürel öğelerden çok din düşüncesi ön plana çıkmıştır. Bu mitler, toplumu dinsel konularda eğitmek ve belli bir toplum yapısı oluşturmaya yönelik hikayelerden oluşmuştur. Sanat ile etkinliği artırılan mitler, Yunan toplumu tarafından benimsenerek her zaman ilgi görmüş ve yaşamlarında etkili olmuştur. (Başaran ve Meral, 2023a: 118-125). Yunan mitolojisi, ilkel düşünce içerisinde oluşan öz mitlerin, Yunan toplumunun geçirdiği kültürel merhaleler sonucu oluşan ve genişlik kazanan içinde birçok unsurun yer aldığı sanatla ve edebiyatla varlığını devam ettirmiş hikayeler bütünü olarak tanımlanabilir.

Yunan mitolojisindeki hikayelerin özleri, evreni anlama ve yorumlama biçimi olarak ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda evreni ve dünyadaki tabiat olaylarını, yer ve gök arasında bağlantı kurarak kişileştirme yoluna gitmişlerdir. Bu kişileştirme yapılırken evren içindeki somut unsurlara soyut güçler atfederek insana benzer eylemler yapan ama sınırsız güçlere sahip ilahlar olduğunu varsaymışlardır. Birçok tabii varlığa ilahlık vermeleri tanrıların nüfusunun da fazla olmasına neden olmuştur. Tabiat olaylarının doğal akışı içindeki zıtlıkları insanın hayat mücadelesine benzeterek, doğadaki zıtlıkların da tanrıların mücadelesi olduğunu varsayıp buna göre mitler oluşturmuşlardır. Burada insanın kendini merkeze koyarak evrendeki akıl almaz olayları kendi benliği üzerinden anlama yoluna gittiği anlaşılmaktadır (Başaran ve Meral, 2023a: 118-125). Tabiat olaylarının kişileştirilmesi ve tanrının insan gibi düşünülmesinin nedenlerinde biri, insanları yöneten kişinin veya kişilerin güçlü olması ve o topluluklar içinde seçkin bir yere sahip olmasıdır. Erken dönemlerde kabile veya klan şeflerinin insanlar üzerinde hüküm verme yetkisinin olması diğer insanların üzerinde vasıflarının olduğu şeklinde algılanmıştır. Krallık kavramı da bu küçük kabile ve klan şeflerinin daha da güçlenmesi ile ortaya çıkmıştır. Tanrının yaratıcı bir gücü simgelemesi, insanlar içinde sınırsız güçleri olan otorite sahiplerinin tanrı inancı oluşmadan önce bu gücü temsil etme niteliği kazanmalarından kaynaklanmaktadır. Tanrı sıradan insana değil insanlar içindeki sınırsız yetkileri olan kişilerle ilişkilendirilerek “powerantropomorfizm” ortaya çıkmıştır. Tanrı, güç ile özdeşleştirilmiştir. Yani tanrı/tanrılar iktidar sahibi insanlara benzetilmiştir. Çünkü krallar ve gücü simgeleyen kişiler hariç sıradan insanlar tanrı ile özdeşleşmek için yeterli vasıflara sahip değildir. Bunun en büyük delillerinden biri kralların tanrılaştırılması ya da kendilerini tanrı ilan etmeleri ya da gücü ve yetkiyi tanrılardan aldıkları yönünde bir düşüncenin oluşmasıdır. Tanrının kudretli insanlar gibi düşünülmesi bir tesadüf değildir. Krallar da tanrılar gibi mükafatlandırır veya cezalandırır ve hakimiyeti altındaki toplulukların kaderleri hakkında söz sahibidir. Evrenin nasıl yaratıldığı ile ilgili düşünceler oluşurken güç sahibi insanlar çoktan hakimiyet kurmuş ya da kabile şefleri çoktan böyle bir güce ulaşmış olmalıdır. Bu şahsiyetlerin manevi kimliği, onları seçkin güçlü ve itaat edilmesi zorunlu bireyler haline getirmiştir. Yunan dininde de kişileştirme bu şekilde ortaya çıkmıştır. Sonradan bu benzetme toplumların gelişmesi ile birlikte tanrıların sıradan insanlara benzediği yönünde bir kanaat oluşmasını sağlamıştır. Aslında köken olarak bu düşünce “güç ve iktidar (power)” ile ilgili olmalıdır. Yunan

toplumunun da zaman içinde kültürel olarak gelişmesi ve başka kültürlerle kaynaşması sonucu mitler içinde tanrı-insan arasında ara karakterlerin (Herakles gibi) oluşturulması ile tanrıların sıradan insanlarla özdeşleştiği düşüncesi oluşmuştur. Bu durumun oluşmasının temel nedeni insanın ilkel dönemlere nispeten daha donanımlı hale gelmesidir. Yani sıradan insanların da tanrılarla ilişki kurabilir seviyeye ulaşmasıdır. Başlangıçta güç ile özdeşleştirilen tanrılar, insanın da gelişim göstermesi ile onu muhatap alır duruma gelmiştir. Bu aşamadan sonra powerantropomorfizm antropomorfizme dönüşmüştür.

Yunan dinindeki ve mitolojisindeki ilk kişileştirmeler edebiyatla ortaya çıkmıştır. Daha sonra bu somutlaştırma tanrı idollerinin ve tanrının evi olan tapınakların yapılması ve kutsal alanların inşası ile mimaride devam etmiştir. Tapınak mimarisinin ortaya çıkması da yine tanrı evinin somutlaştırılmasına yönelik bir durumdur. MÖ 5. ve 4. yüzyıldan itibaren antropomorfik ve therimorfik figürler görülmeye başlar. Bunların arkaik formlardan farkı tamamen insana benzemesidir. Görünmeyen kişileştirilmesinden sonra farklı bir boyuta geçilerek görünen taklit edilmeye başlanmıştır. Tanrıların ve tanrıçaların heykelleri belli özellikler giydirilerek şekillendirilmeye devam etmiştir (Albasan, 2019: 95-102).

Yunanlıların dehası, anlatılarda oluşturdukları hikayelerin toplumsal düşünme sistemi içinde bir izdüşüm oluşturmalarıdır. Yani mitolojideki tanrıların ve oluşturdukları karakterlerin Yunan toplumunu yansıtmaları ve bir Yunanlı gibi olmasıdır. Bu Yunanlıların ulaşmak istediği bir yaşam biçimidir. Mitolojide tanrılarla insanların akrabalık kurması ve bunun sonucunda yarı tanrı (Herakles gibi) kahramanların ortaya çıkması ve ölümsüzlüğü elde etmesi bunun bir ifadesidir. Olympos'un şatafatlı ortamı her Yunanlının hayalinin son noktasını oluşturmuştur. Nitekim kurdukları medeniyet için "Olympos Medeniyeti" de denebilir. Kentlerin kuruluş biçiminden sosyal yaşama kadar her şey Olympos'u memnun etme üzerine kurulmuştur. Mimari açıdan daha görkemli tapınakların yanında daha estetik tanrı heykelleri yapmışlardır. Kendi medeniyetlerini inşa ederken tanrıların da devre dışı bırakmamışlardır. Bu medeniyeti adeta birlikte oluşturmuşlardır.

1.2.3. Roma Mitolojisinin Özü

Yunan ve Roma mitolojisi özü itibariyle benzerlik göstermektedir. Özellikle evrende var olan şeylerin kişileştirilmesi ve tanrılaştırılması açısından benzerlik göstermiştir. Her iki kültürde, gökyüzü ile ilgili verilen anlamlar din ve mitoloji içinde önemli bir yer tutmaktadır. Romalılar, Yunan mitolojisini kabul etmişlerdir. Ancak tanrı ve tanrıçalar ile ilgili farklı isimler kullanmışlardır (Başaran ve Meral, 2023a: 118-125). Yunan mitleri; birçok toplumun sanatına, düşünce ve kültürüne etki etmiştir. Modern Dönem’de de Yunan mitolojisi, özellikle sanatta bu etkiyi devam ettirirken Yunan felsefesi de halen birçok araştırmanın özünü oluşturmaktadır. Roma da Yunan kültürüne getirdiği farklı yorumlarla kültürel etkisini halen devam ettirmektedir.

Mitolojide tabiat olaylarının kişileştirilmesinden sonra oluşan mitlerde karşımıza çıkan karakterlerin üç evrede insanlar üzerinde etkili olduğu düşünülmektedir. Bunlar sırasıyla Titan soylular, Olymposlular ve Romalılarıdır. Titan soylularda insan-üstü güçler yoğunken Olymposlular Dönemi’nde tanrıların powerantropomorfik ve antropomorfik özellikleri ön plana çıkmıştır. Romalıları ise baştaki düşünceye dönülerek Titan soyluların özelliklerinin yansıtıldığı doğa üstü güçlere sahip tanrılar düşünülmüştür. İnsan, özellikle göksel varlıkların kendi döngüsü içinde çeşitli zıtlıklar oluşturmamasından dolayı bazı kavramları gökyüzü varlıkları ile açıklama yoluna gitmiştir. Mesela güneşin gece ve gündüzün oluşmasında önemli bir role sahip olması ve zıtlık oluşturmaması güneş gibi göksel varlıkların bir güç olarak algılanmasına sebep olmuştur. Güneşin kişileştirilmesi ile birlikte iyilik ve kötülük kavramları gündüz ve geceyle özdeşleştirilmiştir. Bütün bu kavramların anlaşılmasında oluşan zıtlık önemlidir. İyilik kötülük olmadan anlaşılamaz (Başaran ve Meral, 2023: 118-125).

Romalıların, Yunan kültürü etkisinde kalması din ve mitlerinde açık şekilde görülmektedir. Yunan kültürünü özümseyen Roma, kendine has üslubu ile yeni bir medeniyet kurmuştur. Ancak Hristiyanlığın ortaya çıkması ile Roma kültürü bir dönüşüm geçirmiştir. Hristiyanlığın pagan unsurlarla mücadelesi başarı ile sonuçlansa da pagan kültürün izleri silinememiştir. Pagan düşünce Hristiyan teolojisini etkilemiştir. Bu durum Avrupa’nın bugünkü sanat, kültür ve din anlayışının özünü oluşturmuştur.

1.3. RESİM-MİTOLOJİ İLİŞKİSİ

Resim, ilkel dönemlerden günümüze kadar hayatın birçok alanında kendini göstermiştir. Dinamik bir sanat türü olan resim, yapıldığı dönemin düşünce yapısı ile ilgili bilgi vermesi açısından önemlidir. Her dönemde birçok amaca hizmet eden resim, insan hafızasını geleceğe taşıyan en önemli araç olmuştur. Geçmiş toplumların aktarımları, ürettikleri maddi kalıntılar aracılığı ile anlaşılıp yorumlanabilmektedir. Üretken bir varlık olan insan, her dönemde resim gibi sanat türleri ile kendini belli etmiştir. Resim sanatı, insanın iç dünyasını dışa aktarma çabasının bir sonucu olarak değerlendirilebilir. En ilkel dönemlerden modern sanata kadar ortaya çıkmış tüm örnekler bu durumu açık şekilde göstermektedir.

Resim sanatı da İlkel Dönem’de olsun veya Modern Dönem’de olsun anlatılan bu olgular çerçevesinde mitoloji ile ilişkilidir. Özellikle geçmişte mitlerin sanat eserleri ile hayat bulması, mitleri soyut yapıdan yani bir söylence olmaktan çıkarıp somut bir yapıya sokmuştur (Tökel, 2001: 59-80). Bu durum insan zihninin oluşturduğu mitolojik tasvirleri bir anlamda gözle görünür hale getirme çabasıdır (Gezgin 2022: 37-40). Sanatsal faaliyetlerle somutlaştırılan mitler, topluma sanatçılar tarafından verilmek istenen algısında bir parçası olmuştur. Tanrıların veyahut mitolojik kahramanların sanatçının eli ile sahneye çıkmasıdır adeta. Anlatılan mitolojik hikayelerin bir tiyatro oyunu misali oyunu canlandıran figüranların ona hayat vermesi gibi sanat ürünleri de mitlere hayat vermiştir. Mitoloji bu anlamda resim ve diğer sanat yapıtları ile iç içe girmiştir. Bütün bu olgular resim ve mitoloji kavramlarını bir bütün haline getirmiş ve birbirini besleyen bir yapıya bürünmelerine neden olmuştur. Öyle ki bu durum Modern Dönem’de de devam etmektedir (Tökel, 2001: 59-80).

Dönemin özelliklerine göre resim, bazen bir dekorasyon bazense inancın betimlendiği bir tablo olmuştur. Resim sadece bu dünyayı tasvir etmemiştir. Kimi zaman insan zihnindeki diğer dünyayı da tasvir etmiştir. Yani ölüm sonrası hayatı. Resim öbür dünya için kılavuz görevi de yapmıştır. Kısaca gözle görülmeyen şeyleri de tasvir etmiştir (Ay, 2023: 763-778). Tüm bunlar resim ve mitoloji arasındaki bağı da güçlendirmiştir. Kafasındaki cevaplaması zor soruları mitlerle açıklama yoluna giden insan, bulduğu cevabı resim ile ortaya dökmüştür. Bu sebeple resim ve mitoloji insanın içinde bulunduğu

buhranı azaltan ve ona nefes aldıran birer araç olmuştur. Dolayısıyla bu iki kavram her zaman ilişki içinde olmuş ve birbirlerini beslemiştir.

Mitler resimle hayat bulmuş, resim ise mitlerin gizli ve merak uyandırıcı yapısı nedeniyle kendine bir alan açmış ve sanatçıları cezp etmiştir. Sanatçının eserini tasarlarken geçmişe ve geleceğe gidememe gibi bir kaygısı olmadığı için yapılan eserler zamanla kayıtlı kalmamıştır. Bu durum geçmişte oluşan mitolojik hikayelerin sanatçılar aracılığı ile kendisini bir sonraki döneme aktarmasına neden olmuştur. Bu aktarım katkısız da olmamıştır (Tökel, 2001: 59-80).

Sanatçılar yorumları ile mitolojik konuları geleceğe taşımıştır. Böylece bu anlatılar değişerek ve zamanın ruhuna göre bir yapı kazanarak yaşamaya devam etmiştir. İnsanın düşünce yapısı değişse de sanat buna ayak uydurmuştur. Sanatın üretilme biçimi değişse de insanlığın bilinçaltı sanat vasıtası ile yaşamaya devam etmiştir. Mitler ve sanatın paydaşlığı bunun en güzel örneğidir.

İKİNCİ BÖLÜM

HERAKLES-DEİANEİRA-NESSOS

2.1. YUNAN MİTOLOJİSİNDE KAHRAMANLIK KAVRAMI

Tanrıların powerantropomorfik ve antropomorfik özellikleri yanında insanlarla aralarındaki bağlantının güçlenmesi için yarı tanrısal kahramanlar (heroslar) ortaya çıkmıştır. Kahramanlar insanların üstesinden gelemediği zor şeyleri yaparak insanlar için yardımcı bir unsur ve aynı zamanda tanrılar karşısında insanı yücelten bir profil sergilemiştir (Başaran ve Meral, 2023b: 118-125). Kahramanlar, Yunan dininin velileri keramet ehli şahsiyetleri olarak yorumlanabilir. Bu manevi şahsiyetler, Yunan din algısı içinde tanrıları ve insanları birleştiren bir unsur olarak düşünülmüştür. Kahramanlar, ölümlü insanlar ve ölümsüz tanrılar arasında bir geçiş elemanıdır da denebilir. Yunan toplumunun bu düşünce yapısının iyi irdelenmesi gerekir.

Günümüzde kullanılan kahraman sözcüğü, Antik Çağ insanları tarafından daha kapsamlı kullanılmıştır. Kahramanlık kavramının, o dönemler için uzun bir gereklilikler listesine uygun olması şarttır. Antik Çağ'da bir kahramanda; soyluluk, cesaret, güç, cüretkarlık, beceri, konukseverlik ve bunların yanında tanrıların desteğini alması gibi birçok özellik olmalıdır. Sıradan insanların başaramayacağı şeyleri yapmaları gerekirken onlar gibi ölümlü kişilerdir. Kahramanlar; bazen gururlu, hiddetli bazen de bencil olmakla birlikte kahramanlık halini kaybetmemek için endişelenir ve şöhretlerine zarar gelmesini istemeyerek dostlarına karşı yardımsever ve düşmanlarına karşı cesaretli ve sert davranan bir profil çizmektedir (Conner, 2022: 209-215). Bunun yanında kahramanların savaşçı, aşık, imparator ve tiran, dünya kurtarıcı ve aziz gibi birçok özellikleri de zamanla ortaya çıkmıştır (Campbell, 2022: 294-312). Antik Çağ'ın en ünlü kahramanlarının başında da Herakles gelmektedir. Mitlerde sıklıkla geçmesi ve sanatta Herakles ile ilgili birçok konunun işlenmesi bu durumu açık şekilde göstermektedir (Conner, 2022: 209-215).

2.2. HERAKLES-DEİANEİRA-NESSOS MİTOLOJİSİNİN KARAKTERLERİ

2.2.1. Herakles

Herakles Yunan mitolojisinde popüler bir karakterdir. Herakles; seramik, heykel, sikke ve değerli taşlar gibi birçok maddi kalıntıda görülür. Paradoksal bir kahraman olan Herakles, mit anlatıcıları tarafından farklı şekillerde yorumlanmıştır. Örneğin Pindaros sportif becerilerin modeli olarak överken, tragedya yazarları için zafer anında bile felakete uğrayan kişi olarak nitelendirilmiştir. Komedyacı yazarları ise onu farklı, ham zevkleri olan kaba bir güldürü figürü olarak yorumlamıştır (Conner, 2022: 209-215).

Romalılarda Hercules¹² Yunanlılarda ise Herakles olarak isimlendirilen kahraman, tapınma ritüellerini de en iyi şekilde temsil etmiştir. Herakles; mitolojide ölümler alemiyle, kozmik güçlerle, hayvanlarla ve çeşitli şekillerde tasvir edilen yaratıklarla temsil edilen sıkıntı ve güçlüklerin üstesinden gelmiştir. Herakles yapmış olduğu mücadelelerden hoşnuttur ve bağımsız bir profil ortaya koymuştur (Agizza, 2006: 212-245; Sekman, 2018: 448-458).

Herakles Yunan kahramanlarının en büyüğüdür. Boiotia'daki Thebai'de doğmuştur (Carpenter 2016: 119). Asıl adı Alkides olan kahramanın bu ismi dedesi Alkaios'tan gelen bir soyadıdır (Erhat, 1972: 438-446). Sonra Apollon kâhini Pythia, kahramana “Herakles” ismini verir. Herakles adının “Hera'nın ünü” anlamına geldiği ya da “heros” yani kahraman sözcüğü ile ilişkili olduğu düşünülmektedir (Erhat, 1972: 438-446). Herakles, Zeus ve Alkmene'nin oğludur. Alkmene'nin Zeus ile birlikteliğinden Herakles, Amphitryon ile birlikteliğinden de İphikles doğar (Erhat, 1972: 438-446). Alkmene Amphitryon'un iffetli ve erdemli karısıdır. Bir gün Amphitryon evde yokken Zeus onun kılığına girerek Alkmene ile ilişkiye girer (Burn, 2017: 23-36). Bu ilişki özel bir gecede olur. Ölümlülerden farklı olarak ayın üç kez doğduğu bir gece de uzun süren bir ilişki olur. Bu uzun ilişkiden Herakles olur. Herakles'e bu yüzden “üç ayın oğlu” anlamına gelen “Triselenos” adı da verilir (Agizza, 2006: 212-245).

Amphitryon, karısı Alkmene'nin söylediklerine inanmaz. Alkmene evlilikte döşegini paylaşmak için kocasından, öldürülen yedi kardeşinin intikamının alınmasını

¹² Türkiye'de “Herkül” olarak isimlendirilir.

talep eder. Bu isteği yerine getirmek için Amphitryon Teleboalara karşı savaşır ve çok yorgun düşer. Zaferle dönen Amphitryon bir kez daha reddedilir. Kadın bir gece önce onunla birlikte olduğunu söyler. Bu tutarsız sözler üzerine Amphitryon durumu anlamak için yaşlı bilici Teiresias'a gider. Yaşlı bilici alaylı bir şekilde konuşarak yardımını esirgemez (Agizza, 2006: 212-245). Amphitryon neler olduğu anlar ve öfkeden çılgına dönerek Alkmene'yi yakmak için bir ateş hazırlar. Zeus ateşi söndürmek için bulutları yollar ve Amphitryon'un durumu kabul etmesi için onu zorlar (Burn, 2017: 23-36). Alkmene gebe kaldıktan sonra Hera aşırı kıskançlığından dolayı bazı planlar yapar. Zeus'a söz verdirir; insanlar üzerinde egemenlik kuracak ilk çocuk Perseus soyundan olacaktır. Bu sebeple Hera Sthenelos'un karısı yedi aylık gebeyken, kızı ebe tanrıça Eileithyia'yı görevlendirir ve çocuğu doğurtur. Alkmene'nin doğum yapmasını da geciktirir. Böylece Perseus soyundan ilk doğan çocuğun Eurystheus olmasını ister (Erhat, 1972: 438-446).

Herakles ikizi İphikles'le birlikte beşiğinde yattığı bir gün Hera kocaman iki yılan gönderir. Ancak Herakles daha bebekken büyük bir kahraman olacağını gösterir. Bebek Herakles iki yılanı da hemen boğar (Erhat, 1972: 438-446).

Herakles iyi bir eğitim görür. Amphitryon araba kullanmasını, Eurytos ok atmasını, Linos da saz çalmasını öğretir. Herakles delikanlılık döneminde Thebai'lileri haraca bağlayan Orkhomenos Kralı Erginos'la dövüşüp onu öldür. Thebai Kralı Kreon ödül olarak kızı Megara'yı Herakles ile evlendirir. Megara'dan birçok çocuğu olan Herakles, Hera tarafından çıldırtilarak tüm çocuklarını öldürür. Kahraman kendine geldikten sonra Thespios'un yanına sığınır. Hera, Apollon kâhini Pythia vasıtasıyla kahramanın Eurystheus'un hizmetine girmesini bildirir. Herakles suçlarının kefareti olarak on iki yıl boyunca zor işleri başarıyla yerine getirmesi şartıyla ölümsüzlüğe kavuşacaktır (Erhat, 1972: 438-446).

Bu işlerden birisi Nemea Aslanı'nın öldürülmesidir. Fakir biri olan Molorkhos, Kleon'un küçük kentinde Herakles'i konuk eder. Molorkhos misafirine elindeki tek koyununu kesecekken Herakles otuz gün beklemesini söyler. Eğer otuz gün içinde dönmezse onun anısına, eğer başarı kazanmış olarak dönerse koyunun Zeus'a sunulmasını ister. Herakles, hayvanlara ve insanlara zarar veren Nemea Aslanı'nı öldürmek için Eurystheus'un buyruğu ile yola çıkar. Herakles Apesas Dağı'nın

yamaçlarını araştırır. Ekhidna ile köpek Orthos'un oğlu Nemea Aslanı'nın Apesas Dağı'na açılan Nemea Vadisi'nde gizlenebileceği birçok in vardır. Hiçbir silahtan etkilenmeyen bu aslan, iki çıkışı olan bir mağarayı mesken tutmuştur. Herakles aslanın inini bulunca orada pusuya yatar. Aslan avdan tok şekilde geldiğinde, Herakles; önce oklarla, sonra kılıçla, ardında da sopayla aslana saldırır. Aslan bu saldırılardan etkilenmez ve Herakles'in cesareti kırılır. Bu durum üzerine Herakles bir plan yapar. Aslanın inine girerek çıkışlardan birini kapatır. Mağarada, aslanla silahsız göğüs göğse boğuşan Herakles hayvanı boğarak öldürür (Agizza, 2006: 212-245). Aslanın derisinden kendisine giysi yapar (Buxton, 2016: 114-123). Dönüş yolunda Molorkhos'a uğrar ve konuştukları gibi koyunu Zeus'a sunduktan sonra Mykenai'a gider. Aslanın leşini Eurystheus'a götürür. Hükümdar bu durumu görünce korkuya kapılır (Agizza, 2006: 212-245).

Herakles'in diğer işleri ise; Erymanthos yaban domuzu, Kyreneia geyiği, Stymphalos gölünün kuşları, Augias'ın ahırları, Girit boğası, Diomedes'in atları, Amazon'lar Kraliçesi Hippolyte, Geryoneus'un sürüleri, Batı kızlarının altın elmaları, Kerberosun ölümler ülkesinden kaçırılmasıdır (Erhat, 1972: 438-446). Herakles on iki işini tamamladıktan sonra "Zaferi Güzel" anlamına gelen Kallinikos lakabını hak eder (Agizza, 2006: 235).

Herakles, 12 görevden sonra yine zorlu işlerle uğraşmıştır. Prometheus'u kurtarması, Lydia Kraliçesi Omphale'nin hizmetçisi olarak kadın kılığında yün eğirmesi, Troya'ya gidip Laomedon'u öldürmesi, Kalydon Domuz Avı, Olymposlu tanrıların Devlerle olan savaşı, Argonatlara seferine katılması, Okeanos ile Thetis'in oğlu nehir tanrısı Akheloos ile dövüşmesi gibi birçok zorlu görevi de başarıyla yerine getirmiştir (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).

Kahraman, "Heraklesoğulları" soyundan gelenlerin atası olarak kabul edilir. Ancak bu isim kahramanı ata olarak benimseyenlere de verilmiştir. Yunan ana karası dışında Anadolu ve İtalya'da da bazı soylar Heraklesoğlu adını almıştır. Lydia Kralı Kroisos (Karun), Omphale ile Herakles'in birlikteliğinden meydana geldiğini ileri sürerken Roma Kralı Tarquinius da Herakles'in bir oğlunu atası olarak kabul etmiştir (Erhat, 1972: 438-446).

2.2.2. Deianeira

Kalydon Kralı Oineus ile Althaia'nın kızı olan Deianeira, yiğit Meleagros'un da kız kardeşidir. Bir anlatıya göre asıl babası kralın sarayında konuk olan Dionysos'tur (Erhat, 1972: 438-446). Deianeira, "Erkek yok edici, kocasını yok edici" anlamına gelir (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62). Deianeira yiğit bir kızdır. Savaş arabası ve silah kullanmasını bilen Deianeira'nın acı öyküsü Sophokles'in "Trakhis Kadınları" isimli tragedyasına konu olmuştur. Herakles Hades'e indiğinde Meleagros'un gölgesi ile karşılaşır. Kalydon domuz avında ölen Meleagros, Herakles'ten kız kardeşi Deianeira ile evlenmesi ister. Hades'ten dönen Herakles, Deianeira'ya gönül verir. Evlenmeden önce de Deianeira'nın nişanlısı nehir tanrısı Akheloos ile mücadele etmesi gerekir. Sonrasında Deianeira ile evlenen Herakles'in, Hyllos adında bir erkek çocuğu olur. Mitolojiye göre Deianeira, Herakles'in ölümüne sebep olmasından dolayı pişman olur ve dayanamayıp canına kıyar. Trakhis'teki mezarı ise gelene gidene gösterilirmiş (Erhat, 1972: 257-260).

2.2.3. Kentaurlar/Kentauroslar ve Kentaur Nessos

Kentaurlar, birçok kültürde karşılaşılan at-insan karışımı fantastik bir figürdür. Daha çok gök yüzü ve burçlarla ilişkilendirilen bu tasvirler, Babil'de Yay burcu ile ilişkilendirilmiştir. Hastalıkla ilgili kötü emarelere yönelik sonuçları engellemek için bu burca dönük bazı ritüeller yapıldığı bilinmektedir. Babil'de Kentaur, okçu bir figür olarak tasvir edilmiş ve okçuluk ile ilgili eğitimlerin sembolü olmuştur. Muhtemelen Doğu ile ilişkilerin artmasıyla Yunan ve Mısır kültürlerinde de önemli bir figür haline gelmiştir. Roma kültüründe ve Batı sanatının sonraki dönemlerinde karşılaşılan kentaur figürü, genellikle takım yıldızları ile ilişkilendirilmiştir. Kentaur figürü, elinde ok, yay veya mızrak ile çıplak ve genellikle gür saç ve sakalla resmedilmektedir. Yahudi sanatında Yay burcu, ok ve yay taşıyan bir insan ya da yayı ve okuyla nişan almış bir kentaur figürü olarak tasvir edilmiştir. Budist sanatında da Wei isimli, elinde ok ve yay tutan okçu figür ile Qi adıyla at üzerinde betimlenen insan figürü yine benzer özellikler taşımaktadır. İslam sanatında karşılaşılan kentaur tasvirinin ise doğrudan astronomi ve astrolojiyle ilintili olarak Kavs (Yay) burcu ya da Kantûrus (Kentaur) takımyıldızını temsil ettiği düşünülmektedir (Turan, 2021: 149-173).

Yunan mitolojisine göre Yunanistan Teselya Bölgesi'nde Pelion Dağı civarında yaşadıkları anlaşılan at-insan karışımı kentaurların Apollon ile Nehir Tanrısı Peneus'un kızı Stilbe'nin çocukları olduklarına inanılmaktadır. Yunan düşünce yapısında kötülükle özdeşleşmiş Kentaurlar; kaba, sürekli sarhoş, şehvet düşkünü yaratıklar olarak tasvir edilmektedir. Hristiyan sanatında ise Kentaurlar Yunan düşünce yapısının bir yansıması olarak insanın nefsinin temsil etmektedir (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).

Herakles mitolojilerinde önemli bir role sahip Kentaur Nessos'a karşı, Herakles Pholos'la birlikte Kentaurların saldırısına uğrayınca ona karşı savaşmış ve püskürtmüştür. At adam Euenos Irmağı kıyısına sığınmış ve yolcuların ırmağı geçmesine yardım etmektedir. Kahraman ile karısı Deianeira, Kalydon'dan ayrılırken yolda geçilmesi zor bir ırmakla karşılaşır ve orada bulunan at adam Nessos'un yardımına ihtiyaç duyarlar (Erhat, 1972: 695). Kentaur Nessos'un üst gövdesi insan, vücudunun alt kısmı ise at gövdeli betimlenmektedir. Genelde sakallı ve anatomik olarak güçlü yansıtılmıştır.

2.3. HERAKLES-DEİANEİRA-NESSOS MİTOLOJİSİ

Herakles ile karısı Deianeira yolda derin bir ırmakla karşılaşır. Nessos onlara yardımcı olmak ister. “Nessos ırmağı geçirmek için Daianeira'yı sırtına alır, o sırada kadına yanaşmak ister. Karısının çığlıklarına koşan Herakles, Kentaur Nessos'u Lerna canavarının kanına batırdığı zehirli oklarından biriyle vurur. Nessos can çekişmekteyken Deianeira'ya yarısından akan kanı alıp büyü gibi kullanmasını öğütler. Bu iksirle kocasının sevgisini her zaman için koruyabileceğini söyler. Trakhis'e varırlar, Herakles Deianeira ile Hyllos'u oraya bıraktıktan sonra başka işlere koşar. Bir ara Oikhalia Kralı Eurytos'u yener, kızı İole'yi tutsak olarak alır ve Deianeira'nın yanına gönderir. Zaferini kutlamak için de karısından yeni bir gömlek ister. Kocasının tutsağı olan güzel İole'ye âşık olduğunu ve kendisini onunla aldattığını haber alınca Deianeira korkunç bir öfkeye kapılır, kıskançlık içini kemirmeye başlar, o sırada Nessos'un büyülü kanı aklına gelir, yeni gömleği bu iksire batırarak Herakles'e gönderir. Yiğit onu sırtına giyer giymez gömlek derisine yapışır ve korkunç acılarla yakmaya başlar. Gömleği çıkarayım derken, derisi de yüzülür. Bu dayanılmaz işkenceye son vermek için Herakles Oita dağında bir odun yığını hazırlatır, kendini alevlerin içine atar. Deianeira da duyduğu pişmanlığa dayanamaz, canına kıyar.” (Erhat, 1972: 258-260).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HERAKLES-DEİANEİRA-NESSOS MİTOLOJİSİNİN SANATA YANSIMALARI

3.1. SANATTA HERAKLES

Mitler başlangıçta sözlü olarak aktarılmıştır. Bu yüzden mitlerin edebiyatla ilintili bir yapısı vardır. Mitler, dinleyicinin ilgisini çekebilmek için yerel olaylarla da birleştirilip, günlük yaşantıda etkili olan güncel konular da eklenerek geliştirilmiştir. Yunan sanatçıları, mitsel konuları temel kaynak olarak görmüş ve birçok sanatsal üründe mitsel konular işlenmiştir. Bu yüzden her dönemde mitsel konular özellikle seramik ve heykeltıraşlık eserlerde sıklıkla işlenmiştir. Sanatçılar dönemsel özellikleri ön planda tutarak yapmış oldukları eserlerde kendi yorumlarını da katarak mitlerin toplum üzerindeki algısının farklı şekillerde oluşmasında etkili olmuşlardır. Yunan sanatçıları ve sonraki dönemlerdeki sanatçılar, Herakles-Deianeira-Nessos mitolojisini farklı sanat dallarında sıklıkla işlemişlerdir. Bu mit farklı nedenlerle modern sanatta da işlenmeye devam etmektedir (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).

Herakles hem tanrısal boyutuyla hem de bir kahraman olarak tapım görmüştür. MÖ 6. yüzyılın ikinci yarısında Atina'da popüler olan kahramanın yaşamını anlatan antik kaynaklar günümüze ulaşmamıştır. Klasik Dönem'e kadar yapmış olduğu kahramanlıklar üç bölümde kategorize edilmiştir. Eurystheus'un emriyle yaptığı sayısı on iki olan görevleri, özgür iradesi ile yaptığı işleri ve görevlerini yaparken yaşadıklarından oluşan diğer işleri diye sıralanmaktadır (Carpenter 2016: 119-138).

Herakles'in çağlar boyu algılanış şekli değişe gelmiştir. MÖ 5. yüzyılın başına dek Herakles ile ilgili konular Arkaik Dönem sanatçıları tarafından sevilerek işlenmiştir. Çok sayıda gemma (kişisel eşyalar), seramik kaplar ve kamusal yapıtlarda kahramanla ilgili tasvirlerle sık sık yer verilmiştir. Atinalı ressamalar, belirli bir kaynağı olmayan sahneleri de eserlerine dahil etmiştir. MÖ 5. yüzyılda Olympia ve Atina'daki kamu yapılarının metoplarında da kahramanla ilgili konular seçilmiştir. Yine aynı yüzyıl içerisinde Attika tiyatrolarında kahramanlıkları bir komedi unsuruna dönüştürülerek sevilen bir tiyatro

figürü haline gelmiştir. Herakles'in eğitimi ile ilgili betimlemeler ise çeşitlilik göstermez (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).

MÖ 5. yüzyılın ilk yarısında yapılan kırmızı figürlü seramiklerde yer almakta ve sadece Linos'un İphikles ve Herakles'e müzik öğretmenliği yaptığı sahneler bulunmaktadır. MÖ 4. yüzyıl başlarına doğru seramik kaplar üzerinde Herakles'in insani yönü ön plana çıkartılmıştır. Bu döneme kadar Attika sanatında, aslan postu ve elinde lobut yayla betimlenmiştir. Lakonia seramiklerinde ise aslan postu olmaksızın bazen zırh giymiş bir savaşçı olarak tasvir edilmiştir. Daha erken dönemlerde (MÖ 6. yüzyıl sonlarına doğru) bazen sakalsız bir genç olarak tasvir edilmiştir (Carpenter 1991: 119-138).

Herakles ile ilgili betimlemeler sikkelerde de görülmektedir. MÖ 5. yüzyıl ortalarından sonra Thebai sikkelerinde ve MÖ 4. yüzyılın başlarında Kyzikos sikkelerinde Herakles tiplerini yer almaktadır (Carpenter 1991: 119-138). MÖ 3. yüzyılda da Roma sikkelerinde Herakles ile ilgili betimlemelere yer verildiği görülmektedir.

Herakles ile ilgili betimlemeler mozaiklerde de işlenmiştir. Hellenistik Dönem'e ait bu gelenek Roma'da özellikle Pompeii'de de devam etmiştir.

Herakles betimlemelerinin Arkaik Dönem'den başlayarak Roma sonrası Avrupa sanatı bazlı bugüne kadar heykel, resim, seramik, rölyef vb. birçok sanat dalında işlenerek devam ettiği görülmektedir. Bu bölümde Herakles-Deianeira-Nessos mitolojisinin sanata yansımaları üzerinde durulacaktır.

3.2. HERAKLES-DEİANEİRA-NESSOS MİTOLOJİSİNİN YUNAN SANATINA YANSIMALARI

Mevcut arkeolojik veriler ışığında mitolojik anlatının en erken resmedilişi olarak kabul edilen ve MÖ 620/610 civarı tarihlendirilen Atina Ulusal Arkeoloji Müzesi'ndeki Nessos Ressamına ait amphoranın boyun kısmında (Resim 1) yer alan bir betimlemede; sol eliyle Nessos'un saçından tutan Herakles, sol ayağını Nessos'un sırtına dayamış ve onu kılıçla öldürmek üzeredir. Nessos'un yüzündeki acının verilmesi ve Herakles'in ayağını Nessos'un sırtına doğru bastırırken yapmış olduğu hareket dönemin resim bilgisinin önünde bir anlayışla yansıtılmıştır (Atila, 2021: 112-115). Uzun sakallarıyla

betimlenen Kentaur Nessos ise ellerini onun çenesine doğru uzatmaktadır. Nessos'un bu hareketi geleneksel yalvarma hareketidir (Carpenter 1991: 159). Mitolojinin bu şekilde betimlenmesi daha sonraki anlatımlara da esin kaynağı olmuştur. Deianeira görsel sahnede yer almaz. Ressamın Kentaur Nessos'un ve Herakles'in isimlerini yanlarına yazması, bu betimlemeyi Herakles'in diğer kentaurlarla mücadelesinden ayırt etmek için olayın tecavüze kalkışmayla ilgili olduğunu vurgulamak amaçlıdır. Mitolojide; Herakles, Nessos'u Hydra'nın kanına buladığı zehirli oklardan biriyle uzaktan vurmaktadır. Ancak ressam burada Nessos'un Herakles tarafından kılıçla öldürüldüğünü göstermek için Herakles'in sırtındaki sadağa (ok torbası) yer vermemiştir. Bu durum ressamın mitolojiye farklı bir görsel yorum kattığını göstermektedir (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).

Gorgo Ressamına ait MÖ 600-580'lere tarihlenen lekhytos (Resim 2) üzerinde yer alan bir sahnede ise; Nessos'un Deianeira'yı kaçırmayı anlatılmıştır. Uzun saçlarla betimlenen Nessos, sağa doğru dört nala koşarken, geriye doğru bakmakta ve Deianeira'yı kollarında taşımaktadır. Deianeira ise filetolu uzun saçları, uzun mor bir kotonu ve kollarını öne doğru uzatmış şekilde beyaz tenli olarak vurgulanmıştır. Nessos'un arkasında Herakles ise koşar şekilde sakallı, yukarıya kaldırdığı sol eliyle olaya müdahale etmeye çalıştığı görülmektedir. Buradaki betimlemede Herakles üzerinde aslan postu görülmez (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).

Atina 931 Ressamına ait MÖ 590-570 tarihlenen Korint hydriasında (Resim 3) yer alan sahnede; (Resim 1) ve (Resim 2)'de Deianeira'yı kaçıran betimlenen Kentaur Nessos'un burada Herakles ile mücadele ettiği görülmektedir. Buradaki görsel yorum Nessos Ressamının (Resim 1)'de anlattığı kompozisyonun devamı gibidir. O sahnede Nessos'un saçından tutan Herakles, sol ayağını Nessos'un sırtına dayamış ve onu kılıçla öldürmek istemektedir. (Resim 3)'te ise sanki (Resim 1)'deki sahnenin devamı gibi Herakles sağ tarafa dört nala kaçan Kentaur'u saçından tutup yakalayarak kendi tarafına çevirmiş ve Nessos'u öldürmek üzeredir. O sahnede saçından tutulan Kentaur Nessos'un yönü sağa dönüktür. Bu sahnede ise sanki o eylemin devamı gibi Herakles Kentaur'u saçından tutup sola doğru çevirmiş ve diz çöktürmüştür (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62). Nessos'un duruşuna bakıldığında sağ dizini yere koymuş ve sağ elini Herakles'in çenesine doğru uzatmış ve geleneksel olarak yalvarma hareketi yapıyor. (Carpenter 1991: 159). İsmi bilinmeyen sanatçı büyük ihtimal (Resim 1)'deki Nessos Ressamının

sahnesinden etkilenmiştir. Ayrıca bu sahnede de Deianeira'ya yer verilmemiştir (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).

Paris Louvre Müzesi'nden MÖ 560-540'lara tarihlenen, Vatikan 309 Ressamına ait hydria üzerinde (Resim 4); Nessos Ressamına göre, mitolojik olayın daha zengin yansıtıldığı görülmektedir. Bu sahnede Deianeira'ya da yer verilmiştir. Herakles ve Nessos ise sakallı olarak betimlenmiştir. Sahnenin her iki yanına kadın figürlerinin eklenmesi sahnenin zengin görünmesini sağlamıştır. Sanatçının senaryoyu değiştirmesi konuyu ilgi çekici bir noktaya taşıma isteği ve kocasının ölmesine neden olan Deianeira'yı ön plana itme çabasıdır. Veyahut Kentaur ve Deianeira'nın ilerde ölümü gerçekleşecek Herakles'e karşı bir iş birliği içinde olduğunu vurgulamak amaçlıdır. Vatikan 309 Ressamı burada mitolojiyi yaşanacaklara bir gönderme olarak komplike tarzda yansıtmıştır (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).

MÖ 6. yüzyılın ortalarına tarihlenen (Resim 5)'deki Tyrrhenian amphorası üzerindeki çok figürlü anlatımda Athena'ya da yer verilmesi, kahramanın tanrıların/tanrıçaların desteğini almasına (kahramanlara ait özelliklerden biridir) göndermedir. Kentaur Nessos'a destekte bulunan kentaur ise hem sahneyi zenginleştirmek hem de saldırının kentaurların şahsı manevisine (tüm kentaurlara) yapıldığına atıfta bulunmak içindir. Burada her iki tarafa da destekçi figürlerin eklenmesi, her ne kadar mitolojide yer almasa da Herakles ve Nessos'un destekçilerine vurgu yapmak için olabilir. Deianeira'nın burada Herakles'e tepkili olması, kötü olarak sonuçlanacak hikâyenin baş sorumlularından birinin Deianeira olacağına işaret olabilir (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).

Pharos Ressamının MÖ 550-525'lere ait lekhytosu (Resim 6) üzerindeki çok figürlü anlatım Vatikan 309 Ressamıyla (Resim 4) benzerlik göstermektedir. Burada, Deianeira'nın Nessos'a doğru döndürülmesi, resme bakanlara ihanete yeltenen bir kadın görüntüsü sunmaktır. Yine Kentaur Nessos'un arkasındaki kadın figürü, sahneyi zenginleştirmeye yönelik bir betimleme olabilir. Nessos'un Deianeira'yı belinden kavraması yaklaşmayı yansıtmaya yönelik bir tasvirdir. Herakles'in sol elini havaya kaldırması ve olanlara anlam verememesi, aldatılan bir kocayı ifade etmektedir (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).

MÖ 540-530'lara tarihlenen destekli krater (Resim 7) üzerindeki sahnede kompozisyon olarak Vatikan 309 Ressamına (Resim 4) benzer bir anlatım bulunmaktadır. Ancak anlatım olarak olayın şiddet derecesi artmış ve mitolojinin ana karakterleri arasındaki mücadele şekilsel olarak daha sert gösterilmiştir. Önceki betimlemelerde af dileyen ve korkar bir şekilde yansıtılan Kentaur Nessos iki elinde bulunan taşları Herakles'e atarken betimlenmiştir. Herakles, Kentaur Nessos'un sırtındaki karısı Deianeira'yı kurtarmaya çalışırken Deianeira sol elini havaya kaldırarak Nessos'a tepki göstermektedir. Deianeira burada iffetli ve yiğit bir kadın profili çizmektedir. Herakles silah olarak budaklı sopasını kullanmakta ve sahnede betimlenen diğer figürlerle ise olayın dehşetinin taraflar üzerindeki etkisini göstermek amaçlanmış olabilir (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).

Vatikan 309 Ressamına benzer anlatım MÖ 530-510'lara ait (Resim 8)'deki amphora üzerinde yer almaktadır. Nessos'un sırtında geriye dönerek Herakles'e tepki gösteren Deianeira ve sol eliyle karısının eteğinden tutmuş Herakles, Kentaur Nessos'a saldırır şekilde betimlenmiştir. Kompozisyonu zenginleştirmek için sahnenin soluna yardıma gelen Kentaurlar ve sahnenin sağında ise kadınlara yer verilmiştir. Herakles mitolojik anlatımda Nessos'u zehirli ok ile vururken burada yine kılıçla tasvir edilmiştir (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62). Mitolojide yer almayan karakterlerin eklenmesi ve sahnede bütün unsurların Herakles'e bakar şekilde ve bazılarının eylem içinde verilmesi kahramanın yalnızlaştırılmasını ifade etmektedir. Böylelikle kahramanın gücüne vurgu yapılmıştır.

MÖ 530 yılına tarihlenen kalyx krater (Resim 9) üzerindeki sahnede, Herakles genç ve sakalsız yansıtılmıştır. Kentaur Nessos korku ile Deianeira'ya sarılırken Deianeira sol elini Nessos'un başına koymuş ve sağ eli ile de Herakles'i durdurmaya çalışmaktadır. Herakles'in Deianeira'nın elini tutmayıp Nessos'un saçından tutmaya çalışması ve Nessos'a sağ elindeki budaklı sopasıyla vurma hazırlığında olması bu durumun bir ifadesidir. Herakles'in arkasında ise, sağ elinde kahramanın sadağını; sol omuzunda Herakles'in aslan postunu taşıyan bir kadın bulunmaktadır. İsmi bilinmeyen sanatçı konuyu yenilikçi bir anlayış ile işlemiştir (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62). Herakles'in arkasındaki kimliği bilinmeyen kadın ise, Herakles'in insani tarafını ön plana çıkarmak için ona yardım eden bir profil olarak yerleştirilmiştir (Carpenter 1991: 119-138).

MÖ 520-510'lara tarihlenen Ambrosios Ressamına ait kyliks tondosunda yer alan sahnede (Resim 10); Olayın baş kahramanına yer verilmemiştir. Bu sahnede sadece mitolojide Nessos ve Deianeira arasındaki ilişkiyi vurgulayan bir kesit aktarılacak istenmiş ve farklı bir yorum katılmıştır. Deianeira burada Nessos'a boyun eğmiş ve durumu kabullenmiştir. Herakles'in devre dışı bırakılması mitolojideki diğer karakterlerin ruh halini farklı bir anlayışla vurgulama çabasıdır. Kahramanın yer almaması diğer karakterlerin bilinç altını ortaya çıkarma ve olayın bütünsel bir yaklaşımdan ziyade resme bakanların Deianeira ile ilgili algılarını farklı bir tarafa yönlendirme çabası olarak yorumlanabilir. İsimlerin yazılması ise resme bakanların olayı bütünsel olarak hatırlamalarına ve mitoloji ile ilişki kurmalarına yönelik bir kılavuz niteliğindedir (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).

New York Metropolitan Sanat Müzesi'nden MÖ 510 yılına tarihlenen amphora üzerinde yer alan sahnede (Resim 11) Vatikan 309 Ressamına (Resim 4) benzer bir anlatım vardır. Sadece olayın baş karakterlerinin yer aldığı bu anlatımda yüzü görünmeyen ve sol kolu altında iri bir nesne taşıyan Kentaur Nessos yer alırken, solda kılıcını Nessos'a batıran üzerinde aslan postu bulunan Herakles görülmektedir. Herakles yazısı ile sahne doldurulmaya çalışılmış ve mitolojisinin başkahramanın ismi ile mitolojiye atıfta bulunulmuştur. Sahne motifler arasında verilerek yüzeydeki boşluklar doldurulmuştur. Böylelikle zengin bir kompozisyon oluşturulmuştur (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).

MÖ 500 civarı tarihlenen Edinburg Ressamının beyaz zeminli lekythosu üzerindeki sahnede (Resim 12); Deianeira'ya yer vermeyen sanatçı, oklarla Nessos'un vurulmasını konu almıştır. Burada yine karakterlerden biri devre dışı bırakılmıştır. Kentaur Nessos sahnede ön plana alınmış ve yüzeyin büyük bir bölümünü kaplamıştır. Herakles ise okla vurma eylemini gerçekleştirmiş ve farklı bir yöne dönmüştür. Herakles'in elbisesini tutması kompozisyona derinlik katmış ve okların bir bölümü elbisenin arkasında bırakılarak bir perspektif oluşturulmaya çalışılmıştır (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).

Louvre Müzesi'ndeki, Sisypheos Ressamına ait olpe üzerindeki sahnede (Resim 13); Herakles genç ve kaslı olarak yansıtılmıştır. Sanatçılar, her zaman Herakles ve Nessos'un konumlarını Herakles solda Nessos ise sağda olacak şekilde işlemektedir. Burada da bu durum geçerlidir. Yine bu kompozisyonda Deianeira'ya yer verilmemiştir. Kentaur'un

arka kısmına yaklaştırılan Herakles'in sol ayağı öne atılarak Kentaur Nessos'un uzanan kuyruğu ve Herakles'in sol ayağını kapatan Kentaur'un vücudunun şekli sahneye derinlik katmıştır. Kentaur Nessos'un af diler şekilde ellerini kaldırması ve ayaklarının konumu yine derinlik katmak ve yüzeyi doldurmaya yöneliktir (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).

MÖ 420-410 arasına tarihlenen, Aristophanes Ressamına ait kyliks tondosunda (Resim 14) yer alan sahnede; Herakles'in sağ elindeki budaklı sopasını Deianeira'ya doğru kaldırması, sanatçının önceki bazı örneklerde yer alan sahnelerde Deianeira'nın Nessos'un tecavüzünü kabullenmesine yönelik bir tepkinin ifadesi olarak farklı bir anlayışla yansıtmasından kaynaklı olabilir. Nessos'un burada tepkisiz kalması ve odak noktasının Herakles ve Deianeira olarak gösterilmesi bu durumu göstermektedir. Sanatçı, Herakles'in Deianeira'ya tepkisini Herakles'in hareketini Deianeira'ya yönlendirerek gidermiştir (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).

MÖ 5. yüzyıla tarihlenen ve Piraeus Arkeoloji Müzesinde yer alan yüksek kabartma (Resim 15) üzerinde Herakles ve Kentaur Nessos'un boğuşma anı betimlenmiştir. Mücadelenin doruk noktasına ulaştığı ve karakterlerin birbirlerinin hamlelerine karşı bir pozisyon alma çabası içinde olduğu görülmektedir. Herakles tarafından boynu sıkılan Nessos can havliyle Herakles'in sol bacağını yakalamaktadır. Herakles'in son derece güçlü bir figür olması sebebiyle Nessos karşı koyabilmek için Deianeira'nın vücudundan destek almak amaçlı at uzuvlarını (ön ayaklarını) ve sol kolunu kullanmaktadır. Burada diğer örneklerden farklı bir durum olduğu görülmektedir. Sanatçı, mitolojide geçen Herakles'in Nessos'u ok ile vurması yerine tarafların mücadelesini boğuşma üzerine kurgulamıştır (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).

3.3. HERAKLES/HERCULES-DEİANEİRA-NESSOS MİTOLOJİSİNİN ROMA SANATINA YANSIMALARI

Herakles-Deianeira-Nessos mitolojisinin Roma sanatında işlenmesi, kabul görmeye devam ettiğini ve Roma kültürü içinde yer aldığını göstermektedir. Herakles'in Roma kültüründe insan yönlerinin ön planda tutulduğu görülmektedir. Üslup ve işleniş şekli ile Yunan sanatı ile benzerlik olsa da Roma bu mitolojiyi kendi sanat anlayışı içinde yaşatmaya devam etmiştir.

MS 380 civarı tarihlenen İngiltere'nin Leicestershire kentinde ortaya çıkarılan Roma Boxford mozağının bir bölümünde (Resim 16), Herakles-Nessos mücadelesi görülmektedir. Sahnenin solundaki Herakles, Nessos'un boynundan tutmuş ve budaklı sopası ile Nessos'a vurmaktadır. Sağdaki Kentaur Nessos ise, Herakles'in boynundan çekmesi ile üst gövdesiyle arkasındaki Herakles'e doğru dönmüştür. Figürler sakalsız ve atletik olarak yansıtılmıştır. Sahnedeki kaya parçası ve ağaç, alanı doldurma ve zengin bir kompozisyon sunmaya yöneliktir (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).

MÖ 217-215 arasına tarihlenen¹³ Roma'da basılmış bakır alaşımlı sikkede (Resim 17); solda Juno başı, sağda ise dört noktalı kenarlık ile birlikte Herakles'in¹⁴ Kentaur¹⁵ Nessos ile mücadelesi tasvir edilmiştir. Burada (Resim 1)'deki Nessos Ressamına ait betimleme ile benzer bir sahne yer almaktadır. Herakles Nessos'un saçından tutmuş ve onu öldürmek üzeredir.

Pompei'den MS 1. yüzyıla tarihlenen Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi'ndeki bir Roma freskinde (Resim 18); "Konuyu döneminin popüler anlayışı içerisinde değerlendiren fresk sanatçısı, Herakles ile Nessos'u mücadele eder şekilde değil, Herakles'i kucagında oğlu çocuk Hyllus'u tutan, geri planda Deianeira ile mutlu bir aile ortamında; at adamı ise, Herakles'e boyun eğmiş şekilde göstermiştir. Bu yüzden Herakles'in sağ elinde tuttuğu budaklı sopası, bir kaya parçası üzerinde sembolik olarak resmedilmiştir. Bununla beraber, konunun en erken örneklerinden itibaren oluşturulan ve Nessos'un sağda, Herakles'in solda olduğu temel anlatım şeması değiştirilmemiştir." (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62). Burada kahramanın insan yönü ağır basmaktadır. Herakles'in insan özellikleri Yunan sanatında da zaman zaman yansıtılmıştır.

İngiltere British Müzesi koleksiyonundan MS 1 – 160 arasına tarihlenen¹⁶ bir mermer rölyefte (Resim 19) Deianeira'yı kaçıran Kentaur Nessos betimlenmiştir. Nessos

¹³ Bkz. https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_2013-4030-22, 15.02.2025, Londra British Müzesi, Müze Envanter No: 2013,4030.22, Müze Bibliyografik Referans: SNG Morcom / Sylloge Nummorum Graecorum: Volume X: The John Morcom Collection of Western Greek Bronze Coins (117), RRC / Roman Republican Coinage (39/1).

¹⁴ Herakles Roma kültüründe "Hercules" olarak isimlendirilir.

¹⁵ Kentaur Roma kültüründe "Santor" olarak isimlendirilir.

¹⁶ Bkz. https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1805-0703-122, 15.02.2025, Londra British Müzesi, Müze Envanter No: 1805,0703.122, Müze Bibliyografik Referans: Sculpture/Catalogue of Greek Sculpture in the British Museum (2201), CIL VI / Inscriptiones urbis Romae Latinae (14667), Jones 1990a / Fake?, The Art of Deception (143), Cook 2013 / Documenting the Townley Marbles (nr. 37).

sola doğru şaha kalkmış ve arkasına doğru bakar şekilde sakallı olarak betimlenmiştir. Deianeira ise Nessos'un kucagında ellerini öne doğru kaldırmış ve at adamın hareketinden dolayı arkaya doğru savrulan uzun bir elbise ile yansıtılmıştır. Sahnenin sağında bir ağaç ve ağacın üzerinde bir kap yer almaktadır. Sahnede zemin engebeli bir şekilde yansıtılmıştır. Nessos'un boynunda arkaya doğru savrulan giyside dikkat çekmektedir. Yine bu sahnede sanatçı hareketlerin verilmiş şekli ile sahneyi doldurmaya çalışmıştır.

3.4. HERAKLES-DEİANEİRA-NESSOS MİTOLOJİSİNİN AVRUPA SANATINA YANSIMALARI

3.4.1. Avrupa Sanatında Herakles

Avrupa sanat, kültür ve edebiyatında Yunan mitolojisinin etkileri oldukça fazladır. Bu sebeple Avrupa sanatı içinde Yunan mitolojisi önemli bir yere sahiptir. Çağdaş sanatta mitolojinin etkisi üç farklı açıdan değerlendirilmektedir. Bunlar Dionysoscu felsefenin etkisi, doğrudan mitolojik hikâyelerin betimlenmesi ya da yorumlanması ve sanatçıların mit oluşturma süreçleri olarak sıralanmaktadır. Mitoloji, sanatın gelişmesinde en önemli etkenlerden biridir. Sanat tarihçiler, mitoloji denince modernizm öncesine odaklanmıştır. Halbuki mitoloji hiçbir zaman sanattaki etkinliğini kaybetmemiştir. Birçok modern sanat akımının kökleri mitolojiden bağımsız düşünülmemelidir. Çağdaş sanatı yorumlarken en ilkel dönemlerden bu tarafa iyi gözlem yapılması gerekmektedir (Bazyar, 2016: 113-130).

Yunan ve Roma mitleri, İtalyan Rönesansı'nda politik propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Klasik mitolojinin yeniden doğuşu ile birçok sanat hamisi Yunan ve Roma mitlerini konu alan sanat eserlerine yönelmiştir. Bu sanat hamilerinin başında da politikada etkin olan Mediciler gelmektedir. Herakles ile ilgili betimlemeler, Rönesans sanatını finanse eden bankerler arasında çok ilgi görmüştür. Herakles, MS 13. yüzyıldan başlayarak Floransa'da "tiranları yenen komünün sembolü" olarak da görülmüştür. Reform hareketiyle birlikte otoritelerini kaybetmeye başlayan papalar eski güçlerine kavuşmak için Roma'nın kuruluş mitlerini (özellikle Remus ve Romulus mit.) bir propaganda aracı olarak kullanmışlardır. MS 13. yüzyıldan itibaren Kutsal Roma yönetimi altındaki kentler, Antik Çağ'daki yönetim şeklini baz alarak komünler kurmuştur. MS 1434'ten sonra Mediciler komünleri kontrol etmeye başlamıştır. MS 14.

yüzyılın sonundan itibaren Hümanizm ve antikite kültürü Floransa’da etkili olmaya başlamış ve Hümanistler Herakles’i politik bir figür olarak kullanarak yurttaşlık, cumhuriyetçi özgürlük ve erdem retoriği gibi toplumu angaje etmeye yönelik sıfatlarla özdeşleştirmiştir. Burada Herakles pagan bir tanrı olarak değil Hristiyan bir kahraman olarak öne sürülmüştür. Böylelikle Geç Orta Çağ’a gelindiğinde Herakles’in Hristiyan vasıfları ortaya çıkmıştır. MS 15. yüzyılda Klasisizm’e dönülmesiyle Herakles mitolojileri de sanatta ve kültürel öğelerde etkisini göstermiştir. Böylelikle Herakles dönemsel gelişmeler ışığında idealize edilmiştir (Şahin, 2019: 268-280).

Herakles, erdem sahibi kentli ve ideal hükümdarın klasik versiyonu olduğu için Geç Orta Çağ komünleri için kentsel bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır. MS 1281 tarihinde, Signoria’nın mühründe “Floransa günahkarlığı Herakles’in sopasıyla yola getiriyor” şeklinde bir ibare kullanılarak kahramanın cezalandırma vasfı ön plana çıkarılmıştır. MS 14. yüzyıl sonlarına doğru papalığın tiranlığına karşı mücadelesi artınca Herakles’e olan ilgi daha da artmıştır. Medici Hanedanlığı Floransa yönetiminde söz sahibi olabilmek için Herakles’i politik bir figür olarak kullanmıştır. Rönesans’ta ortaya çıkan sanat eserleri sadece propaganda amaçlı kullanılmamıştır. Sanatın doğal gelişimi içinde de eserler sanatçılar tarafından üretilmiştir (Şahin, 2019: 268-280).

“Herakles 13. yüzyıldan itibaren Floransa komününün amblemi ve kentin sembolik yapılarında sık sık kullanıldı. Buralardaki temsiller kolektif bir politikadan elitist bir politikaya geçişin izlerini taşıyordu ve ayrıcalıklı bir gruba hizmet eden kentsel bir imajın oluşumuna katkı sağladılar. Floransa’nın emperyalist politikası görsel ve kentsel bir düzenle harmanlandı. Erdem timsali maskülen bir kahramanda cisimleşmiş, ‘tiranlığa karşı zafer kazanan özgürlükçü savaşçı’ imajı oluşturuldu. Mediciler Floransa’nın kentsel retoriğini alıp incelikli biçimde kendisiyle ilişkilendirerek bunu kamusal ve yarı kamusal alanlarda sergilediler.” (Şahin, 2019: 268).

Herakles’in Avrupa sanatı içindeki dönüşümü daha çok politik etkenlerle olmuştur. Orta Çağ Avrupası’nda yaşanan gelişmeler ve antikiteye dönüş, mitolojik konuların yeniden ele alınmasını sağlamıştır. Avrupa sanatı içinde Herakles farklı bir kimliğe bürünerek toplum algısını yönetmeye yönelik bir figür haline gelmiştir. Avrupalı sanatçılar her ne kadar sanatta farklı akımlar olsa da antikiteye olan özlemlerini

dindirememiştir. Bu özlem Modern Dönem’de de devam ediyor olacak ki mitolojik unsurlar canlandırılmaya devam etmektedir.

Avrupa’da kiliselerin katı tutumu geri dönüşü olmayan bir düşünce yapısı oluşturmuştur. Bu düşünce bilimin devreye girmesi ile günden güne güçlenmiştir. Klasik sanattaki konulara dönüş tamamen öznel bir şekilde olmamıştır. Nitekim dönemsel şartların değişmesi ve Hristiyanlığın etkisi bu konuların güncel yorumlarını ve çeşitli amaçlarla kullanımını beraberinde getirmiştir.

Avrupa sanatı içine farklı bir şekilde giren Herakles, Avrupa sanatının bir parçası olmuştur. Herakles’in toplum algısını yönetmeye yönelik bir figür olarak kullanılması Avrupa insanın bilinç altında yerleşmesini sağlamıştır. Öyle ki Herakles güncel sanat içerisinde de zaman zaman kendine yer bulmaktadır.

3.4.2. Avrupa Sanatında Herakles-Deianeira-Nessos Mitolojisi

Antonio del Pollaiuolo tarafından yapılmış resim (Resim 20), MS 1475-1480 arasına tarihlenir.¹⁷ Derin bir perspektif sunan resimde ortada bir nehir ve yakın planda Deianeira’yı kucağında kaçırır şekilde gösterilen Nessos ve sahnenin sağında okla Nessos’a nişan alıp öldürmeye çalışan Herakles betimlenmiştir. Nessos ön ayakları havada ve arka ayakları suya temas eder şekilde yansıtılmıştır. Figürler çıplak şekilde sadece mahrem yerlerini kapatacak şekilde bir kıyafetle tasvir edilmiştir. Burada kompozisyonun mitolojiye uygun şekilde verildiği görülür. Arkada doğa manzarası derin bir perspektifle aktarılırken figürler yakın planda verilerek mitoloji yansıtılmaya çalışılmıştır.

¹⁷ Bkz. <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/300>, 15.02.2025,

Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi Bibliyografik Referans: Laurence Kanter and Ian McClure, “Yale’s Garofalo: Conversion and Transfer,” in “Time Will Tell: Ethics and Choices in Conservation,” special issue, Yale University Art Gallery Bulletin (2010), 72–73, fig. 7, Clay M. Dean, A Selection of Early Italian Paintings from the Yale University Art Gallery (New Haven, Conn.: Yale University Art Gallery, 2001), 34–35, no. 10, Susan B. Matheson, Art for Yale: A History of the Yale University Art Gallery (New Haven, Conn.: Yale University Art Gallery, 2001), 48–49, fig. 40, Alan Shestack, ed., Yale University Art Gallery: Selections (New Haven, Conn.: Yale University Art Gallery, 1983), Burton B. Fredericksen and Federico Zeri, Census of Pre-Nineteenth-Century Italian Paintings in North American Public Collections (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1972), 599, Francis Steegmuller, The Two Lives of James Jackson Jarves (New Haven, Conn.: Yale University Press, 1951), 301, fig. 15, Cleveland Museum of Art, Catalogue of the Twentieth Anniversary Exhibition of the Cleveland Museum of Art: The Official Art Exhibit of the Great Lakes Exposition, exh. cat. (Cleveland: Cleveland Museum of Art, 1936), 61–62; no. 144, fig. pl. XVII.

İngiltere British Müzesi koleksiyonundan MS 1527-1540 arasına tarihlenen¹⁸ bir gravürde (Resim 21) Herakles, Nessos'un kucağındaki Deianeirayı almaya çalışırken betimlenmiştir. Herakles'in yönü Deianeira'ya döndürülmüş ve Nessos'un kucağındaki Deianeira'yı kurtarmak için bir hamle yapıyor. Nessos ise hafif kendi sağına dönük öne doğru bakmaktadır. Herakles burada elinde herhangi bir silah olmadan verilmiştir. Burada sanatçı Herakles'in insani yönüne vurgu yapmaktadır. Sahnenin solunda ise belli belirsiz figürler yer almaktadır. Herakles ve Nessos yine sakallı olarak betimlenmiştir.

İngiltere British Müzesi koleksiyonundan MS 1530-1561 arasına tarihlenen¹⁹ bir gravürde (Resim 22); Herakles yakın mesafeden kucağında Deianeira'yı kaçırarak Nessos'u okla vurmaya çalışırken betimlenmiştir. Herakles çıplak ve sakallı tasvir edilirken diğer figürler çıplaklıkları vurgulanarak kısmen kıyafetli şekilde yansıtılmıştır. Sahnenin sağındaki figür ise nehir tanrısına vurgu olabilir. Sahnenin solunda ise ağaçlara yer verilmiştir. Sahnede ağaca yer verilmesi ise birçok örnekte karşımıza çıkmaktadır.

İngiltere British Müzesi koleksiyonundan MS 1538-1540 arasına tarihlenen²⁰ geniş kenarlı kâsede (Resim 23); ön tarafta, aslan postu giymiş Herakles'in Deianeira'yı kaçırarak Nessos'a ok attığı görülmektedir. Ortada ise nehir tanrısı vardır. Bu sahnede güneşe vurgu yapılması yepyeni bir yorumdur. Buradaki kompozisyona bakıldığında Herakles'in insan özelliklerinden ziyade tanrısal boyutu yansıtılmıştır.

İngiltere British Müzesi koleksiyonundan MS 1542 tarihli²¹ bir gravürde (Resim 24); Herakles'in Nessos'u öldürmesi konu alınmıştır. Sahnede Deianeira'ya ise yer

¹⁸ Bkz. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_W-2-44, 15.02.2025, Londra British Müzesi, Müze Envanter No: W,2.44, Müze Bibliyografik Referans: Popham, 1971, No. 720, A. Bartsch, 'Le Peintre Graveur' XVI, esp. no. 24; A. Gnann, 'Parmigianino: Die Zeichnungen', Petersburg, 2007, p. 420, no. 448-49; C. Fischer, 'Francesco Parmigianino, Saturn and Nessus in Copenhagen' in Wolfgang Liebenwein & Anchise Tempestini (ed.), 'Gerdenkschrift für Richard Harprath', Munich, 1998, pp. 176-83; D. Cordellier (ed), 'Parmigianino: Dessins du Louvre', Paris, 2015, No. 38.

¹⁹ Bkz. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_W-9-55, 15.02.2025, Londra British Müzesi, Müze Envanter No: W,9.55, Müze Bibliyografik Referans: Bartsch / Le Peintre graveur (XVI.132.40).

²⁰ Bkz. https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1855-1201-99, 15.02.2025, Londra British Müzesi, Müze Envanter No: 1855,1201.99, Müze Bibliyografik Referans: Thornton & Wilson 2009 / Italian, Renaissance Ceramics: a catalogue of the British Museum collection (cat. 201), Bartsch / Le Peintre graveur (XV.85.45), Fortnum 1873 / A descriptive catalogue of the maiolica, Hispano-Moresco, Persian, Damascus, and Rhodian wares in the South, Kensington Museum: with historical notes, marks and monograms (p207), Fortnum 1896 / Maiolica (Mark no139).

²¹ Bkz. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_Gg-4C-2, 15.02.2025, Londra British Müzesi, Müze Envanter No: Gg,4C.2, Müze Bibliyografik Referans: Pauli 1901-11 / Hans Sebald Beham: Ein Kritisches Verzeichniss seiner Kupferstiche Radirungen und Holzschnitte (106.II),

verilmemiştir. Herakles'in attığı okun Nessos'un sırtına isabet ettiği görülmektedir. Nessos'un arkası dönüktür ve ellerini havaya kaldırmış ve ön ayakları havada şekilde betimlenmiştir. Figürler atletik olarak yansıtılmış ve Herakles sakallıdır. Herakles'in kafasının üstünde ismi yazmaktadır. Antik Çağ'da figürün isminin sahnede yazılması işleminin burada da gerçekleştiği görülmektedir. Ayrıca burada Herakles'in cinsel organı, üzerinde basit bir kıyafet olmasına rağmen görünür şekilde yansıtılmıştır. Sol üst köşede resmin yapıldığı tarih yazmaktadır. Ağaçlar ise bu sahnede ortada konumlandırılmıştır.

İngiltere British Müzesi koleksiyonundan yaklaşık MS 1550 civarı tarihlenen²² boyalı altıgen emaye tuzluk (Resim 25) üzerinde Herakles'in hayatından sahneler yer almaktadır. Herakles-Deianeira-Nessos mitolojisinin anlatıldığı bölümde Herakles, Nessos'u bir okla göğsünden vurmuş ve Deianeira'yı kurtarmış, gitmeye hazırlanıyor. Herakles ve Nessos çıplak ve sakallı betimlenmiştir. Tuzluk üzerindeki figürlerin bölmelere estetik bir şekilde yerleştirildiği görülmektedir.

İngiltere British Müzesi koleksiyonundan oval gravür (Resim 26) MS 1550-1583 arasına tarihlenir.²³ Nessos'un kanlı gömleğini Deianeira'ya vermesi konu alınmıştır. Yansıtılan perspektifte arka planda Herakles Nessos'u okla vurduğu ve ölmek üzere olan Nessos'un kanlı gömleğini Deianeira'ya verdiği görülmektedir. Kompozisyonun mitolojiye uygun şekilde verilmesi dikkat çekmektedir. Burada mitolojide geçtiği şekliyle ölmek üzere olan Nessos'un kana bulanmış gömleği Deianeira'ya verdiği kesit aktarılacak istenmiştir. Herakles ise bu eylemin sonucunda olacaklardan habersiz nehrin karşı tarafında öldürme eylemini henüz yapmış olarak beklemektedir.

British Müzesi koleksiyonundan MS 1565-1571 arasına tarihlenen²⁴ ve Herakles-Deianeira-Nessos mitolojisinin anlatıldığı omuzlardan çift yılan kulpu oval formu büyük

Hollstein / German engravings, etchings and woodcuts c.1400-1700 (106.II), Bartsch / Le Peintre graveur (VIII.157.97).

²² Bkz. https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1878-1101-19, 15.02.2025,

Londra British Müzesi, Müze Envanter No: 1878,1101.19, Müze Bibliyografik Referans: Scrase nd / Handlist (122), Verdier 1967 / The Walters Art Gallery: Catalogue of the Painted Enamels of the Renaissance (p. 187).

²³ Bkz. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_Gg-4D-137, 15.02.2025,

Londra British Müzesi, Müze Envanter No: Gg,4D.137, Müze Bibliyografik Referans: Robert-Dumesnil 1835-71 / Le Peintre-Graveur Français (IX.37.77).

²⁴ Bkz. https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_WB-61-b, 15.02.2025,

Londra British Müzesi, Müze Envanter No: WB.61.b, Müze Bibliyografik Referans: Read 1902 / The Waddesdon Bequest. Catalogue of the Works of Art Bequeathed to the British Museum by Baron Ferdinand Rothschild, M.P., 1898 (61), Dalton 1927 / The Waddesdon Bequest: jewels, plate, and other works of art

vazonun (Resim 27) bir yüzünde, Herakles'in Deianeira'yı kaçıran Nessos'u okla vurmaya çalışması diğer yüzünde ise Herakles ve Deianeira'nın erotizm içinde yaklaşması konu alınmıştır. Sahnenin arka fonu nehre vurgu yapmak için mavi tonda renklerle yapılırken Herakles'in Nessos'u okla vurmaya çalıştığı sahnenin alt kısmında nehir tanrısı olarak değerlendirilebilecek yaşlı bir adam; Achelous yer almaktadır. Bu sahnede vazonun oval formu da dikkate alınırsa bütün figürlerin duruşu ve pozisyonu buna göre ayarlanmıştır. Bu sebeple bütün figürler arasındaki mesafe kısa tutulmuştur. Herakles ve Deianeira'nın yaklaştığı sahnede ise muhtemelen diğer yüzdeki olay sonlanmış Herakles ve Deianeira birbirlerine sevgilerini romantizm içinde göstermektedir. Sanatçı, Herakles'in kurtarma anını ve sonrasında Deianeira ile yaklaşmasını betimleyerek iki ayrı sahnede iki durumu zincirleme olarak işlemiştir. Yani olay anı ve sonrasını farklı kesitlerle aktarmıştır. Buradaki anlatım genel olarak mitolojinin özüne uygun şekilde verilmiştir.

Herakles-Deianeira-Nessos mitolojisinin anlatıldığı, Bartholomaus Spranger tarafından yapılan resim (Resim 28) MS 1580-1585 arasına tarihlenir.²⁵ Spranger, figürlerin güçlü fizyonomilerini ön plana çıkarmıştır. Resmin sol alt köşesinde, sahnedeki alanı verimli kullanabilmek için sanatçı tarafından Kentaur kısaltılarak verilmiştir. Sahnede erotik vurgular açıktır. Bu sahnede mitolojinin sonunda yaşanacak acı durumu vurgulamak için resmin sol üst köşesinde sorumlu tutulan bir bebek Eros figürü yer almakta ve Herakles-Deianeira çiftine bakmaktadır. Herakles çıplak olmasına karşın başında aslan postu ve sırtında sadağı ile betimlenmiştir. Deianeira ise aşk ve romantizmin rengi olan kırmızı bir elbise ve göğüsleri açık şekilde yansıtılmıştır. Bu mitolojik konun Eros figürü ile verilmesi ve erotik vurguların ön plana çıkması sanatçının konuyu farklı bir bakışla yansıttığını göstermektedir.

British Müzesi koleksiyonundan MS 1590 civarına tarihlenen²⁶ bir gravürde (Resim 29); ön planda sahnenin ortasında yer alan çift (Herakles ve Deianeira) bir ağacın altında

bequeathed by Baron Ferdinand Rothschild. (61), Thornton & Wilson 2009 / Italian Renaissance Ceramics: a catalogue of the British Museum collection (198).

²⁵ Bkz. <https://www.khm.at/en/objectdb/detail/1814/>, 15.02.2025,

Viyana Kunsthistorisches Müzesi, Müze Envanter No: Gemäldegalerie, 2613, Menşei: 2. Rudolf hazinesinden.

²⁶ Bkz. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1856-0209-287, 15.02.2025,

Londra British Müzesi, Müze Envanter No: 1856,0209.287, Müze Bibliyografik Referans: New Hollstein (Dutch & Flemish) / The New Hollstein: Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-

birbirlerine çıplak şekilde sarılması ve arka planda ise; Herakles'in Kentaur Nessos'u öldürmesi konu alınmıştır. Sanatçı, perspektif içinde bir önceki sahnenin devamı niteliğindeki olayı ön plana alarak mitolojik konunun iki aşamasını aynı karede vermiştir. Ön planda (Resim 27)'de olduğu gibi Herakles ve Deianeira romantik ve erotik bir şekilde yansıtılırken, arka planda; Herakles, Deianeira'yı kaçıran Kentaur Nessos'a ok atarken görülmektedir. Perspektifle iki farklı an bir karede sunulmuştur. Derinlik oluşturularak konunun farklı kesitlerinin sunulması Avrupa resim sanatında sıklıkla görülmektedir.

MS 1599 tarihlenen (Avery, 1987: 114-115), Heykeltıraş Giambologna tarafından yapılmış Floransa Signori Meydanı'nda bulunan Herakles ve Nessos heykel grubuna (Resim 30) bakıldığında birçok ayrıntı göze çarpmaktadır. Nessos ve Herakles çıplak olarak yansıtılmıştır. Estetik bir şekilde yapılan heykelde; Kentaur Nessos'un üzerinde olan Herakles, Nessos'u saçından geriye doğru çekerek Nessos'un göğsüne vurmak için uygun bir pozisyon oluşturmuştur. Herakles'in gücünden ve ağırlığından dolayı yere çökmek üzere olan Nessos sol elini Herakles'in göğsüne koymuş ve sağ eliyle de Herakles'in bileğinden tutarak direncini arttırmaya çalışmaktadır. Nessos'un gövdesi ve ağırlığı düşünüldüğünde heykeltıraş, at adamın vücudunu kaideye oturatarak heykelin ağırlığını kaideye yaymıştır. Ayrıca Herakles'in ayaklarını da kaideye bastırarak ağırlık dengelenmiştir. Öldürme eylemi mitoloji ile uyumlu olmasa da heykeltıraş Herakles-Nessos mücadelesini estetik ve etkileyici bir üslupla yansıtmıştır.

British Müzesi koleksiyonundan MS 1612-1655 arasına tarihlenen²⁷ gravürde (Resim 31) Deianeira'yı kaçıran Kentaur Nessos, sağ arka planda bulunan ve Nessos'u durdurmaya çalışan Herakles, sağ altta ise nehir tanrısı Achelous betimlenmiştir. Figürlerin perspektifle pozisyonları ayarlanmış ve arka planda ise ok ile Kentaur'u sırtından vuran Herakles görülmektedir. Kentaur Nessos ise sırtına isabet eden oku sağ eli ile çıkarmaya çalışırken ön ayakları havada atlar pozisyonda ve sırtındaki oku çıkarabilmek için insan gövdeli kısmını öne eğmiş ve sol eliyle de Deianeira'nın elbisesini çekerek destek alır şekilde gösterilmiştir. Sahnenin sağ alt köşesinde nehir tanrısı Achelous, Nessos ve Deianeira'ya bakmaktadır. Deianeira ise Nessos'un

1700 (174.I), Hollstein / Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts c.1450-1700 (236), Bartsch / Le Peintre graveur (III.169.159).

²⁷ Bkz. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1929-0114-38, 15.02.2025,

Londra British Müzesi, Müze Envanter No: 1929,0114.38, Müze Bibliyografik Referans: Hollstein / Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts c.1450-1700 (109.I).

çıkarmaya çalıştığı oktan sakınmak için sol elini oka doğru tutmuş ve sağ elini avuç içi yukarı bakar şekilde havaya kaldırmış ve hafif soluna doğru havaya bakar şekilde betimlenmiştir. Genel olarak mitolojiye uygun olarak verilen sahnede nehir tanrısının yerleştirilmesi dikkat çekicidir. Sanatçı olayın nehirde geçtiğine atıfta bulunmak için bu figürü koymuş olabilir.

MS 1634 tarihli²⁸ Francisco de Zurbaran tarafından yapılan resimde (Resim 32), Zehirli kana bulanmış kionu giyen Herakles yanmaktadır. Buradaki betimlemede yanma henüz başlamış ve Herakles gökyüzüne doğru bakmaktadır. Sakallı ve orta yaş üstü tasvir edilmiştir. Herakles sol dizini yere koymuş iki eliyle elbiseden kurtulmaya çalışıyor gibi görünmektedir. Ancak Herakles'in gökyüzüne bakması, yanmasıyla tanrıların yanına yükseleceğine bir gönderme olabilir. Resimde Deianeira yer almaz. Arkadaki belli belirsiz bir Kentaur Nessos figürü vardır. Bu figür muhtemelen kahramanın başına gelen bu olayın sorumlusunun Kentaur Nessos olduğuna bir atıf olarak mitolojiye gönderme yapmak amacıyla yerleştirilmiştir.

MS 1635-1638 arasına tarihlenen²⁹ British Müzesi koleksiyonundan Marolles'in "Temple des Muses" (Paris, Nicolas Langlois: 1655) adlı eserinin 187. sayfasındaki çizimde (Resim 33) Herakles'in çıplak bir şekilde ateşin içinde Olympos'a yükselmesi konu alınmıştır. Yakın planda Herakles'in bedeninin ateşin etkisi ile havalandığı görülürken Herakles baygın ya da ölmüş olarak tasvir edilmiştir. Arka planda ise Olympos tanrılarının betimlendiği ve konunun derin bir perspektifte yansıtıldığı görülmektedir. Burada Herakles'in insani özelliklerinin aksine tanrılar katına yükselmesi baz alınarak tanrısal yönüne vurgu yapılmıştır.

British Müzesi koleksiyonundan MS 1654-1660 arasına tarihlenen³⁰ gravürde (Resim 34), Deianeira'yı kaçıran Nessos, sağ ön planda ok ve yay tutan ve solda Nessos'un

²⁸ Bkz. <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-death-of-hercules/14368653-6e85-4659-a76f-107cd5b88cf8>, 15.02.2025,

Madrid Del Prado Müzesi, Müze Bibliyografik Referans: Ruiz Gómez, Leticia, En El Palacio del Rey Planeta, Úbeda de los Cobos, A. (ed), Madrid, Museo Nacional del Prado, 2005, p.165.

²⁹ Bkz. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1983-1001-12-27, 15.02.2025,

Londra British Müzesi, Müze Envanter No: 1983,1001.12.27, Müze Bibliyografik Referans: New Hollstein (Dutch & Flemish) / The New Hollstein: Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700 (228.II), Hollstein / Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts c.1450-1700 (90-148), Roethlisberger 1993 / Abraham Bloemaert and his sons: Paintings and prints (CB11).

³⁰ Bkz. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_A-8-115, 15.02.2025,

Londra British Müzesi, Müze Envanter No: A,8.115, Müze Bibliyografik Referans: Hollstein / Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts c.1450-1700 (1-29).

Deianeira ile dörtnala gitmesini izleyen Herakles betimlenmiştir. Herakles bu sahnede kel ve yaşlı olarak gösterilmiştir. Bu durum Herakles'in insan özelliklerinin ön plana çıkarıldığını ifade eder. Herakles'in Deianeira ile dört nala kaçan Kentaur Nessos'a öylece bakması sanatçının mitolojiye farklı bir yorum getirdiğini göstermektedir. Herakles'in aciz gösterilmesi politik sebeplerden kaynaklı olabilir. Avrupa sanatı içinde Herakles'in politik bir figür olması muhtemelen bazı zamanlar bu algının kırılmasını da gerekli kılmıştır. Sanatçının amacından ziyade yaptığı sanat esrine odaklanmak daha doğru olacaktır. Sanatçı burada mitolojiyi, figürlerin işleniş şekli ve oluşturulan perspektifle farklı şekilde yorumlamıştır.

British Müzesi koleksiyonundan MS 1641'e tarihlenen³¹ gravürde (Resim 35), Herakles-Deianeira-Nessos mitolojisi anlatılmıştır. Ön planda Herakles nehrin kenarında ve Nessos'a zehirli bir ok atmaya hazırlanmaktadır; sağda, nehrin ortasında Kentaur Nessos kollarını havaya kaldıran Deianeira'yı beline dolayarak kaçırmaktadır; arka planda solda, bir uçurumun kenarında, Herakles bir figürü suya itmektedir. Yine perspektifin ön plana çıktığı resimde arka planda Herakles'in bir figürü nehre itmesi sanatçının farklı bir yorum getirdiğini göstermektedir. Bu figür önceki örneklerden yola çıkılırsa, Herakles'in tanrısal gücünü ortaya koymak adına nehir tanrısını temsilen yapılmış olabilir. Herakles'in aşılması zor nehre karşı mücadelesini temsil etmeye yönelik betimlenmiş olabilir.

British Müzesi koleksiyonundan MS 1644'e tarihlenen³² beşli karo; mitolojik konulu 52'li oyun kâğıdında (Resim 36), Herakles Deianeira-Nessos mitolojisine yer verilmiştir. Bu mitolojinin gündelik kullanılan oyun kağıtlarına kadar yansması kahramanın popülerliğini devam ettirdiğini göstermektedir. Bu oyun kağıdında ön planda Deianeira'yı kaçıran Nessos ve arka planda ok atmaya hazırlanan Herakles betimlenmiştir. Konunun o dönemde oyun kağıdında işlenmesi bu mitolojinin yaygınlaştırılmaya çalışılması yönünden önemlidir.

³¹ Bkz. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2AA-a-31-84, 15.02.2025, Londra British Müzesi, Müze Envanter No: 2AA+, a.31.84, Müze Bibliyografik Referans: Hollstein / German engravings, etchings and woodcuts c.1400-1700 (12.I), Bonnefoit 1997 / Johann Wilhelm Baur (1607-1642). Ein Wegbereiter der barocken Kunst in Deutschland (R.203).

³² Bkz. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1856-0510-835, 15.02.2025, Londra British Müzesi, Müze Envanter No: 1856,0510.835, Müze Bibliyografik Referans: De Vesme/Massar 1971 / Stefano della Bella (511.IV).

MS 1713 tarihli³³ British Müzesi koleksiyonundan Gümüş madalyonun (Resim 37) ön yüzünde XIV. Louis'in büstü, arka yüzünde ise Herakles'in Deianeira'yı kaçıran Nessos'a ok atma sahnesi yer alır. Madalyon üzerinde Herakles-Deianeira-Nessos mitolojisinin yer alması muhtemelen askeri zaferle ilişkilidir. Mitolojik konu askeri başarılarla özdeşleştirilerek bir metafor oluşturulmuştur. Herakles'in kahraman özellikleri ve Kentaur Nessos'un "alçakça hareketi!" güncel olaylarla özdeşleştirilerek bir gönderme yapılmıştır. Bu durum mitolojinin politik amaçlarla kullanıldığını göstermektedir.

MS 1755 tarihli³⁴ Louis-Jean-François Lagrenée tarafından yapılan yağlı boya resimde (Resim 38), Deianeira'nın Kentaur Nessos tarafından kaçırılması konu alınmıştır. Figürlerin güçlü bir fizyonomi ile işlendiği görülmektedir. Kentaur Nessos'un at bedeninin çift renkli betimlenmesi bir yeniliktir. Yakın planda; solda, yaşlı bir adam (muhtemelen nehir tanrısı) yere sırtüstü düşmüş ellerini yakın planda sağa doğru Deianeira'yı kaçıran Nessos'a doğru uzatmış, arka planda sağda ise; Herakles ok atmak üzereyken betimlenmiştir. Deianeira'nın sol göğsü açık bırakılarak erotizm katılmıştır. Konu genel hatları ile mitolojiye uygun şekilde aktarılmıştır.

British Müzesi koleksiyonundan MS 1763 tarihli³⁵ bir gravür üzerindeki sahnede (Resim 39); solda, suya adım atan Kentaur Nessos; sağda, karısı Deianeira'nın Nessos'a

³³ Bkz. https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_M-8136, 15.02.2025,

Londra British Müzesi, Müze Envanter No: M.8136, Müze Bibliyografik Referans: Medalllic Illustrations 2 / Medalllic illustrations of the history of Great Britain and Ireland to the death of George II (p399.255).

³⁴ Bkz. <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010060582>, 16.02.2025,

Paris Louvre müzesi, Müze Envanter Numarası: INV 5552 MR 1889, Müze Bibliyografik Referans: Caron, Sophie (dir.), *Peindre l'amour dans les collections du Louvre*, cat. exp. (Tokyo (Japon), The National Art Center, 1er mars- 12 juin 2023; Kyoto (Japon), City KYOCERA Museum of Art), 27 juin- 24 septembre 2023), The National Art Center Tokyo/Musée du Louvre/Nippon Television Network Corporation, 2023, p. 78, 226, 248-249, ill. coul. p. 79, cat. 14- Assémat-Tessandier, Joseph, Louis Lagrenée, dit l'ainé, 1725-1805, préf. Par Jan Blanc, Paris, Arthena, 2022., p. 5, 33-35, 39, 235, 383-384, ill. coul. p. 33, 34, 35 et couv. détail, cat. 299 P- Les Peintres du Roi (1648-1793), cat. exp. (Tours, Musée des Beaux-Arts, 18 mars- 18 juin 2000; Toulouse, Musée des Augustins, 30 juin - 2 octobre 2000), Paris, Réunion des musées nationaux, 2000, p. 170-172, ill.coul., n°38- Compin, Isabelle ; Roquebert, Anne, Catalogue sommaire illustré des peintures du musée du Louvre et du musée d'Orsay. IV. Ecole française, L-Z, Paris, R.M.N., 1986, p. 25, ill. n&b - Compin, Isabelle ; Reynaud, Nicole ; Rosenberg, Pierre, Musée du Louvre. Catalogue illustré des peintures. Ecole française. XVIIe et XVIIIe siècles : I, A-L, Paris, Musées nationaux, 1974, p. 177, 277, fig. 381, n° 381- Compin, Isabelle; Reynaud, Nicole, Catalogue des peintures du musée du Louvre. I, Ecole française, Paris, R.M.N., 1972, p. 222- Brière, Gaston, Musée national du Louvre. Catalogue des peintures exposées dans les galeries. I.Ecole française, Paris, Musées nationaux, 1924, p. 145, n° 448

³⁵ Bkz. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1917-1208-981, 15.02.2025,

binmesine yardım eden Herakles; Herakles'in ayaklarının yanında bir sopa ve bir yay yer almaktadır. Burada ilk defa görülen bir yorumla karşılaşılır. Mitolojide geçen olayın ilk aşaması gerçekleşmektedir. Nessos henüz Deianeira'yı kaçırmamıştır. Herakles ise olacıklardan habersiz Deianeira'nın Nessos'un sırtına binmesine yardım etmektedir. Diğer örneklerde görülenin aksine burada olayın başlangıç aşamasına vurgu yapılmıştır. Sanatçı mitolojik olayın farklı bir tarafını baz alarak konunun devamında yaşanacaklara gönderme yapmıştır.

MS 1814-1826 arasına tarihlenen³⁶ Bertel Thorvaldsen'in Deinira'yı kaçıran Nessos adlı mermerden yapılmış yüksek rölyef (Resim 40) çalışması, MS erken 19. yüzyılın neoklasik sanatçılarının, klasik canlanma ve saflık akımına yönelik çalışmalarına bir örnektir. "Bu tür çalışmalar, etkilerinin arttırılması için ince yüzey modellemeye ve tasarımın belirginliğine dayanıyordu. Antonio Canova ve Bertel Thorvaldsen'in eserleri bu anlamda karakteristiktir." (Çakır Atıl, 2015: 8). Deianeira'nın sol kolu, Kentaur Nessos'un aslan postu sarılı boynundan uzanarak Nessos'un sol elinden tutmaktadır. Nessos'un belinden tutarak taşıdığı Deianeira'nın giysisinin keskin kıvrımları O'nu Kentaur Nessos'un çıplak bedeninden ayırt etmektedir. Böylece rölyefte hareket duygusu canlı ve yoğun şekilde aktarılmıştır (Çakır Atıl, 2015: 1-10). Nessos burada sakalsız, genç ve atletik olarak gösterilmiştir. Nessos'un insan bedeninin estetiğini yansıtan özellikleri ön plana çıkarılmıştır. Nessos Deianeira'yı öpmeye çalışırken sırtındaki Deianeira'ya doğru dönmüş şekilde yansıtılmıştır.

MS 1845-1850 arasına tarihlenen³⁷ Charles CROZATIER tarafından yapılan bronz heykelde (Resim 41), Herakles-Deianeira-Nessos konu olarak alınmıştır. Kentaur Nessos'un kaideye çökmüş şekilde yansıtıldığı heykelde Kentaur Nessos'un üzerinde ayakta duran Herakles kucağında Deianeira'yı tutmaktadır. Herakles'in ayakları kaideye

Londra British Müzesi, Müze Envanter No: 1917,1208.981, Müze Bibliyografik Referans: Calabi & De Vesme 1928 / Francesco Bartolozzi. Catalogue des estampes et notice biographique d'après les manuscrits de A. De Vesme entièrement réformés et complétés d'une étude critique par A. Calabi (426.I).

³⁶ Bkz. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/231004>, 16.02.2025, Metropolitan Müzesi, Envanter No: 2004.174

³⁷Bkz. <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/object/Hercules-Nessus-and-Deianeira--1da466182b0fdde6bcb54dd0d04e639/catalogue-entry>, 15.02.2025,

Amsterdam Rijks Müzesi, Müze Bibliyografik Referans: J. Bassett et al., The Craftsman Revealed: Adriaen de Vries, Sculptor in Bronze, Los Angeles 2008, pp. 33, 250-56, 291, 294, 297; R. van Langh and J.J. Boon, 'Comprehensive Studies of Patinas in Renaissance Bronze Statuettes with Laboratory, Synchrotron and Neutron Aided Techniques', 17th ICOM-CC Triennial Conference Preprints, Melbourne, 15-19 September 2014, Paris 2014, pp. 1-7, esp. p. 3.

bastırılarak heykeldeki ağırlığın kaideye binmesi sağlanmıştır. Herakles'in sakallı olarak işlendiği heykelde Herakles-Deianeira-Nessos'un dar bir kaidede dikey alan baz alınarak yerleştirildiği görülmektedir. At adamın bedeni doğal büyüklükte değildir. Kentaur Nessos'un bedeni kaideye göre oranlanarak yatay düzlemde yerleştirilmiştir. Heykelin anlattığı temaya bakılırsa Herakles Deianeira'yı kurtarmıştır.

MS 1892 tarihli L. Marqueste tarafından yapılan heykelde (Resim 42),³⁸ Kentaur Nessos'un Deianeira'yı kaçırmayı işlenmiştir. Heykel grubunda Herakles'e yer verilmemiş ve Kentaur Nessos'un Deianeira'yı kaçırma anı yansıtılmıştır. Nessos, çıplak Deianeira'yı sırtına alarak kaçırmaktadır. Nessos'un sol ayağı havada ve sağ ayağı ağırlığı dengelemek için kaideye oturtulmuştur. Sol ayaktan boşalan dengeyi oluşturmak için at adamın ön ayaklarının ortasına temas eden bitkisel bir işleme yapılarak ağırlık dengelenmiştir. Deianeira'nın bedeni tamamen at adamın sırtındadır ve kaide ile temas etmemektedir. Kentaur sakallı ve atletik işlenmiştir. Deianeira'nın ise çıplak ve zarif bir şekilde erotik yönü vurgulanmıştır. Heykelde birçok ayrıntı işlenerek mitolojinin kaçırma sahnesi canlandırılmıştır. Ayrıca Nessos'a bakılırsa duygu içinde hareketliğin sağlandığı görülmektedir.

³⁸ Bkz. (Resim 42). Kaidede heykel künyesi yer almaktadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

HERAKLES-DEİANEİRA-NESSOS MİTOLOJİSİNİN GÜNCEL YORUMU

4.1. DİJİTAL ÇAĞ'DA HERAKLES

Teknolojik gelişmelerle birlikte mitlerin yaşam alanları genişlemiştir. Önceleri resim, heykel, seramik vb. sanatlarda kendine yer bulan mitler, Dijital Çağ'da farklı bir alana angaje olacak gibi görünmektedir. Teknolojinin getirdiği yenilikler, mitlerin canlanması için ideal bir ortam oluşturmaktadır. Geçmişte sanat eserlerinde kendine yer açan mitler, dijitalleşme ile birlikte yeni bir kimlik ve yorumla karşılaşabilir. Özellikle sinema alanındaki gelişmeler ve bilgisayar teknolojisinin ve yapay zekanın üst seviyeye çıkması ve gelişmeye devam etmesi mitlere müthiş bir mecra açmıştır. Mitlerin fantastik karakterleri, tam da istedikleri gibi ve kendilerini tam olarak yansıtabilecekleri bir ortamla karşılaşmıştır. Mitlerin bu aşamadan sonraki dönüşümleri geçmişten farklı olacak gibi görünmektedir. Dijital teknolojinin insan algısı üzerindeki etkisi yadsınamaz. Bu sebeple sosyal medya vb. platformlar bu konuda son derece etkilidir. Mitlerin bu mecralara daha da çok girmesi kaçınılmazdır. Dijital sanatın günden güne gelişmesi ve her şeyin dijitalleşmesi sanat içinde farklı bir çağa girildiğinin göstergesidir. Bu sebeple farklı bir çağa girilirken mitlerin devre dışı kalması söz konusu değildir.

Mitolojik konular; edebiyat, resim, tiyatro, heykel, müzik, sinema ve dijital ortamda işlenmeye devam etmektedir. Bilgisayar teknolojisi ve yapay zekanın devreye girmesi ile mitlerde dijital bir kimlik kazanmıştır. Özellikle sinema sektörü, mitolojik konuları birebir uyarlayarak epik-fantastik film türü içinde yeniden yorumlamaktadır. Genelde Yunan mitolojisinden esinlenen senaristler, filmleri modern insanın kendi ile özdeşleştirebileceği bir yapıda sunmaktadır. Son zamanlarda yapılmış; Truva (Troy, 2004, yön. Wolfgang), Titanların Savaşı (Clash of Titans, 2010, yön. Louis Leterrier), Titanların Öfkesi (Wrath of Titans, 2012, yön. Jonathan Liebesman) ve Herkül: Özgürlük Savaşçısı (Hercules, 2014, yön. Brett Ratner) gibi filmler örnek olarak verilebilir. Bu filmlerde, mitolojik karakterler günümüz anlayışına uygun olarak yeniden canlandırılmıştır. Senaristler, güncel öykülerle harmanlayarak konuyu izleyicinin beğenisine sunmuştur. Mitler, modern metinlere dönüştürülerek yaşam modelleri

oluşturulmuştur. Böylelikle mitler günümüze uygun hale getirilmiştir (Tüysüz, 2019: 323-341).

“Herkül (1997) Walt Disney Stüdyoları tarafından 1997 yılında yapımı gerçekleştirilen ‘Herkül’, cell animasyon tekniğiyle oluşturulmuştur.” (Tekin, 2021: 110) Konu olarak Herkül’ün Olympos’ta babası Zeus ve diğer tanrı-tanrıçalarla yaşamını konu alan filmde, günümüz diyalogları mitolojik karakterlerin ağzından yansıtılmıştır. Filmde, Antik Çağ’ın sosyal çevresini (Resim 43-46) yansıtan animasyonlar kullanılmıştır. Filmde yansıtılan mekanlar gerçekte var olan tarihi dokularla benzer bir şekilde verilmiştir (Tekin, 2021: 103-125).

Türkçe yayınlarda da Herakles (Herkül) ile ilgili birçok örnek vardır. Spor basınında, halterci Naim Süleymanoğlu “Cep Herkül’ü” olarak nitelendirilmiştir. Halter güç gerektiren bir spor dalı olduğu için Naim Süleymanoğlu Herkül’ün güçlülük sıfatıyla özdeşleştirilmiştir. Herakles, edebi eserlerde de sıklıkla yer almaktadır. Aziz Nesin’in Aşk Şiirleri adlı kitabında yer alan “Harnupun bağrındaki çivi” şiiri, Mehmet Atilla Maraş’ın “Oyun” adlı şiiri, müzik ve film sektöründe ise; 1744 yılında George Frideric Handel tarafından bestelenmiş opera olarak sahnelenen “Herkül” isimli eseri ve Türk sinema ya da televizyonlarında gösterime girmiş birçok film, çizgi film ve televizyon dizisi örnek olarak verilebilir. “Herkül” ismini taşıyan farklı türlerde kitaplarda vardır. Özellikle çocuk edebiyatı alanında, yazar Yalvaç Ural’ın “Stephen Hawking Herkül’ü Döver” adlı çocuk deneme kitabı, Orhan Tezişçi’nin “Herkül’ü Uyandırmak” adlı vücut geliştirme kitabı ve Özgen Acar’ın “Çoban Herkül’ü Yordu!” adlı eserleri örnek olarak verilebilir (Yakupi, 2021: 54-73).

Herakles karakterinin sıklıkla güncel sanat, edebiyat, sinema ve birçok sektörde işlenmesinin nedenlerinin başında Antik Çağ’da oluşturulmuş bir kahraman figürü olmasıdır. Sinema ve edebiyatın bazı türlerinde bir yapıt oluşturulurken genelde kurgu bir kahraman üzerine yapılmaktadır. Bu sebeple bol hikayeleri olan ve üstün vasıflara sahip Herakles, geçmişten günümüze kabul görmüş bir kahramandır. Bu sebeple sıklıkla sanatçılar tarafından ilgi çekici olması sebebiyle tercih edilmiştir. Herakles, bu anlamda güncelliğini devam ettirerek Dijital Çağ’da sıklıkla yer bulacaktır. Ayrıca animasyon teknolojisinin gelişmesi fantastik yaratıklar olsun eski çağlardaki kentler ve tanrılara/tanrıçalara ait sosyal çevreler olsun birçok sinema vb. sektörlerde yansıtılmasını

kolaylaştırmıştır. Böylece Arkeolojik veriler ışığında, mitolojik karakterleri ve yaşam alanlarını orijinaline uygun olarak yansıtmak olanaklı hale gelmiş ve izleyicinin gözünde canlanması sağlanabilmektedir. Modern insanın kendiyle özdeşleştirebileceği güncel hikayelerde katılarak, mitler ve mitolojik karakterler sahnede, edebi eserlerde ya da her türlü yayında modern bir kimliğe bürünerek yaşamaya devam etmektedir.

4.2. DİJİTAL ÇAĞ'DA HERAKLES-DEİANEİRA-NESSOS MİTOLOJİSİ

Herakles üzerinden yapılan güncel değerlendirme ışığında bu mitolojinin de Dijital Çağ'da zaman zaman kendine yer bulacağı anlaşılmaktadır. Mitolojide geçen hikâyenin fantastik bir yapıda olması ve baş kahramanının ideal figür olması ilgi çekecektir. Bu mitolojinin sanatçılara yorum yapmada sınır koymayan bir yapısı vardır. İçerisinde; ihanet! aile, yarı tanrılık, cinayet, fantastik bir sonla ölüm, kentaur gibi sıra dışı yaratık, tanrıların katına yükselme, politik olaylarla özdeşleştirilebilme ve diğer mitolojilerle bağlantılı emarelerin olması gibi yorumlanabilecek birçok unsur vardır. Bütün bunlar bu miti cazip kılmaktadır. Başlangıcından günümüze kadar sanatta işlenmeye devam etmesi bu durumu net olarak göstermektedir. Dijital Çağ'da, modern insanın bu mitolojiyi güncel olaylarla birleştirip yeni bir anlam ve ifade tarzı ile yansıtmayı beklenebilir. Dijital ortamda bu mitolojik sahnenin neye dönüşeceği sanatçının teknolojiyi kullanma becerisi ve hayal gücü ile ilgilidir. Hikâyenin ve karakterlerin oluşturacağı algıda bu yönde değişecektir. Kısaca sanat ve mitoloji için yeni bir döneme girildiği söylenebilir. Geçmişten bugüne gelen bu mirasın ilerde nasıl bir duruma evrileceği yorumunu gelecekteki arkeologlara bırakmak gerekir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

MİTOLOJİK KONULARIN SANATTA İŞLENMEYE DEVAM ETMESİ

5.1. MİTLERİN KOLLEKTİF GÜÇ, EKONOMİ, DİN VE SANAT BAĞLAMINDA DEVAM ETMESİ

5.1.1. Kollektif Güç

İnsanlık tarihinin anlaşılması için dört şeyin iyi analiz edilmesi gerekir. Bunlar sırasıyla kollektif güç,³⁹ ekonomi, din ve sanattır. Bu dört unsur insanlığın mevcut sistemi içinde son derece önemlidir. Tarihsel süreçte oluşan birikim, binlerce yıldır süregelen bir tecrübenin ürünüdür. Bu birikimde, her bireyin her toplumun emeği vardır ve bu bir süreçtir. Binlerce yıldır bu kültür deryasına her geçen gün yeni tecrübe ve gelişmeler eklenmektedir. Yeni doğan her insan, bu kültür birikimi ile tanışır ve bu kültüre göre hayatı şekillenir. Ancak hayatlarına etki eden kültür deryasının oluşma süreci ile çoğu insan ilgilenmez. Bu eksikliği gideren bilimlerin başında da Arkeoloji gelmektedir. Arkeoloji, insana geçmişini hatırlatan bir vizyondur. An itibarıyla insanın bu kültür deryasında durduğu konumu göstermektedir. İnsanın içinde bulunduğu konumu bilmesi ise gideceği yönü belirlemesinde kolaylık sağlamaktadır.

Arkeolojik veriler, ilkel insanın kültürel olarak daha yalın bir dünyada yaşadığını göstermektedir. Küçük topluluklar halinde yaşayan bu insanlar, doğduğunda henüz bir kültür deryasına tanık olmamıştır. Bu evrede kollektif kültür⁴⁰ oluşma sürecinin başındadır. Dolayısıyla ilkel dönemlerde geçmiş, derin bir perspektif oluşturmaz ve geçmişe ait birikimler sınırlıdır. Bu dönemlerde sadece modern insanın güncel birikimlerinin özleri ortaya çıkmıştır. Bunlardan en önemlisi de kollektif güçtür. Bu unsurun yerleşik hale gelmesi insanın yapısı ile ilgili olmalıdır. İnsan güç kazandıkça hakimiyet alanını genişleten ve acizliğini unutan bir varlıktır. Başlangıçta böyle bir kavramın ortaya çıkması, insanın temel dayanağının güç olmasından kaynaklanmaktadır. Güç, insanın besin zincirini oluşturması ve doğa ile mücadele etmesi için birincil derecede

³⁹ “Kollektif güç” insanların yaşamlarını devam ettirmek için belli amaçlar doğrultusunda bir arada yaşama isteklerini sistematik hale getirmesi. Güncel anlamda kamusal güç olarak değerlendirilebilir.

⁴⁰ Tarihsel süreçte oluşmuş ve günümüze gelmiş kültürün son halini ifade eder.

önemlidir. Doğa da güçsüz canlılar hayatta kalamaz. İnsanın yaşamış olduğu evren, zayıf canlılar için hiçte güvenli değildir. Bu sebeple insanın çalışması ve mücadele etmesi gerekmiştir. Zaman içinde bu durumu fark eden ve güç devşiren kişiler, topluluklar içinde ön plana çıkmıştır. Bu durumun oluşmasında, insan topluluklarının bazı sebeplerden dolayı güçlerini bir kişiye veya kişilere devrederek, kollektif gücü kişileştirmek⁴¹ durumunda kalmaları etkili olmuştur. İnsan sosyal bir varlık olduğu için kollektif güç oluşturma ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Kollektif güç, bazı sorunlarla baş etmek için bulunmuş en ideal yoldur. Bireysel olarak insanın bazı problemleri çözmesi olanaksızdır. Üreyen bir canlı olan insan, çoğalmanın getirdiği sorunları kollektif güç ile çözmüştür. Yani sosyal bir düzen kurmuştur. Bu düzeni kurarken yeni ihtiyaçlar doğrultusunda çeşitli organizasyonlar ortaya çıkmıştır. Evreni anlamak için sorulan sorularla manevi tarafına yönelik mitler ve inanç sistemleri (ilkel dönemlerde tanrı ve din kavramının oluşması), insan topluluklarını idare etmek için kollektif güç organizasyonları (ilkel dönemlerde klan şefi-kabile reisi-dini organize hale getiren kişi), insan yaşamını devam ettirmek için ekonomi (ilkel dönemlerde besin tedariği) ve bunların hepsini sistematik hale getirmek ve somutlaştırmak içinde (ilkel dönemlerde yönetim, din ve sosyal yapıyı organize etmek için bir somutlaştırma aracı olarak) sanat ortaya çıkmıştır. Bütün bu unsurlar tarihsel süreçte güç devşiren kişi veya kamusal yapı içindeki otoriteler tarafından genellikle çeşitli amaçlara yönelik kullanılmıştır. Bu dört unsur insanlık sisteminin temel taşlarıdır. Bütün kültürler ve medeniyetler bu unsurlar üzerine inşa edilmiştir. Kabul edilmelidir ki tarihsel süreçte böyle bir sistem oluşmuştur. Bu sistemin sorgulanabilir tarafları çoktur ancak kökten ret etmek olanaksızdır. Yaşayan her birey bu sistemin ve kültürün bir parçasıdır. Çünkü elde ettiği birikimi ve tecrübeyi geçmişten bu tarafa oluşan bu kültür deryasına borçludur.

Mitlerin anlaşılmasında da bu dört unsur çok önemlidir. İlkel dönemlerde evreni anlamaya yönelik oluşan mitler zamanla kullanılabilir hale gelmiştir. Bunun sebebi kollektif güç içinde oluşan ve statüsünü pekiştirmeye çalışan otoritelerin mitleri zamanla politik amaçlara hizmet edecek yapıya büründürmesidir. Bu durum ilkel zamanlardan itibaren ortaya çıkmış olmalıdır ki sonraki dönemlerde de vazgeçilmeyen bir şey olarak günden güne evrilerek devam etmiştir. Kollektif güç oluşması aşamasında bu gücün bazı

⁴¹ Kollektif gücün bir kişiye ya da makama bırakılarak somutlaştırılması.

sebeplerden dolayı klan şeflerine ya da kabile reislerine devredildiği anlaşılmaktadır. Klan şeflerinin ve kabile reislerinin zamanla “tanrı krala” dönüşmesi ya da “tanrının/tanrıların yer yüzündeki temsilcisi” haline gelmesi güçlerini arttırmış ve yönettikleri insanlar üzerindeki tasarrufları da bu ölçüde genişlemiştir. Nüfusun artmasıyla insanları kontrol altında tutmak zorlaştığından, genelde evreni anlamaya yönelik oluşturulmuş mitler farklı bir boyut kazanarak kolektif bilinci yönlendirme aracı olarak kullanılmıştır. Yönetici statüsündeki kişilerin toplulukları yönetmesi için bir argüman olmalıdır. Bu argüman ilkel dönemler göz önüne alınırsa büyük oranda inanç sistemleri ve mitler üzerinden gerçekleşmiştir. Nitekim arkeolojik kazılarda erken dönemlere ait bazı inançla alakalı olabileceği yönünde yorumlanan kalıntıların bulunması bu duruma işaret etmektedir. Mitler, muhtemelen bu dönemlerde inanç ve toplulukları derinden etkileyen olaylar üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu sebeple kolektif gücün temsilcileri, mitleri mevcut konumlarını güçlendirme amaçlı dönüştürmüş olabilir. Sonraki dönemlerde de bu gelenek evrilerek günümüze kadar devam etmiştir.

5.1.2. Ekonomi

İlkel dönemlerde besin tedarikini sağlamaya yönelik oluşturulan eylemler zamanla ticaretinde devreye girmesiyle ekonomiye dönüşmüştür. Ekonominin ilkel hali, kolektif gücün oluşumu sürecinde besin tedarikini oluşturmaya yönelik ortaya çıkmış olmalıdır. İnsanın karnını doyurması birincil öneme sahiptir. Yemeden hayatta kalması mümkün olmayan insan, farklı yöntemler geliştirerek bir şekilde besine duyduğu ihtiyacı gidermiştir. Ekonomi, ilkel dönemlerden bu tarafa sadece besine ulaşma sistemi olarak gelişmemiştir. Aynı zamanda güç ve statünün olduğu kolektif güç içerisinde, zenginleşen kişilerin güçten mahrum kalanlardan sert çizgilerle ayrılmasına sebep olan bir düzene dönüşmüştür. Günümüzde daha sistematik bir yapıya dönüşen ekonomi, kolektif gücün tamamen para üzerinden algılandığı ve kamunun gücünün para ile ölçüldüğü bir duruma gelmiştir. Yani güç ve statünün kaynağı tamamen paraya dönüşmüştür. Paranın ve ticaretin tarihsel süreçte az veya çok etki etmediği şey hemen hemen yok gibidir. Doğal olarak mitlerde, bu döngü içinde yapıları sebebiyle ekonomik yapının dışında kalamamıştır. Özellikle din temalı mitler, inananların tanrılara sunduğu hediyelerle tapınak ekonomisini büyütülmüştür. Sanatçıların yaptığı tanrı resimleri, heykeller vb. inançsal ürünler inananların taleplerine yönelik arz edilerek inanç sektörüne

hizmet etmiştir. Sanatla ile mitlerin somutlaştırılması, alınıp satılabilen birer meta haline gelmelerini sağlamıştır. (Tökel, 2001: 59-80). Mitlerin politik amaçlarla kullanıldığı dönemlerde, güç sahipleri tarafından sipariş edilerek propaganda aracı olarak kullanılmalarının da yine ekonomik sonuçları olmuştur. Bu sebeple erken dönemlerden bu tarafa mitler, sanatın üretici rolü ile ekonomi üzerinden metalaştırılarak çeşitli amaçlara yönelik kullanılmıştır.

5.1.3. Din

İnanç kavramı muhtemelen insanın evrendeki hadiseleri sorgulaması üzerine ortaya çıkmıştır. Bir yaratıcı veya yaratıcılar olup olmadığı insan tarafından doğal olarak her zaman düşünülmüştür. Bu sebeple çeşitli inanç sistemleri gelişmiş ve erken dönemlerden itibaren oluşan düşünceler mitlerle anlatıla gelmiştir. İlkel dönemlerde oluşan inanç sistemlerinin özü günden güne yeni argümanlarla gelişmiştir. Kollektif gücün oluşma evresinde de kamusal bir yapı kazanmıştır. Nüfusun artması ile yeni katılan bireyler, bu inançları mitler vasıtasıyla benimsemiş ve sonraki kuşaklara aktarmıştır. Kollektif gücün oluşma evresinde kamusallaşan inançlar, politik bir yapı olarak tapınak mimarisi ve ekonomisi üzerinden kurumsal hale gelmiştir. “Tanrı Kral” ya da “Tanrının yer yüzündeki temsilcisi Kral” veya “tapınaklarda dini temsil eden kişiler: rahip, kâhin, büyücü vb. gibi” kavramların oluşması bu durumu göstermektedir. Bu kavramların oluşması ile inançlar, kurumsallaşarak daha sistematik hale gelmiş ve organizasyonları bu çerçevede artmıştır. İnanç sistemlerine bakılırsa insanların manevi yönlerini tatmin etmek için ilahlarına karşı sorumluluklarını yerine getirmeye çalıştığı ve çeşitli ritüellerle bunu destekledikleri görülmektedir. Bu ritüeller kollektif gücün oluşma sürecini de hızlandırmış olmalıdır. İnanç sistemleri içerisinde bu ritüellerin bazı zamanlarda bir bayrama dönüşmesi, kollektif gücün din ile daha da güçlendiğini ve manevi bir yapıya büründüğünü göstermektedir. Daha doğrusu kollektif güç içerisinde din kamusallaştırılarak tanrı ya da tanrıların gücü “Tanrı Kral’a” veya din adamlarına devredilerek kişileştirilmiştir. Bu sebeple de powerantropomorfizm ortaya çıkmıştır. Tanrı ya da tanrılar, kollektif gücün temsilcileri klan şefi, kabile reisi ve sonraki dönemler için krala benzetilerek kişiselleştirilmiştir. Tanrı ya da tanrılar antropomorfizm ile ifade edilen insana benzetilmesinden ziyade kollektif gücün temsilcilerine benzetilmiştir. İlah kavramı, güç ile bağdaştırılan bir kavramdır. Bu sebeple sıradan insanların bu vasıflara sahip olması

olanaksızdır. Muhtemelen powerantropomorfizm kollektif gücün oluşma evresinde ortaya çıkarak sonraki dönemlerde, “Tanrı Krallar!” bu vasıfları ile insanlar üzerindeki tasarrufunu arttırmıştır. Nitekim bu gelenek Roma Dönemi’ne kadar devam etmiştir. Bazı imparatorlar Mısır’da olduğu gibi doğrudan kendini ilah ilan etmiştir. Bu düşüncenin ortaya çıkmasında ilkel dönemlerden itibaren kollektif gücü zimmetine geçiren kişilerin sıradan insanlar üzerinde kurduğu tahakkümün de etkili olduğu söylenebilir. Belli bir aşamadan sonra bu düşünce, toplumlarının gelişmesi ile antropomorfizme dönüşmüştür.

Din tarihsel süreçte genellikle suistimal edilmiştir. İnananların saf duygularla benimsediği inançları, bazı zamanlar kendilerini aldatmaya yönelik bir enstrüman olarak kullanılmıştır. İnanç algısı genellikle politik sebeplerle sanatında bir propaganda aracı olarak kullanılması ile çarpıtılarak inananların, inançlarının aksine farklı yollara savrulmalarına neden olmuştur. Bu sebeple inançlar evrilmek durumunda kalmıştır. Dinlerin özleri her dönem aktarılan farklı görüşler çerçevesinde güncel olaylarla özdeşleşmesi ile genişlemiş ve çıkış noktasından uzaklaşmıştır. Bu durum inananları, dinde tutunabilmek için yeni argümanlar bulmaya ya da dinden çıkmaya yönelten düşüncelere itmiştir. Dinlerin böyle bir tabloyla karşılaşmasının sebebi kollektif güç içerisinde etkin bir unsur olması ve kullanılmaya açık duruma gelmesidir.

Mitler, inanç sistemlerine yardımcı bir unsur olarak yazının olmadığı dönemde, dinin yaygınlaşması ve anlaşılması için oluşturulmuş hikayelerdir. Dinin ilkel dönemlerde gelişmesi ve sonraki dönemlere aktarılması sözlü gelenekle mümkün olmuştur. İnancın, yazı keşfedilene kadar sözlü gelenek içinde mitlerle ya da sanatın gelişimi oranında resim vb. sanat ürünleri ile aktarılması, mitlerin dinlerle, dinlerin de mitlerle ayakta kaldığını göstermektedir. Sanat, her ikisini ayakta tutmuş ve hepsi birlikte kollektif gücü ve temsilcilerini güçlendirmiştir.

Kollektif gücün oluşma evresinde mitlerin ve sanatın propaganda aracı olarak kullanılması olası görünmektedir. Çünkü yazının henüz keşfedilmediği dönemlerde kültür, sanat ve edebiyat (sözlü anlatım) üzerinden gelişmektedir. Dönemsel olarak bu iki unsurun ön plana çıkması çeşitli amaçlarla kullanıldıklarına dair düşünceleri güçlendirmektedir. Mitlerin, inançların kurumsallaşması sürecinde bir enstrüman olarak kullanılarak kollektif gücün oluşmasında inancın önemli bir unsur olmasını sağladığı söylenebilir.

5.1.4. Sanat

Sanatın, insan düşüncelerini somutlaştırmak için bir araç olarak ortaya çıkmasından sonra birçok alana sirayet ettiği görülmektedir. İnsan düşüncesinin ürünü olarak somutlaştırılan her şey bir nevi sanattır. İlkel dönemlerdeki en önemli keşiflerin başında da sanat gelmektedir. Sanat vasıtasıyla insan, zihninde oluşan tasavvurları somutlaştırma imkanına kavuşmuş ve ihtiyacı olan her şeyi yapma yönünü keşfetmiştir (Tökel, 2001: 59-80). Muhtemelen sanat, insan var olduğu andan itibaren özleri itibariyle ortaya çıkmıştır. İnsan üretken bir varlıktır ve yaşadığı çevreye kısa sürede uyum sağlamaktadır. İnsan, yaşadığı alanı ve çevreyi kendine uyumlu hale getirir. Bu işlemi de sanat vasıtasıyla gerçekleştirmektedir. İlkel dönemlerde ihtiyaca dönük üretilen malzemelerle başlayan bu işlem, nüfusun artması ve yerleşik hayata geçilmesi ile hız kazanmıştır. Kollektif gücün oluşma evresinden önce ortaya çıkan sanat, insanın çevresini kendisine uyumlu hale getirme düşüncesinin gelişmesi ile daha işlevli hale gelmiştir. Mimarinin ortaya çıkması ve öncelikle küçük barınma alanlarının inşası ile başlayan yerleşim yerleri, kollektif gücün ortaya çıkması ile büyümeye başlamıştır. Mimarinin özleri de küçük barınma yerleri yapılarak kollektif gücün ortaya çıkmasından önce başlamış olmalıdır. Kollektif güçle birlikte imar işleri sistemli hale gelmiş ve sanatı da hızla geliştirmiştir.

Sanatın işlevleri, ihtiyaçların artması ve yeni teknolojik gelişmelerle günden güne artmıştır. Özellikle kollektif gücün ortaya çıkması, sanatın kollektif bir yapı kazanmasını ve bir meslek olmasını sağlamıştır. Kollektif gücün temsilcileri, hakimiyetlerini genişletmek ve kollektif gücü somutlaştırmak için sanatı bir araç olarak kullanmışlardır. Kamusal bir kimlik kazanan sanat bu aşamadan sonra kollektif güce mal olmuştur. Bu gücü elinde tutanların, hakimiyetleri altında bulundurdıkları insanları kontrol altında tutmaları ve algılarını değiştirmeleri olanaklı hale gelmiştir. Modern Dönem’de toplum algısını yönetmenin birincil unsurlarından olan sanatın böylelikle erken dönemlerden itibaren propaganda işlevi özleri itibariyle ortaya çıkmıştır.

Mitlerin sanatla somutlaştırılması, mitleri sadece söylence olmaktan çıkarmış ve görünür olmalarını sağlamıştır (Tökel, 2001: 59-80). Artık insanlar tanrı ya da tanrılarını veya bir mitolojik anlatıyı sanat vasıtasıyla görebilir hale gelmiştir (Gezgin, 2022: 37-40) Mitlerin görünür hale gelmesinden sonra sanatçı yorumları ve kasıtlı şekilde yaptırılan

eserler, mitlerin özlerinden uzaklaşmasına neden olmuştur. Kollektif güç içerisinde sanat ve mit kullanışlı birer aygıt olmuştur.

Sanat aslında kollektif güce, dine ve ekonomiye yardım eden fonksiyonlu bir unsurdur. Konusuna göre sanat eserleri, insan düşünce yapısına göre birçok alanda hizmet etmektedir. Sanatın çok yönlülüğü ve konu sınırı olmaması sanatçıya özgürlük sağlamaktadır. Sanat, geçmiş ya da gelecek ile ilgili düşünceleri somutlaştırmak içinde önemli bir unsurdur. Sanatın konularının zamanla sınırlı kalmaması konu bakımından eşsiz zenginlik sağlamaktadır (Tökel, 2001: 59-80). Ayrıca sanatın üretim yönü olması bir ekonomi oluşturur ve taleplere göre sanatçılar tarafından arz edilir. Sanat, insanın hayal ettiği dünyayı inşa etme aracıdır. Birçok sanat dalı da buna hizmet etmektedir.

Kollektif güç, sanat, din ve ekonomi insanlık tarihinde dört ana unsurdur. Kollektif güç; din, sanat ve ekonomi ile büyümüştür. Bu dört unsur tarihi çağlar boyunca birbirini geliştirmiş ve günden güne yeni anlayış ve gelişmeler ışığında gelişimlerini sürdürmüştür. Modern Dönem’de bu unsurlar dijital teknoloji içinde kendini göstermeye başlamıştır. Bu süreçten sonra bu dört unsur dijitalleşmenin içinde de gelişimlerini sürdürecektir. Erken dönemlerde soyut düşünceden somuta aktarma bazlı bir gelişim söz konusudur. Dijitalleşme ile birlikte bu durum tersine evrilmiştir. Düşünce sistemi gelişen insan, teknolojik gelişmelerle birlikte sanatla oluşturduğu somut düşünce yapısını dijitalleşme ile soyuta aktararak özüne dönmüştür. Dijital teknolojinin gelişmesi insana; soyut, görüntü bazlı bir hizmet sunmaktadır. Görsellik artık sadece sanatla değil daha fonksiyonlu şekilde dijitalleşme ile olacaktır. Artık insan soyut düşüncelerini soyuta aktarmayı başarmıştır. Bu aktarım dijital teknoloji ile mümkün olmuştur. Soyuta aktarma bazlı gelişimde dijitalleşme ile sınır yoktur. İnsanın bu aşamadan sonra nasıl bir düşünce sistemi içene gireceğini zaman gösterecektir. Ancak ilkel dönemlerden itibaren oluşan “kollektif güç”, “dijital kollektif güce” dönüşmektedir. Bu dönüşümle birlikte kollektif gücün güncel temsilcileri de dönüşmeye başlamıştır. Hakimiyetlerini sürdürmek için yeni dijital argümanlar sunarken, görünen o ki dijital kollektif gücün temsilcileri eskiye oranla daha donanımlı şekilde kontrol mekanizmasını elde etmişlerdir. Bu oluşturulacak insan tipini belirleyecektir. Yeni oluşan insan tipinin zeki bireyleri insan toplumlarını ne derece yönlendirebilir ve ne gibi karşı argümanlar sunarlar bilinmez. Ancak her bir insan oluşan dijital kollektif gücün bir parçası olacaktır. Mitlerin de bu dört unsurun seyrine göre yeni anlamlar kazanması ve devam etme eğilimlerini güncelleştirmeleri kaçınılmazdır.

5.2. MİTLERİN DEVAM ETME AŞAMALARI

5.2.1. Mitlerin Sözlü Anlatım ve Sanatla Devam Etme Aşaması

Yazının keşfi aşamasına kadar insan, kayıt tutma konusunda sözlü anlatım ve sanatı kullanmıştır. Sözlü gelenek içinde mitlerin oluşmasının temel sebebi budur. Sanatsal faaliyetler de yine geleneklerin aktarılmasında etkili olmuştur. Yazının olmamasından kaynaklı sanat eserlerinde sembolik anlatımlar ortaya çıkmıştır. Yazının oluşması, ilerleyen dönemlerde bu sembolizmin öncelikle hiyerogliften ardından da yazıya dönüşmesi ile gerçekleşmiştir. Yazının olmadığı dönemlerde doğal olarak böyle bir gelenek oluşmuştur. Sanatla ilgili burada dikkat edilmesi gereken şey yazının olmadığı dönemde kültürün aktarımı için önemli bir fonksiyonel görevi olmasıdır. Sanat eserleri yapıldığı obje endeksli kalıcı niteliğe sahip bir özellik göstermektedir. Nitekim binlerce yıl öteden bugüne ulaşan eserler bunu açık şekilde göstermektedir.

Mitler, sözlü gelenek içinde oluşmuş birer kayıt tutma tekniğidir. Mitler, anlatıcılar tarafından insanlara aktararak nesiller boyu devam etmeleri sağlanmıştır. Muhtemelen anlatma geleneği bir meslek olmalıdır. Mit anlatıcıları yeni adaylara bu işi aktarmış olacak ki sözlü gelenek içinde mitler yazının keşfine kadar anlatıla gelmiştir. Sanatsal faaliyetlerle anlatıcılar görsel imkana kavuşmuştur. Böylece sanat ve belagat kültürü ile mitlerin aktarımı ve muhafaza edilmeleri sağlanmıştır.

5.2.2. Mitlerin Edebi Metinlere Dönüşme ve Sanatla Devam Etme Aşaması

Yazının keşfinden sonra mitler yazıya aktarılmıştır. Özellikle Mısır'da hiyeroglif ile aktarılan mitler ve Yunan mitolojisi ile ilgili Homeros, Hesiodos gibi ozanların çalışmaları bu durumu net şekilde göstermektedir. Mitlerin yazıya aktarılması, yazarların mitlerin özüne ne kadar sadık kaldıkları ile ilgili bazı şüpheler oluşturmuştur. Bu şüphelerin haklı gerekçeleri olsa da mitler bir şekilde edebi birer metne dönüşmüştür. Tarihsel süreçte, yazı ile kayıt altına alınan birçok şeyin günümüze ulaşmadığı biliniyor. Yazının aktarıldığı materyalin niteliği ve geçen sürenin etkisi ile de bazı metinler günümüze ulaşmamıştır.

Yazının keşfinden sonra da mitler sanatsal faaliyetlerle aktarılmaya devam etmiştir. Yazının keşfi, sanatın mitlere yaptığı desteği azaltmamıştır. Tam aksine sanatın gelişimi

ile birlikte mitlerin sanat eserlerindeki işlenme serüveni artarak devam etmiştir. Yazının keşfinden sonra anlatma geleneği bitmemiştir. Muhtemelen anlatıcılar yazı ile birlikte mitleri kaydedip bu geleneği sürdürmüş olmalıdır.

5.2.3. Mitlerin Teknolojik Gelişmelerle Dijital Ortama Geçme ve Sanatla Devam Etme Aşaması

Tarihi çağlar boyunca sözlü ve yazılı gelenekle beraber sanatsal faaliyetlerle aktarılan mitler, teknolojik gelişmelerle birlikte dijital ortama girmeye başlamıştır. Mitler, sözlü anlatım ile başladığı serüvenine yazının keşfi ile devam etmiş ve teknolojik gelişmelerle birlikte dijitalleşmeye başlamıştır. Yeni bir aşamaya geçen mitlerin, dijital ortamda ne gibi etkiler oluşturacağını zaman gösterecektir. Teknolojinin hızlı bir şekilde gelişmesi yeni imkanlar oluşturmuştur. Sanatsal faaliyetlerin dijital ortamda artması ve yeni bir boyut kazanması mitleri daha da etkin kılacaktır. Dijitalleşen sanat, çağlar boyu hizmet ettiği mitlere daha fonksiyonel bir alan açmıştır. Böylece mitler, yazıyla söylene olmaktan çıkmış ve sanatla görsellik kazanmış ve dijitalleşme ile de görselliğin ultra noktasına ulaşma imkânı bulmuştur. Yapay zekâ, bu anlamda mitleri anlatacak bir ozan olma hüviyeti de elde edecektir. Bunun yanında dijital sanat ve dijital ortamlardaki sanatsal faaliyetler, mitlerin daha da görünür olmasını sağlayacaktır. Dijital ortam mitlerin karakteristik yapıları için daha uygundur. Ancak dijitalleşme ile mitlerin nasıl bir duruma evrileceğini ve nasıl bir boyut kazanacağını zaman gösterecektir. Anlaşılan mitler Dijital Çağ'da, daha çok insana ulaşacak ve etkilerini çeşitli bazlarda arttıracaktır.

5.3. GÜNCEL SEBEPLER

5.3.1. Sanatçıların Mitolojik Konulara Yönelmesi

Mitlerin sanatta işlenmesinin çeşitli sebepleri vardır. Sanat-mitoloji ilişkisinde, üretilen sanat eserinin kendisinin mitsel bir obje olduğu görülmektedir. Kullanılan objenin malzemesini ise mitsel bir anlayış veya mistik bir figür oluşturmaktadır. Sanat eseri, sanatçının zihninde oluşturduğu bir tasavvuru ortaya çıkarmasıdır. Bu sebeple sanat objektivasyonudur. Sanatçı çeşitli materyallerden yararlanarak var olmayan bir şeyi ortaya çıkarmaktadır. Sanatçının seçeceği konu ile ilgili bir sınır yoktur. Mitoloji bu anlamda zengin bir yapıya sahiptir (Tökel, 2001: 59-80).

Sanatçının mitolojik konuları çalışmasının çeşitli sebepleri vardır. Mitlerin çağlar boyu insan bilincinde yerleşmesi sanatçı için tercih sebebidir. Ayrıca sanatçının eserinde oluşturacağı şifreli yapı ve uyandırmak istediği merak duygusunu tetikleyen mitlerin gizemli yapısı, sanatçının mitleri tercih etmesini sağlamaktadır. Mitlerin, insanın çağlar boyu merak ettiği konularda ilgi çekici cevaplar barındırması ve sanat eserinin insanın aradığı cevapları somut bir şekilde aktarması gibi sebeplerden dolayı sanatçı mitolojik konulara yönelmektedir (Tökel, 2001: 59-80). Ayrıca politik nedenlerle sanat hamileri tarafından verilen siparişler sanatçıların mitsel konuları tercih etmesine neden olmaktadır. Modern sanatçıların öncül sanatları baz alarak yeni yorum ve güncel tekniklerle yeniden yorumlama isteği de mitoloji konulu eserlere yönelmelerini sağlamaktadır.

5.3.2. Bilimsel Çalışmalar ve Yayınlar

Mitlerin araştırılabilir birçok yönünün olması, araştırmacıların ilgi duymasına neden olmuştur. Mitlerin birçok bilim dalını ilgilendirmesi de yine mitlerin birçok yönden araştırılmalarını sağlamıştır. Yapılan bilimsel çalışmalar ve mitlerin birçok kültürel öge ile bağlantılı olması geniş çevrelere ulaşmasını olanaklı kılmaktadır. Özellikle arkeolojik çalışmalar, mitlerin yeni yönlerini ortaya çıkarmaktadır. Bilimsel çalışmalar sonucu çıkarılan makaleler, kitaplar vb. yayınlar, mitlerin farklı yorumlarla daha da zenginleşmesini sağlayarak birçok insana ulaştırmaktadır. Günümüzde mitlerle ilgili birçok bilimsel yayın olması amaç bu olmasa da mitlerin devam etmesini desteklemektedir. Tarihsel süreçte devam etme eğiliminde olan mitler, bilimsel çalışmalarla profesyonel bir anlayış katılarak özleri itibarıyla ele alınarak modern insanın anlayışına sunulmaktadır. Böylece mitler, bilim vasıtasıyla devam etmektedir.

5.3.3. Geçmişe Duyulan İlgi

İnsan, geçmişin etkisinde kalan bir varlıktır. Özel hayatında olsun ya da tarihsel süreç içinde nerede konumlandığını bilme eğiliminde olsun hep geçmişe dair düşüncelerle yaşamını devam ettirmektedir. Bu insanın nereden geldiğini ve nereye gideceğini sorgulamasına neden olmuştur. Bu sebeple insan geçmişten gelen tecrübelerle geleceğe dair bir düşünce yapısı oluşturmaktadır. Tarihsel süreçte oluşan toplumsal tecrübeler de yine devletlere ve milletlere geleceği tayin etmede bir ön fikir vermektedir. Bütün bunlar

bugüne mal olmuş kültürel değerlerin kökenine dair insanlarda merak uyandırmaktadır. Mitler de tarihsel süreçte insanların ve toplumların yaşamlarına etki etmiştir. Bu sebeple birçok insanın geçmişe dair merakını, evrenin nasıl oluştuğu ile ilgili evrensel bilgiler veren mitler cezbetmektedir. Geçmiş sorgulayan insanların mitlerle karşılaşması kaçınılmazdır. Kökleri geçmişin derinlerine inen mitler, geçmişle ilgili merakını gidermeye çalışan insanların yönelmesi gereken bir konudur. Bu sebeple geçmişe dönük meraklar, mitlerin öğrenilmesini sağlarken elde edinilen bilgilerle insan bilincinde iz bırakmaktadır. Böylece mitler, o insanın ya da çevresinin hayatında yer bulmaktadır. Bu durumda insanların yaşamında mitlerin arka planda devam etme özelliği ortaya çıkmaktadır.

5.3.4. Sosyal Medya Mecralarında Mitlerin Kullanılması

Sosyal medya; insanların meşhur olmak, para kazanmak veya büyük kitlelere ulaşmak için kullandığı bir mecraadır. Hemen hemen birçok şeyi amaçları doğrultusunda kullanan sosyal medya kullanıcıları, zaman zaman tarihi konuları ya da mitleri ilgi uyandırmak amacıyla kullanmaktadır. Bu fenomenler genelde ilginç ve az bilinen konularda farklı bilgiler vererek takipçilerini artırma çalışmaları yapmaktadır. Sosyal medyanın çok geniş kitlelere ulaşabilir olması seçilen mitolojik konularında toplum üzerindeki etkisini arttırarak devamlılıklarını sağlamaktadır. Özellikle Youtube bu konu da şimdilik en çok kullanılan sosyal medya mecrasıdır.

5.3.5. Sinema, Televizyon vb. Platformlarda Yapılan Yayınlar

Mitolojik konular, sinema ve televizyon yayınları başta olmak üzere birçok görsel medya platformunda yer bulmaktadır. Sinema sektöründe yapılan mitoloji konulu filmler ve televizyonda yayınlanan belgesel, film ve birçok kültür programı mitlerin geniş kitlelere ulaşmasını sağlamaktadır. Tiyatrolarda da mitolojik konuların sahneye aktarılması ve televizyon ve sosyal medya mecralarında yayınlanması yine mitleri ön plana çıkarmaktadır. Mitlerin görsel olarak yansıtıldığı bu platformlar izleyici algısını etkilime de son derece önemlidir. Mitlerin görsel olarak sahneye aktarılması izleyenlerde derin etkiler bırakarak yayılma eğilimlerini güçlendirmektedir.

5.3.6. Müzelerde Mitoloji Konulu Eserlerin Sergilenmesi

Turizm ve kültürel faaliyetler içerisinde önemli bir yeri olan müzeler insanlar tarafından sıklıkla ziyaret edilmektedir. Özellikle modern müzeler eserleri sergilerken birçok yeni teknik kullanmaktadır. Bu durum ziyaretçilere eserleri tanıma konusunda önemli avantajlar sunmaktadır. Müzelerde birçok mitolojik konuyla alakalı heykel, seramik, sikke, kabartma vb. eserler sergilenmektedir. Ziyaretçiler bu eserleri orijinal haliyle görme imkanına kavuşur. Tarihe canlı şahitlik eden ziyaretçiler üzerinde, sergilenen mitoloji konulu eserler derin izler bırakabilir. Mitlerle ilgili eski dönemlerin sosyal çevresinden günümüze ulaşan eserler, ziyaretçilerin gözleri önüne konularak tarihi birebir hissetmeleri sağlanmaktadır. Böylece mitlerle ilgili merak daha da derinleşmektedir. Toprak altından çıkarılan mitoloji konulu eserler, müzelerde hayat bularak etkinliklerini devam ettirmektedir.

5.3.7. Dinlere Karşı Oluşturulan Anti Tezler

Dinlere karşı her zaman anti tez üreten bir kesim olmuştur. Bu durum tarihsel süreçte devam etmiş ve iman edenlerle inkâr edenler birbirlerine karşı hep anti tezler üretmişlerdir. Özellikle semavi dinlere karşı geçmişten bugüne mitler bir anti tez olarak sunulmaktadır. Bu durum mitlerin karmaşık yapısından kaynaklanmaktadır. Çünkü mitler geçmiş dinlerle ilgili birçok bilginin yanında farklı kültürel öğeleri de içinde barındırmaktadır. Bu durum semavi dinlerin öğretileri ile bazı noktalarda kesişir. Tevrat, İncil ve Kur'an'ı Kerim'de geçen birçok ayetin kökenlerinin Sümer mitolojisine dayandığına dair görüşler vardır. Bu tartışmadan ziyade anlaşılması gereken mitlerin geçmişe dair bir hafıza olduğudur. Mitlerin içinde barındırdığı çok yönlü evrensel bilgiler, geçmişin özlerini içinde barındırır. Semavi kitaplarda da geçmişe dönük, mitlerde geçen birçok konuya gönderme yapılır. Burada düşünülmesi gereken tarihsel süreçte ortak bir bilinç oluştuğu ve bu bilincin tezahürlerinin ortaya çıktığıdır. Neyin anlattığından çok ne anlatıldığına odaklanmak gerekir. Mitlerle dinlerin benzer olayları ele alması, üzerine düşünülmesi gereken bir konudur ve detaylı araştırılması gerekir. Mitlerle dinlerin benzer konulara sahip olması ve mitlerin dinlere karşı anti tez olarak kullanılması, mitlerin devam etme eğilimini artıran bir durumdur. Binlerce yıldır varlığını

devam ettiren mitlerin, Modern Dönem’de dinlere karşı bir anti tez olarak kullanılması mitlerin yaygınlaşacağını ve üzerine daha fazla düşünüleceğinin göstergesidir.

5.3.8. Edebi Metinlerde Edebiyatçı Yazarların Mitler Üzerinden Yeni Metaforlar Oluşturması

Edebiyat sözlü ve yazılı gelenek çerçevesinde gelişimini sürdürmüştür. Modern Dönem’de ise çerçevesi teknolojik gelişmelerle birlikte genişlemiştir. İlkel dönemlerden bu tarafa sözlü ve yazılı şekilde etkin olan edebiyat geniş bir kültürel bilgiyi kapsamaktadır. Bu sebeple güncel edebiyat yayınları eski bilgiyi etkiyi arttırmak için kullanmaktadır. Edebi birçok dalda eser veren yazarlar, tarihi konulara yönelmekte ya da tarihte etki bırakmış konular üzerinden mesajlar vermeye çalışmaktadır. Özellikle romanlarda tarihi konuların sıklıkla işlendiği görülmektedir. Mitlerde sık sık romanlara konu olmuştur. Şairler, şiirlerinde anlamı güçlendirmek için çeşitli edebi teknikler kullanarak mitolojik kahramanların ya da tanrıların/tanrıçaların sıfatlarından yararlanmaktadır. Edebi eserlerde, mitlerin fonksiyonel yapısı nedeniyle verilmek istenen mesajlar şifreli şekilde verilmektedir. Yine anlatımdaki manayı derinleştirmek için mitler ya da karakterleri kullanılmaktadır. Orijinalinde edebiyatın sözlü anlatım geleneğinin ürünü olan mitler, şimdilerde yazılı anlatım çerçevesinde edebiyatın içerisinde varlıklarını devam ettirmekteler. Böylece mitler edebiyata da sirayet ederek devam etme eğilimlerini arttırmaktadır.

5.3.9. Araştırmacı Yazarların Mitlere Yönelmesi

Araştırmacı yazarlar, akademiye bağlı olmayan ve bağımsız araştırmalar yapan kişilerdir. Genelde toplumu ilgilendiren birçok konuda araştırma yaparak yazdıkları kitaplarda, TV programlarında ya da sosyal medya mecralarında elde ettikleri bilgileri yorumlayarak büyük bir kitleye ulaşılmaktadır. Araştırmacı yazarlar, insanların merak duygusunu uyandıran konuları tercih etmektedir. Özellikle ezoterik konular, mitler, güncel konular, dini konular, ekonomik konular vb. birçok alanda yayınlar yaptıkları ve çeşitli mecralarda toplumla elde ettikleri bilgileri kendi yorumlarını da katarak paylaştıkları görülmektedir. Mitlere de dini ya da tarihi konulardan bahsederken sıklıkla yer verilmektedir. Mitlerin mistik ve ilgi çekici yönlerini ön plana çıkaran araştırmacı

yazarlar, büyük bir kitleye ulaşarak mitlerin tanınır olmasını ve yayılmasını sağlayarak mitlerin devam etme eğilimini arttırmaktadır.

5.3.10. Kentlerin Sosyal Çevresinde Görünen Mitoloji Temalı Unsurlar

Antik Çağ'dan günümüze kadar mitoloji konulu eserler, mimaride ya da kentlerin çevre düzenlemelerinde yer bulmuştur. Özellikle Antik Çağ'da, Yunan kentlerinin (polislerin) mitolojik konuların sergilendiği bir kent görünümünde olması ve mimaride ve kent tasarımında sıklıkla mitoloji konulu kabartmalar, heykeller vb. olması dönem insanın mitleri içselleştirmesini sağlamıştır. Roma Dönemi'nde de bu gelenek Romalıların anlayışına göre devam etmiş ve Rönesans ile birlikte Avrupa'da antikitenin canlanması ile sıklıkla kültür ve sanatın her alanında görülmüştür. Günümüzde Antik Çağ'a göre daha yüzeysel olan bu anlayış devam etmektedir. Mimari üslupta, Antik Çağ'dan esinlenerek yapılan yapıtlar ve kentlerin önemli noktalarına dikilen heykeller, evlerde kullanılan süs eşyaları ve daha birçok şeyde mitoloji konulu betimlemeler yer almaktadır. Bazı modern kentlerin tasarlanışında tarihi doku ön plana çıkartılarak kentlerin modern ve antik kimliği bir arada sunulmaktadır. Ayrıca Antik Çağ'dan kalma bazı yapılar, güncel amaçlarla kullanılarak modern kentlerin içinde hizmete sunulmaktadır. Kentlerdeki tarihi doku ve güncel olarak bazı kentsel düzende mitoloji konulu öğelerin yer alması, mitlerin tanınır olmasını sağlamakta ve devam etme eğilimlerini arttırmaktadır.

Mitoloji konulu unsurların güncel sosyal çevrede yansıtılması, tarih bilincini canlı tutmak ve dekoratif olarak farklı bir hava katmaya yönelik bilinçli tasarımlardır. Kentlerin tarihsel süreçteki kimliklerine gönderme olarak da tercih edilmektedir. Çünkü kentler, geçmişi ve modern ihtiyaçlara yönelik gelişimleri ile ayakta durmakta ve güzelleşmektedir. Ayrıca kentlerin tarihsel yönünü ön plana çıkaran süs eşyaları turizm amaçlı üretilerek satılmaktadır. Bunlar üzerinde de mitolojik konular sıklıkla yer almaktadır. Böylece kentlerin geçmiş sosyal çevresinden hareketle güncel sosyal çevre içinde aktarılan her türlü sanatsal faaliyet mitlerin tanınır olmasını ve yayılmasını sağlamaktadır.

5.3.11. Modern İnsanın Evrenle İlgili Devam Eden Sorulara Mitler Üzerinden Yanıt Bulma İsteği

Evrenle ilgili birçok soru modern insanın da zihninde halen cevap bulamamıştır. Bu nedenle birçok insan geçmişten gelen bilgiler ışığında bu sorgulamayı devam ettirmektedir. Özellikle dinler üzerine sorgulama yapan insanların karşısına mitler bir şekilde çıkmaktadır. Mitlerin evrenle alakalı birçok konuyu içinde barındırması ilgi uyandırır. Modern insanın algısına göre karmaşık yapıda olan mitler, evren üzerine düşünen insanların kafasını daha da çok karıştırmaktadır. Bu sebeple bu anlatıların vermiş olduğu mesajlar üzerinden güncel bilgiler ışığında yanıt aranmak istenmektedir. Mitolojik bilginin devam etmesi ve birçok alana sirayet etmesi doğal olarak insan tarafından irdelenmesini sağlamak ve bu durum mitlerin modern insan üzerindeki etkisini arttırmaktadır. Özellikle geçmişte evrenle ve dinlerle ilgili ne söylendiği bir kesim insanın ilgisini çekmektedir. Arayış içinde olan insanlar mitleri de doğal olarak gözden geçirmektedir. Bu durum mitlerin tanınır olmasını sağlamak ve devam etme eğilimlerini arttırmaktadır.

5.4. HERAKLES DEİANEİRA NESSOS MİTOLOJİSİNİN SANATTA İŞLENMEYE DEVAM ETMESİ

Herakles karakteri ortaya çıktığından bu tarafa sanatta hemen hemen her dönemde etkinliğini sürdürmüştür. Herakles'i bu kadar ilgi çekici kılan şey bir kültürün önemli öğelerinden biri olması ve bu kültürün etkilerinin devam etmesidir. Herakles yıllardır dinin, mitolojinin, politikanın ve sanatın bir parçası olmuştur. Yaşanan kültürel gelişmelerle Herakles karakteri de dönemsel şartlar ışığında farklı şekillerde kendisini dönüştürmüştür. Herakles'in girdiği her kültürde farklı misyonları olmuştur. Kültürel ve politik ihtiyaçlarda insanların önüne atılmış ve genellikle de kabul görmüştür. Sanatın işleyiş fonksiyonu Herakles gibi figürleri her zaman yaşatmıştır. Çünkü sanat bir anlamda canlandırmadır. Geçmişe dair ne varsa sanat vasıtasıyla kendini yenileyebilmektedir. Bu sebeple Herakles'in Modern Dönem'de dahi sanatta kendine yer bulması ne kadar önemli bir figür olduğunu göstermektedir. Herakles ile ilgili birçok mitoloji olmasına karşın burada Herakles-Deianeira-Nessos mitolojisinin sanatta işlenmeye devam etmesi üzerinde durulacaktır.

Bu mitolojisinin dönemsel olarak farklı şekillerde algıyı yönetmeye yönelik kullanıldığı görülmektedir. Antik Çağ'da dinsel yönü ağır basan Herakles'in bu mitolojisi, Yunan toplum algısında, tanrısal bir karakterin yaşamış olduğu bir olay üzerinden kendilerine yönelik dersler ve çıkarımlar yapmaları gereken bir hikâye olmuştur. Zaman içinde sanatçıların yorumları ve politik etkenler bu mitolojinin farklı amaçlarla sanatta işlenmesine neden olmuştur. Sanatta yaşanan gelişmeler sanatçıların eserlerini yorumlama gücünü de geliştirmiştir. Bu sebeple ilerleyen dönemlerde sanatçı yorumlarının daha etkin hale gelmesi konunun yorumlanış biçimini de zaman zaman değiştirmiştir.

Roma Dönemi'nde de dini ve politik bir figür olan Herakles sanatta işlenmeye devam etmiş ve ilerleyen süreçte yeni bir yola girerek daha politik ve din değiştiren bir karaktere dönüşmüştür. Muhtemelen Romalıların, Yunan dininden etkilenmeleri ve Yunan sanatını sentezleme girişimleri sebebiyle bu mitoloji Romalı sanatçılar tarafından tercih edilmiştir. Roma'da pagan inancın güç kaybetmesi ve Hristiyanlığın baskın hale gelmesi ile bu mitolojinin sanatta kullanılma biçimlerini çeşitlendirmiştir. Hristiyanlığa karşı politik bir figür olarak kullanılan Herakles'in Hristiyan özellikleri de ön plana çıkartılarak idealize edilmiştir. Özellikle Rönesans ile Avrupa'da yaşanan gelişmelerle birlikte Herakles-Deianeira-Nessos mitolojisi, kiliselerin tutumlarına karşı antikiteye dönüş düşüncesi içerisinde sanatta işlenmiştir. Bu aşamadan sonra Avrupa sanatı içerisinde politik bir karakter halini alan Herakles, sanatta işlenmeye devam etmiştir. Avrupalıların Rönesans'tan bu tarafa antikiteye olan ilgileri azalmamıştır. Özellikle çeşitli sanat akımları içerisinde bu konular tekrar tekrar işlenmiştir.

Herakles'in bu mitinin dikkat edilmesi gereken bir yönü de İsa Mesih ile Herakles'in sonunun kısmen benzer olmasıdır. Herakles, mitolojide zehirli kana bulanmış gömleği giydiğinde yanmaya başlayarak Olympos'a yükselerek ölümsüzleşmektedir. Herakles-Deianeira-Nessos mitolojisinin sonunda aktarılan Herakles'in ölüm şekli kısmen İsa Mesih'in de çarmıha gerilerek öldürülmesine benzerdir. İsa'nın ölmediği, göğe yükseldiği şeklinde bir inanç söz konusudur. Bu sebeple Herakles'in ölüm şekli İsa Mesih'te olduğu gibi göğe yükselme ile sonuçlanmaktadır. Hristiyanlık teolojisine uygun bu son, Herakles'in Hristiyan özelliklerinin ortaya çıkmasını kolaylaştırmıştır. Bu mitolojinin ilgi çekmesinin sebeplerinden biri de bu olabilir.

Herakles-Deianeira-Nessos mitolojisi etkileyici ve fantastik bir hikayedir. Kentaur Nessos gibi fantastik bir figürün olması ve kılık kıyafeti ile güçlü Herakles figürü, sanatçıların oluşturacakları kompozisyonda hayal gücünü zorlayıcı sahneler oluşturmalarını sağlamıştır. İçerisinde insanı etkileyecek birçok duyguyu barındıran mitoloji, sanatçılar tarafından verilecek dolaylı mesaj içinde son derece uygun bir özellik taşımaktadır. Herakles'in bu miti, hiç bilmeyenler için bile fantastik bir sahne ve konudur. Mitoloji içerisinde aşk, cinsellik, güç, mücadele, aldatma, tasarlanmış cinayet, doğaya karşı mücadele (geçilmesi zor nehir), fantastik yaratık (Kentaur Nessos), kazanma, ölüm, güveni kötüye kullanma, tanrısallık vb. birçok unsur olması sanatçıların hayal gücüne hitap etmektedir. Dolayısıyla sanatçıların bu tarz konuları seçmeleri kendileri açısından mantıklıdır.

Herakles karakterinin Modern Dönem'e de uygun bir yapısı vardır. İnsanın güçsüz yönlerinin kahramanın şahsiyetinde yer almaması önemli bir özelliktir. Tanrısal bir kahraman olan Herakles, psikolojik olarak insanın bu yönünü tamamlayan süper bir kahramandır. Bu sebeple özellikle sinema sektöründe senaristler tarafından günümüze uyarlanarak sahneye çıkartılmaktadır.

Herakles-Deianeira-Nessos gibi mitolojik konuların sanatta işlenmeye devam etmesinin en önemli nedeni Modern Dönem'de oluşan kültürün köklerinin Antik Çağ'a ve daha eskiye uzanmasıdır. Roma'nın Hristiyanlığı kabul etmesinin ardından Semavi dinlerle pagan kültürü bir kültür sentezi oluşturmaya başlamıştır. Yahudiliğin daha lokal bir konumda kalması ve sadece bir ulus dini niteliği taşıması bu sentezi kısmen geciktirmiştir. Yahudilik içinden çıkan Hristiyanlığın yaygın hale gelmesi ve özellikle Avrupa'ya ve dünyanın birçok bölgesine ulaşması, pagan kültürün bir dönüşüm geçirerek geniş coğrafyalara yayılmasına neden olmuştur. Hristiyanlık gelene kadar oluşmuş kültür, tarihi çağlardan bu tarafa gelen kadim pagan kültürüdür. Hristiyanlığı kabul eden insanlar, yerleşik pagan kültürden bir anda kurtulamamış ve bu kültür öğelerini de farkında olmadan ya da olarak Hristiyanlığa dahil etmişlerdir. Böylece Hristiyan teolojisi oluşmuştur. Bu aşamadan sonra Hristiyanlığın etkisinin artması ve kilisenin baskıcı tutumu, bazı iman edenler ve samimi iman etmeyenler nezdinde rahatsızlık meydana getirmiştir. Bu durum Rönesansı doğurmuş ve eskiye olan özlem artmıştır. Rönesans ile eski canlandırılmak istenmiştir. Bu durum halen kültürel faaliyetlerle ve sanatla devam etmektedir. Hristiyanlığın etki alanının genişlemesi ve pagan kültüründe etkisi ile belli bir

zaman sonra Hristiyanlık'taki tevhit sekteye uğramış ve İslamiyet doğmuştur. Müslümanların fetihleri ile Haçlılar ve Müslümanlar arasında bir rekabet oluşmuş ve doğu dünyası zenginleşerek Hristiyanlar üzerindeki etkisini arttırmıştır. Endülüs Emevîleri ve Osmanlı İmparatorluğu vasıtasıyla İslam kültürü kısmen Avrupa'ya sirayet etmiş ve bu olaylar bugünkü modern Avrupa'nın oluşmasını hızlandırmıştır. Yaklaşık iki bin yıldan fazla zaman geçmesine rağmen Semavi dinler pagan kültürünü söküp atamamıştır. Bunun sebebi semavi dinlerin teolojileri oluşurken pagan kültürün çoktan insanlık üzerinde yerleşmiş olması ve çok uzak zamanlardan bu tarafa yerleşik bir kültür olarak gelmesidir. Burada bahsedilen inançtan ziyade oluşan kültürdür. Aslında şu an yaşanan kültür, Semavi dinlere endeksli düşünceden oluşan ve pagan kültürün dönüşmesiyle ortaya çıkmış güncel bir kültürdür. Yani kozmopolit bir kültürdür. Bu tarihin doğal akışı içinde olağan bir durumdur. Düşünce olarak insanların çoğu Semavi dinleri kabul etmiş olmasına rağmen yaşamış oldukları kültürün kökleri eskiye uzanan ve pagan düşünce içinde gelişmiş bir kültürdür. Pagan kültürünün Semavi dinlerin etkisi ile dönüşmesi sonucu oluşan bu kültür, zaman zaman kendi özünü aramaktadır. Bu sebeple mitler, bu kültürün etkili bir unsuru olarak varlıklarını devam ettirmektedir. Herakles-Deianeira-Nessos mitolojisi de bu bağlamda hem politik hem kültürel hem de psikolojik sebeplerle devam ettirilmiştir. Mitleri de içinde barındıran bu sentezlenen kültür, Dijital Çağ'da nereye evrilecek bunu zaman gösterecektir. Ancak Dijital Çağ'da kültür sentezi hızlanmıştır. Bu sebeple hızla kültürlerin birbirini sentezlemesi insanlık için ortak bir kültürün oluşacağını göstermektedir. Dijital teknolojinin sentezlediği kültürün sınırları bilinemez. Fakat insan var olduğu sürece geçmişten bugüne oluşmuş kültürün hep yeni versiyonlarını yaşamak zorunda kalacaktır. Çünkü tüm insanlar oluşmuş kolektif kültürün bir parçasıdır.

DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

İnsan, ilkel dönemlerden itibaren sanat üretimine başlamış ve günden güne sanatın alanı genişlemiş ve dönemsel gelişmelerle günümüze kadar gelmiştir. Sanatın kültür ve medeniyetlerin oluşumuna yaptığı katkı yadsınamaz. Bu sebeple insan düşünce sisteminin ürünü olan ve bu düşünceleri somutlaştıran sanat, insanın kendini ifade etme biçimi olarak ortaya çıkmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde resim sanatı üzerinden ele alınan bu konu, geçmişten bugüne oluşan kolektif kültürün içinde sanatın fonksiyonu göstermiştir. Özellikle resim sanatının kökeni, insanın yapısı üzerinden değerlendirilmiş ve düşünce sistemi farklı olsa da modern insan ile ilkel insanın yapısal olarak aynı olduğu savunulmuştur. Bunun sebebi olarak da ilkel insanın da modern insan gibi sanat üreten bir yönünün olduğu ve yapmış olduğu sanatsal faaliyetlerle iç dünyasında önem arz eden şeyleri sanatla dışa vurduğu gösterilmiştir. Dönemsel gelişmelerle sanatın farklı fonksiyonları olduğu görülmüş ve çeşitli medeniyetlerin sanatsal anlayışları açıklanmıştır.

Neolitik kültüre geçişle birlikte sanatın alanı genişlemiş ve insanın üreten yönünün ön plana çıkmasıyla çeşitli zanaatlar ortaya çıkmış ve bu durum sanatın ihtiyaca dönük üretilmesini hızlandırmıştır. Neolitik kültürün yayılması, ticari faaliyetleri arttırmış ve sanatsal ürünlerin farklı bölgelere ulaşmasını sağlamış ve böylece sanatsal ürünler ithal/ihraç edilir duruma gelmiştir. Neolitik Dönem’de imar faaliyetlerinin hızlanması ile sanatın dekorasyon amaçlı ya da farklı amaçlarla mimaride kullanıldığı gözlemlenmiştir. İmar faaliyetleri, sanatın fonksiyonunu artırmış ve Paleolitik Dönem’de mağara duvarlarına yapılan resimler artık çeşitli teknikler kullanılarak yapıların duvarlarına işlenmiştir. Bu aşamadan sonra mimarinin gelişmesi ile Kalkolitik Dönem’de kamunun da devreye girmesiyle özellikle Mezopotamya’da önemli yapıların resimlerle bezendiği ve mimariyle iç içe bir gelişim gösterdiği anlaşılmıştır. Kamusal yapının güçlenmesi sanatın fonksiyonunu arttırarak propaganda aracı olarak kullanılmasını da sağlamıştır. Artık sanat hayatın tüm alanlarına girerek gündelik kullanılan kaplar, heykeller, mimari bezemeler vb. birçok şeyle sosyal çevrede görünür olmuştur.

Sanatın yerleşik hale gelmesi ve kültürün vazgeçilmez bir unsuru olması ile mitler, özellikle dinsel düşüncenin yaygınlaşması ve öğretilmesi için sanatla hayat bulmuştur. İlkel dönemlerden itibaren çeşitli nedenlerle ortaya çıkan ve sanatta izleri görülen

mitlerin, kamusal yapının güçlenmesi ile daha organize bir şekilde sanat ürünlerine yansıtıldığı gözlemlenmiştir. Bu sebeple politik bir yapı kazanan mitlerin, sanatla olan ilişkisi de giderek artmıştır. Özellikle Yunan ve Roma medeniyetlerinde sanatsal faaliyetlerle zirveye çıkan mitler, din endeksli düşüncenin bir tezahürü olarak tüm alanlara sirayet etmiştir. Yunan ve arkasından gelen Roma medeniyetinde, sanatın birçok alanında görülen mitler, politik, dinsel, ekonomik ve daha birçok sebepten dolayı yerleşik hale gelmiştir. Yunan ve Roma'nın mitlerini içselleştirmesi ve bu mitlerin kurulan kentlerden sosyal hayatın birçok alanına kadar yayılması, mitleri bir yaşam biçimi haline getirmiştir. Günümüzde oluşan kültürün en önemli yapı taşlarından olan bu iki medeniyet, mitlerle oluşturdukları pagan kültürün yerleşik hale gelmesini sağlamıştır. Hristiyanlık geldikten sonra pagan kültürün inanç sistemi yıkılsa da kültür kendini sentezleyerek devam etmiştir. Avrupa'da kilisenin baskıcı tutumu, antikiteye dönüş fikrini uyandırmış ve pagan kültür içinde teolojisini oluşturan Hristiyanlık kültürel olarak da paganizmden sıyrılamamıştır. Antikiteye mal olmuş unsurlar sosyal hayatın her alanında canlandırılarak sentezleme devam etmiştir. Bu aşama ile Yunan ve Roma Dönemi'nde yerleşik hale gelen mitlerin, sanatsal faaliyetlerle tekrar gün yüzüne çıkarak devam etme eğilimlerini sürdürdüğü anlaşılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde işlenen Kentaur Nessos'un Herakles'in karısı Deianeira'ya tecavüze yeltenmesini anlatan Herakles-Deianeira-Nessos mitolojisi de Herakles karakterinin ön plana çıkarılması ile sanatsal faaliyetlerde görünür olmuştur. Avrupa sanatında daha çok politik amaçlarla yer bulan Herakles, Hristiyanlığın da etkisi ile idealize edilerek politik ve Hristiyan hüviyetinde bir yapıya bürünmüştür.

Çalışmanın üçüncü bölümünde sanatta işleniş biçimleri ele alınan Herakles-Deianeira-Nessos mitolojisinin, güncel verilerle Arkaik Dönem'den itibaren sanatta işlenmeye başladığı görülmüş ve bu dönemden itibaren Herakles'in daha çok dinsel ve zaman zaman insani yönünün ön plana çıkarıldığı anlaşılmıştır. Kahramanın, seramik ve daha birçok sanatsal üründe diğer mitlerinin işlenmesi gibi bu miti de kendine yer bulmuştur. Özellikle Hellenistik Dönem'den itibaren sikkelerde görünen mitolojik anlatı, Herakles'in politik kimliğinin ön plana çıkarıldığını göstermektedir. Roma Dönemi'nde de dinsel ve politik yönleri ağır basan kahramanın, Hristiyanlık geldikten sonra dönüşmesi ve Avrupa sanatı içinde antikitenin etkisi ile de politik yapısının artması,

kahramanın bu miti gibi birçok mitinin de Modern Dönem'e kadar sanatta işlenmesine neden olmuştur.

Herakles'in sanatta işlenmesinin en önemli nedeni Yunan dini içinde oluşturduğu tanrısal profille birlikte sıradan insanların üstesinden gelemediği hayata dair ağır yükleri insani özelliklerle halletmesidir. Yani Yunan din düşüncesinde inananlara psikolojik olarak hayatın ağır yüklerini kaldırmanın yolunun Olympos'a ruhsal ve bedensel olarak bağılıktan geçtiği mesajını vermektir. İnananların zihninde, tanrıların insanlara yüklediği ağır sorumlulukların üstesinden gelmek için bir direnç oluşturma çabasıdır da denilebilir. Bu durum zamanla dinsel etkinin körelmesi ile yöneticilerin halka yüklediği ağır sorumlulukların bir tezahürü olarak kahramanın politik bir figüre dönüşmesini sağlamıştır. Böylece insanların üzerindeki ağır politik yüklerin, kahramanın üstün vasıfları yöneticiler ile özdeşleştirilerek onları temsilen yöneticiler tarafından kaldırıldığı mesajını vermekle sonuçlanmıştır. Dinsel fonksiyonu ortadan kalkan Herakles'in Modern Dönem'de de süper kahraman özellikleri ön plana çıkartılarak gerek sanatta gerekse sinema sektöründe modern insanla özdeşleştirilip eski kimliğinin ve yeni kimliğinin bir arada sunulduğu anlaşılmıştır.

Çalışmanın dördüncü bölümünde kahraman ve bu mitolojisinin Dijital Çağ'da oluşturacağı etki değerlendirilmiştir. Dijitalleşmenin hayatın her alanında etkisini arttırması doğal olarak geçmişten bu tarafa kültürün içinde yerleşmiş öğelerin dijital ortama geçmesini hızlandırmıştır. Yeni bir aşamaya geçen kültürel ve sanatsal faaliyetler, kendileri için son derece uygun bir ortamla karşılaşmıştır. Bu durum mitlerin ve Herakles gibi mitsel karakterlerin dijital mecraaya girmesi ile sonuçlanmıştır. Dijital mecrada bulunan birçok sektör bu tarz konuları güncel yorumlarla geniş kitlelere ulaştırmaktadır. Etki alanları genişleyen mitler ve sanatsal faaliyetler, kendilerini bu yeni mecrada dijital olarak sentezleme imkânı bulmuştur. Özellikle görselliğin ultra seviyeye ulaştığı bu dönemin, yapısal ve görsele aktarma noktasında uygun özelliklere sahip mitleri önemli bir noktaya taşıyacağı değerlendirilmiştir. Herakles'in süper kahraman özelliklerinin sinema vb. sektörlerle uygun olması ve sosyal medya mecralarının bu tarz konulara ilgisi, etkinliklerini arttırmakla birlikte yeni versiyonlar oluşturacakları düşüncesini güçlendirmiştir. Dijital Çağ'ın teknik imkanları ile Herakles-Deianeira-Nessos gibi mitolojilerin görsel olarak Antik Çağ'ın sosyal çevrelerinin de birebir canlandırıldığı daha

gerçekçi animasyonlarla yansıtılmasının olanaklı hale geldiği anlaşılmış ve bu çerçevede etkinliklerinin de artacağı değerlendirilmiştir.

Çalışmanın beşinci bölümünde ise mitlerin devam etme eğilimleri erken dönemlerden itibaren dönemsel gelişmeler ışığında sınıflandırılmıştır. Öncelikle Kollektif güç (Kamusal güç), din, ekonomi ve sanat bazlı oluşan ve günümüzde son haline ulaşmış kollektif kültür içinde mitlerin devam etme sebepleri üzerine değerlendirmelerde bulunulmuştur. Bu dört unsurun mitlerin devam etmesindeki rolü ortaya konmuştur. Birbiriyle bağlantılı girift bir yapıya sahip bu unsurların, Kollektif gücün temsilcileri tarafından organize hale getirildiği ve yönetim sistemini güçlendirmek için çeşitli amaçlarla kullanıldığı anlaşılmıştır. Mitlerin ise bu dört unsur içinde insanın sosyal ve kültürel yapısını şekillendirmeye yönelik kullanılarak Kollektif güç temsilcilerinin konumlarını güçlendirdiği ve sistemin yerleşik düzenin gelişmesini sağladığı görülmüştür. Bu bağlamda mitler, sözlü gelenekle aktarılma, yazının icadıyla edebi metinlere dönüşme ve teknolojik gelişmelerle dijitale aktarma aşaması olarak sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırma yapılırken tarihsel süreçte kültürün şekillenme tarzını ve hızını arttıran noktalar baz alınmıştır. Erken dönemlerden yazının keşfine kadar süreçte sözlü aktarım ve sanatsal faaliyetlerle ayakta kalan mitlerin, yazının keşfinden sonraki süreçte edebi metinlere dönüştürülerek sanatla devam ettiği ve bir kısmının kayıt altına alındığı görülmüştür. Bu aşamadan sonra Modern Dönem'e kadar edebiyat, sanat ve kültürel faaliyetlerle ayakta kalan mitlerin, teknolojik gelişmelerle dijital ortama geçme aşamasında olduğu anlaşılmış ve dijital ortamdaki seyrinin ise ultra görsel aygıtların çoğalmasıyla sosyal medya mecraları üzerinden internet ortamında devam etme eğilimlerini arttığı gözlemlenmiştir.

Sonuç olarak; “Herakles-Deianeira-Nessos mitolojisi” Avrupa resim sanatında, mitlerin tarihsel süreçte kollektif kültür içinde birçok etkene bağlı olarak gelişimleri ile kazandıkları hüviyetin bir yansıması olarak daha çok politik amaçlar ve sanatsal faaliyetler çerçevesinde işlenmiştir. Hristiyanlığın pagan kültür bazlı oluşturduğu kaotik kültüre bir tepki olarak doğan ve antikiteye bağlı düşünce ve sanatsal faaliyetlerin artması ile yerleşik hale gelen kozmopolit kültür, İslam ve Yahudi kültürünün de etkileri ile Modern kültürün oluşmasına neden olmuştur. Bu sentez kültürün dinamikleri bu tarz mitolojik konuların özellikle Avrupa sanatında işlenmesine neden olmuştur. Avrupa'nın Modern kültürün temsilcisi olması ise birçok ulus tarafından gelişmenin referansı olarak

görölerek sanatta ve birçok alanda Avrupa'nın etki alanına girmelerini sağlamış ve mitlerin etki alanını genişletmiştir.



KAYNAKÇA

- Agizza, R. (2006). *Antik Yunan'da Mitoloji*. (Çev. Z. Z. İlgelen). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Albasan, İ. (2019). "Yunan Mitolojisi'ne Psikanalitik Bir Yaklaşım". *Homeros Dergisi*, 2(3), 96-101.
- Atila, C. (2021). *Antik Yunan Seramiği Protogeometrik Dönem'den Arkaik Dönem'e (MÖ 1050-620)*. Ankara: Myrina Yayınları.
- Atilla, D. (2020). "Sanatın Temel Bileşenleri İncelenerek Sanat Eleştirisi Üzerine Bir Analiz". *The Journal Of Academic Social Science*, 9(9), 134-141.
- Avery, C. (1987). *Giambologna: The Complete Sculpture*. Oxford: Phaidon-Christie's Limited.
- Ay, D. (2023). "Antik Mısır ve Mezopotamya Sanatına Karşılaştırmalı Bir Bakış". *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 12(106), 763-778.
- Balcı, O. (2024). "Kendini Gerçekleştiren Kehanet Kavramını Anlamak". *The Journal of Social Sciences*, 30(30), 500-510.
- Başaran, C., & Meral, K., (2023). "Herakles-Deianeira-Nessos Bir Yunan Mitolojisi ve Görsel Yorumu". *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6(1), 43-62.
- Başaran, C., & Meral, K., (2023). "Yunan ve Roma Mitolojisinde Göksel Tanrılar". *Current Perspectives in Social Sciences*, 27(2), 118-125.
- Bazyar, C. K. (2016). "Mitoloji ve çağdaş sanat". *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (18), 113-130.
- Beksaç, A., E., & Akkaya, T. (1990). "Kaynak ve Kökleriyle Avrupa Resim Sanatı: Gelişim ve Değişim Süreci İçinde Başlangıcından Rönesans Sonuna". 5. Cilt/Araştırma, İnceleme ve Belgeleme Dizisi, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Bogucki p., & Crabtree P., J. (Eds.). (2016). *Antik Avrupa MÖ 8000-MÖ 1000 Cilt 1*. (Çev.: Ali Toprak). İstanbul: Kalkedon Yayınları.

- Bogucki P., & Crabtree P., J. (Eds.). (2016). *Antik Avrupa MÖ 8000-MÖ 1000 Cilt 2*. (Çev.: Ali Toprak, Fulya Karadağ). İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Burn, L. (2017). *Yunan Mitleri*. (Çev.: Nagehan Tokdoğan). Ankara: Phoenix Yayınevi. (1990).
- Buxton, R. (2016). *Yunan Mitolojisi*. (Çev.: Ahmet Fethi Yıldırım). İstanbul: Alfa Basım Yayım. (2004).
- Campbell, J. (2022). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev.: Sabri Gürses). İstanbul: İthaki Yayınları. (2008).
- Can, Ş. (1997). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Carpenter, T. H. (2016). *Antik Yunan'da Sanat ve Mitoloji*. (Çev.: Bensen B. M. Ünlüoğlu). İstanbul: Homer Kitabevi. (1991).
- Conner, N. (2022). *Her Yönüyle Klasik Mitoloji*, (Çev.: Deniz Candaş). Ankara: Arkadaş Yayınevi. (2010).
- Çakır Atıl, A. (2015). "Rölyef Heykel". *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü*, 7(14), 1-10.
- Dilek, İ. (2020). "Kült Kavramı ve Söz Kültü". *Bilig*, (95), 47-77.
- Eliade, M. (2015). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi Taş Devrinden Eleusis Mysterialarına*. (Çev.: Ali Berktaş). İstanbul: Kabalcı Yayınevi. (1975)
- Eliade, M. (2021). *Mitlerin Özellikleri*. (Çev.: Sema Rifat). İstanbul: Alfa Yayınları. (1963).
- Eraslan, Ş. (2014). "Roma Dönemi Efes ve Pompei Duvar Resimlerinin İkonografik Açıdan Değerlendirilmesi". *Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 7 (12), 1-10.
- Erhat, A. (1972). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi kitabevi.
- Ersoy, R. (2019). "İlk Çağlardan Günümüze Tempera Resim Tekniği". *Uluslararası Sanat Kültür ve İletişim Dergisi*, 2(1), 99-112.
- Ersoy, T. (2019). *Hitit Devletinin Başkentleri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

- Geçen, F., & Dede, B. (2021). “Maniyerizm Sanat Anlayışında Oran-Orantı ve Perspektif Sorunsalı ve Vurgu”. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (38), 374-396.
- Gezgin, İ. (2022). *Sanatın Mitolojisi*. İstanbul: Redingot Yayınları.
- Göktepe, M. (2020). “Romantizm Sanat Akımı ve Sanatçıları Üzerine Bir Değerlendirme”. *Journal Of Arts*, 3(1), 45-66.
- Gözlü, A. (2021). “Tunç Çağı (İÖ. 3100-1100) Minos Fresklerinde Dişil Figür Betimleri”. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (28), 623-643.
- Gültekin, A. K. (2015). “İnisiyasyon Ritüelleri”. *Bilim ve Ütopya-Aylık Bilim, Kültür ve Politika Dergisi*, 254, 84.
- Gür, B. (2018). “Girit’in Arkeolojik Mirası ve Söylencesel Geçmişinde Minos Kültürü”. *Arkeoloji ve Sanat*, 157 (157), 9-24.
- Hüseynova, G. (2019). “Eski Mısır Krallık Dönemlerinde Sanat ve Müzik Kültürü Üzerine Kısa Bir İnceleme”. *The Journal of Social Science*, 3(5), 122-135.
- İnanç, A. (2017). *Eski Mezopotamya’da Resim ve Heykel Sanatı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kankaya Kavlak, E. (2017). *Resim Sanatında Dekoratif Eğilimler*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kemirtlek, F. B. (2021). “Geç Antik Çağ-Erken Hristiyan Sanatında Filozof İsa Figürleri”. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 10(77), 164-175.
- Kutluer, G. (2021). “Sanat ile Dinin Mutual Yaşamı: Antikite ve Erken Hristiyan Sanatı Örneği”. *Medeniyet Sanat Dergisi*, 7 (1), 88-104.
- Mert, V. (2007). *Rönesans’tan Günümüze, Resim Sanatında Mekân, Mekân Algılayışı ve Bakış*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Özhancı, E. (2022). “Mitolojik-Kültürel ve Sanatsal Bağlamda Toplumsal Belleğin İnşası”. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(2), 512-526.

- Öztaşkın, P. (2011). *İtalya'da Rönesans Resim Sanatı (Botticelli)*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pelvanoğlu, B. (2005). *Antik Düşünce ve Sanatın 15.-16. Yüzyıl Batı Resim Sanatı Üzerindeki Yansımaları*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Roberts, J. M. (2022). *Avrupa Tarihi*. (Çev.: Fethi Aytuna). İstanbul: İnkılap Kitabevi. (1996).
- Sekman, A. (2018). "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Bağlamında Herkül'ün Maceraları". *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (79), 448-458.
- Sonmez, F., & Nart, S., (2022). "Antropomorfizm: Kavramın Tarihi, Teoriler ve Tüketici Davranışları Bağlamında Bir Literatür İncelemesi". *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(2), 580-613.
- Sözbir, S. (2016). *Antik Dönem Duvar Resimleri Yapım Teknikleri ve Gelişimleri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şahin, D. (2019). "İtalyan Rönesansı'nda Propaganda Aracı Olarak Yunan ve Roma Mitolojisi". *International Symposium On Mythology (Uluslararası Mitoloji Sempozyumu) Proceedings Book*, 268-280.
- Şişman, A. (2021). *Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Tekin, Ö. Ü. E. (2021). "Animasyon Filmlerde Mekân ve Tasarımın "Ruhu" Üzerine". *Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi*, 4(4), 103-125.
- Thomson, G. (2021). *Eski Yunan Toplumu Üstüne İncelemeler 1, Tarih Öncesi Ege*. (Çev.: Celal Üster). İstanbul: Yordam Kitap. (1949).
- Tökel, D. A. (2001). "Sanat ve Edebiyatın Kaynağı Olarak Mitler". *Bilig Dergisi*, 16, 61-63.
- Turan, H. (2021). "İslam Sanatında Kantûrus (Kentaur) Tasviri". *Sanat Tarihi Dergisi*, 30(1), 149-173.

- Tüysüz, D. (2019). “Mitolojinin Sinemada Modern Yorumu: ‘Nerdesin Be Birader?’ ve ‘Kutsal Geyiğin Ölümü’ Filmlerinde Çağdaş Odysseus ve Agamemnon Hikâyeleri”. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21, 323-341.
- Uysal, G. (2011). “Mağara Sanatı”. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Antropoloji Bölümü Mağara Araştırma Derneği (MAD) 5. Ulusal Speleoloji Sempozyumu* Ankara, 36.
- Ülger, K. (2019). “Rönesans’tan Sürrealizme Resim Sanatının Tarihsel Gelişim Sürecinde Figür ve Kompozisyon”. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (42), 12-32.
- Varol, E., B. (2004). *İnsan-Çevre Etkileşimi Açısından Kamusal Mekânda Sanatın Rolü*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Yakupi, M. (2021). “Günümüzün Türkçe Basını ve Yayınlarında Mitolojik Kahramanlar: Afrodit, Pandora ve Herkül”. *International Peer-Reviewed Journal Of Scientific Research*, 35(1), 54-73.
- Yalım, A. (2021). “Naturalist ve Anti Naturalist Sanatın Oluşum Süreci İçinde Resim Sanatı: İlkel Sanattan Rönesansa”. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 7 (1), 268-276.
- Yıldız, C. (2023). *Avrupa Resim Sanatında Rönesans' tan Realizm'e Kadın İmgesinin Değişimi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, F. (2021). “Antik Kaynaklarda Hellen Resim Sanatı”. *Oannes-Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 235-247.

İNTERNET KAYNAKLARI

<https://arkeogezi.com>

<https://art.nelson-atkins.org>

<https://artgallery.yale.edu/>

<https://artsandculture.google.com>

<https://collections.louvre.fr>

<https://sozluk.gov.tr>

<https://tr.m.wikipedia.org>

<https://wannart.com>

<https://www.britishmuseum.org>

<https://www.khm.at>

<https://www.metmuseum.org>

<https://www.museodelprado.es>

<https://www.rijksmuseum.nl>

<https://www.streetsigns.co.il>

RESİMLER



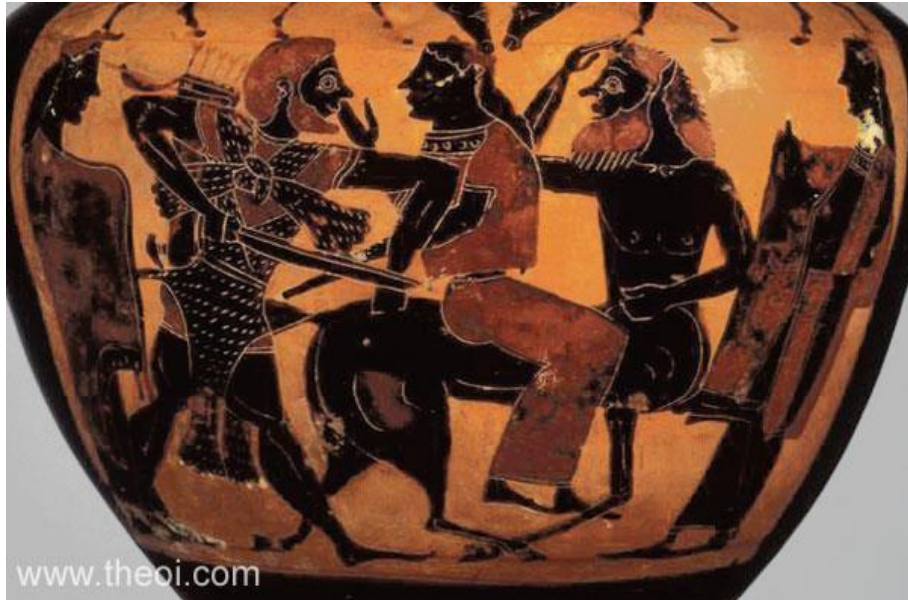
Resim 1. Nessos (Nettos-Netos) Ressamı, Siyah Figür Amphora, Atina Ulusal Arkeoloji Müzesi, Yunanistan, CC657 300025, MÖ 620-610, (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).



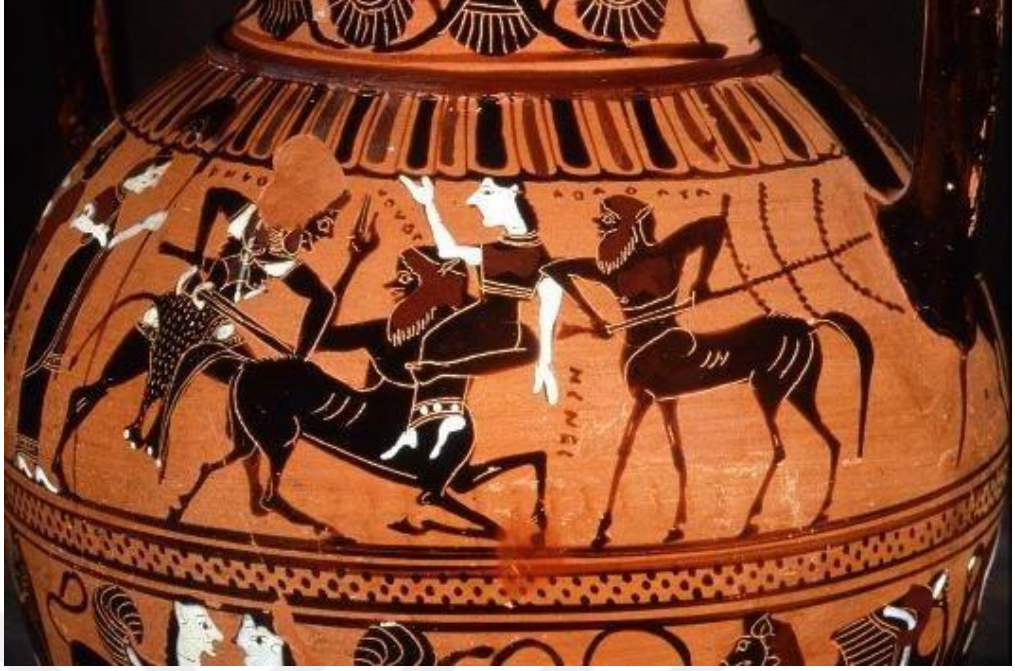
Resim 2. Gorgo Ressamı, Siyah Figür Lekythos, Londra, British Müzesi, İngiltere, 1883, 0104, 1/ Kat. Vases B 30, MÖ 600-580, (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).



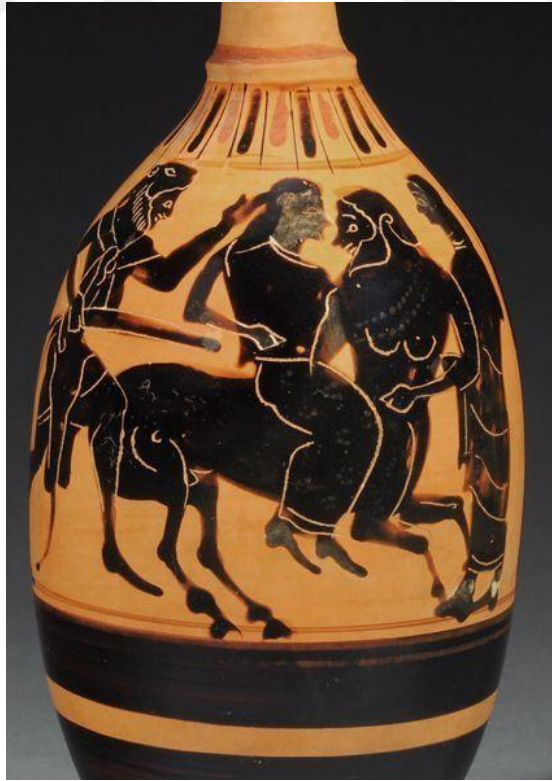
Resim 3. Atina 931 Ressamı, Korinth Seramiği, Hydria, MÖ 590-570, (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).



Resim 4. Vatikan 309 Ressamı, Siyah Figür Hydria, Paris Louvre Müzesi, Fransa, E.803, Beazley. No. 300867, MÖ 560-540. (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).



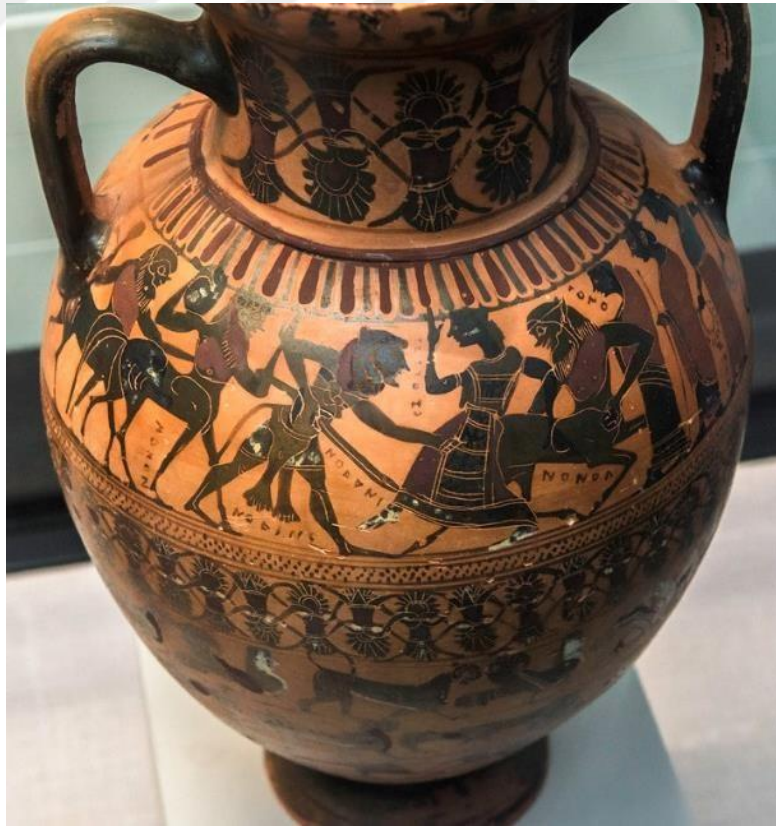
Resim 5. Siyah Figür, Tyrrhenian Amphorası, MÖ 550-540, Staatliche Antikensammlungen and Glyptothek, Münih, Almanya, (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).



Resim 6. Pharos Ressamı, Siyah Figür Lekythos, Royal Athena Galerisi, MÖ 550-525, (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).



Resim 7. Siyah Figür Destekli Krater, MÖ 540-530, (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).



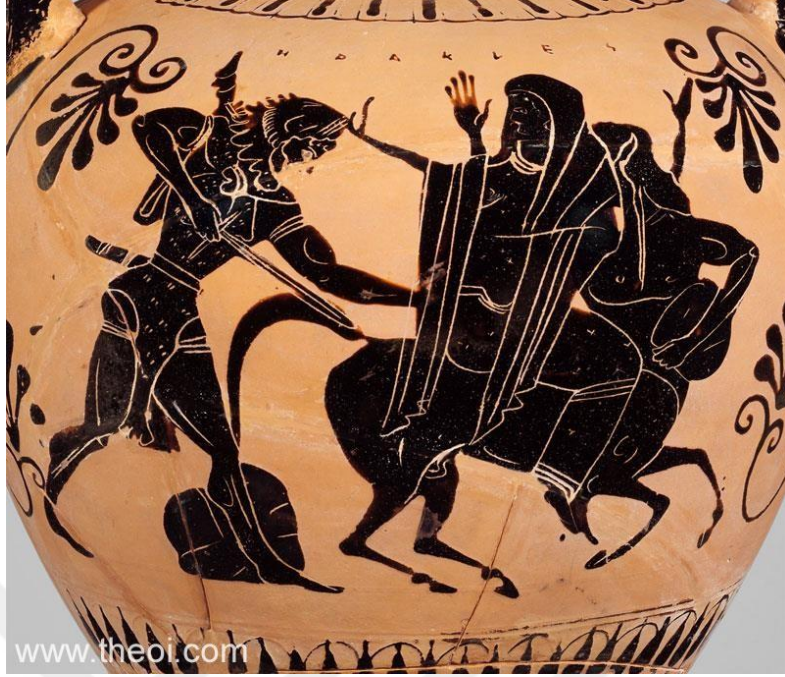
Resim 8. Siyah Figür, Amphora, MÖ 530-510, (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).



Resim 9. Kırmızı Figür, Kalyx Krater, MÖ 530, (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).



Resim 10. Ambrosios Ressamı, Kırmızı Fig. Kylix, Londra British Müzesi, İngiltere, 1772, 0320.12, Beazley, 1988, Fig.121, MÖ 520-510, (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).



Resim 11. Siyah Figür Amphora, New York Metropolitan Sanat Müzesi, Amerika, 56.171.23, MÖ 510, (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).



Resim 12. Edinburg Ressamı, Beyaz Zeminli Lekythos, Staatliche Antikensammlungen, Münih, Almanya, SL150, MÖ 500, (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).



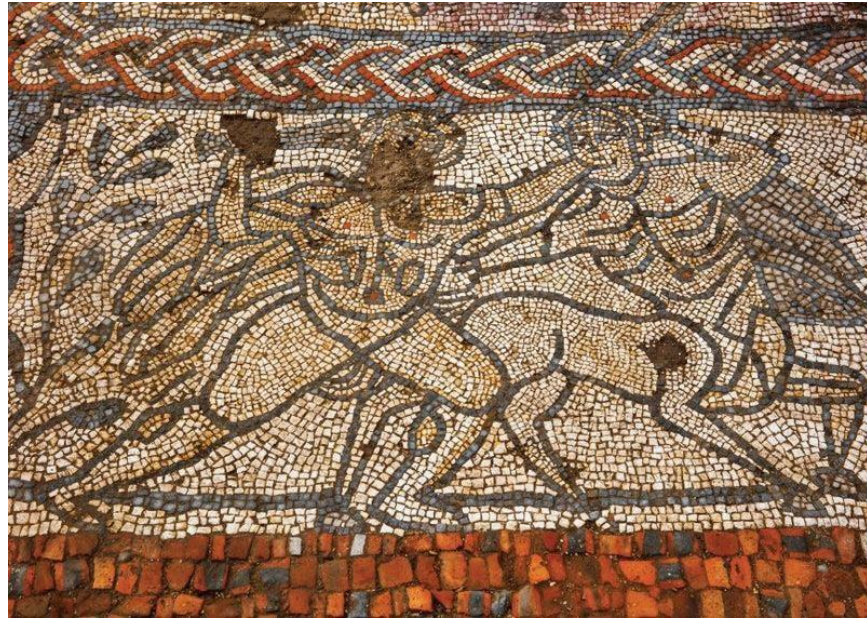
Resim 13. Sisyphos Ressamı, Apulian Kırmızı Figür, Olpe, Paris Louvre Müzesi, Fransa, G570, MÖ 420, (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).



Resim 14. Ressam Aristophanes, Kırmızı Fig. Kylix Tondosu, Boston Güzel Sanatlar Müzesi, Amerika, 00344. MÖ 420-410, (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).



Resim 15. Herakles-Deianeira-Kentaur Nessos Piraeus Arkeoloji Müzesi, Yunanistan, MÖ 5. yüzyıl, (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).



Resim 16. Boxford Mozaïği, MS 380, (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).



Resim 17. Roma'da Basılmış Bakır Alaşım Sikkeleri, Londra British Müzesi, İngiltere, MÖ 217-215, https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_2013-4030-22, 13.12.2024.



Resim 18. Herakles, Deianira ve Nessos III. Stil Duvar Resmi, Pompei Kentaur Evi, MS 1. yüzyıl, Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi, İtalya, (Başaran ve Meral, 2023b: 43-62).



Resim 19. Mermer rölyef, Deianeira ve Kentavros Nessos, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1-160, https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1805-0703-122, 08.12.2024.



Resim 20. Antonio del Pollaiuolo tarafından yapılmış Herakles-Deianeira-Nessos konulu bir resim, MS 1475-1480, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, Amerika Birleşik Devletleri, <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/300>, 16.02.2025.



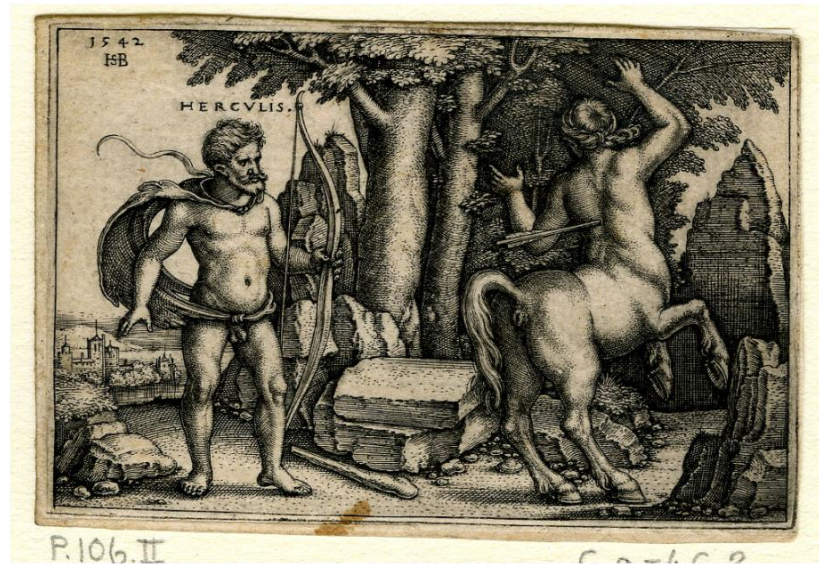
Resim 21. Herakles-Deianeira-Nessos, Gravür, British Müzesi, İngiltere, MS 1527-1540, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_W-2-44, 08.12.2024.



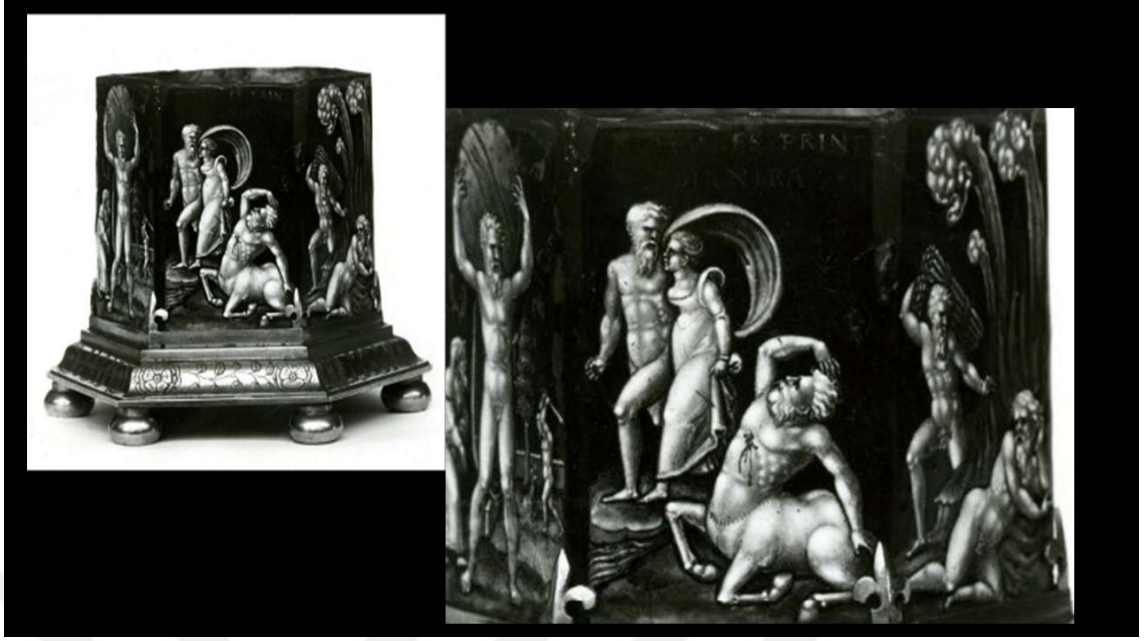
Resim 22. Herakles-Deianeira-Nessos, Gravür, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1530-1561, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_W-9-55, 08.12.2024.



Resim 23. Herakles-Deianeira-Nessos, Geniş Kenarlı Seramik Kap, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1538-1540, <https://www.britishmuseum.org/collection/search?keyword=hercules&keyword=nessus>, 08.12.2024.



Resim 24. Herakles Nessos'u öldürüyor, Gravür, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1542, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_Gg-4C-2, 08.12.2024.



Resim 25. Herakles-Deianeira-Kentaur Nessos, Boyalı Altıgen Emaye Tuzluk, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1550 Civarı, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1878-1101-19, 08.12.2024.



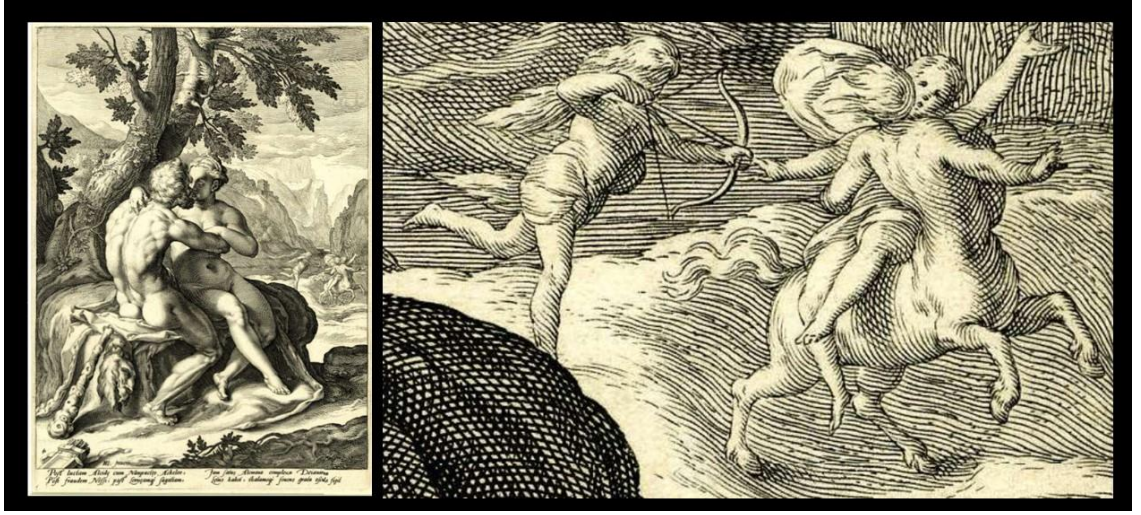
Resim 26. Nessos, Deianeira'ya kanına bulanmış bir tunik veriyor, Oval Gravür, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1550-1583, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1855-1201-99, 08.12.2024.



Resim 27. Herakles-Deianeira-Nessos, Omuzlardan Çift Yılan Kulplu Oval Formlu Büyük Vazo, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1565-1571, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_WB-61-b, 08.12.2024.



Resim 28. Herakles-Deianeira-Nessos, Bartholomaus Spranger, MS 1580-1585, <https://artsandculture.google.com/asset/hercules-deianira-and-the-centaur-nessus-bartholom%C3%A4us-spranger/bwFMYruul-SyVw?hl=en>, 13.12.2024.



Resim 29. Ortadaki çift (Herakles ve Deianeira) bir ağacın altında birbirlerine çıplak bir şekilde sarılırken ve Herakles arka planda Kentaur Nessos'u öldürmeye çalışırken betimlenmiş, Gravür, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1590, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1856-0209-287, 08.12.2024.



Resim 30. Herakles-Nessos Heykeli, Heykeltıraş Giambologna, MS 1599, <https://wannart.com/icerik/11245-mucadelenin-tasviri-herakles-ve-nessus-heykeli>, 08.12.2024.



Resim 31. Deianeira'yı kaçıran Kentaur Nessos, sağ arka planda bulunan ve Nessos'u durdurmaya çalışan Herakles, sağ altta Achelous, Gravür, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1612-1655, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1929-0114-38, 08.12.2024.



Resim 32. Zehirli kana bulanmış kotonu giyen Herakles yanıyor. Arkadaki belli belirsiz Kentaur'a dikkat! Francisco de Zurbarán, MS 1634, <https://arkeogezi.com/2020/03/21/herakles-bir-deli-oglan/>, 08.12.2024.



Resim 33. Herakles'in çıplak bir şekilde ateşin içinde yanması ve Olympos'a yükselmesi, Marolles'in "Temple des Muses" (Paris, Nicolas Langlois: 1655) adlı eserinin 187. sayfasındaki çizim, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1635-1638, <https://www.britishmuseum.org/collection>, 08.12.2024.



Resim 34. Deianeira'yı kaçıran Nessos, sağ ön planda ok ve yay tutan ve Nessos'un Deianeira ile dörtlüala gitmesini izleyen Herakles, Gravür, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1654-1660, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_A-8-115, 08.12.2024.



Resim 35. Herakles-Deianeira-Nessos, Gravür, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1641, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2AA-a-31-84, 08.12.2024.



Resim 36. Beşli Karo; Mitoloji Konulu (Herakles-Deianeira-Nessos Mitolojisi) 52'li Oyun Kâğıdı, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1644, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1856-0510-835, 08.12.2024.



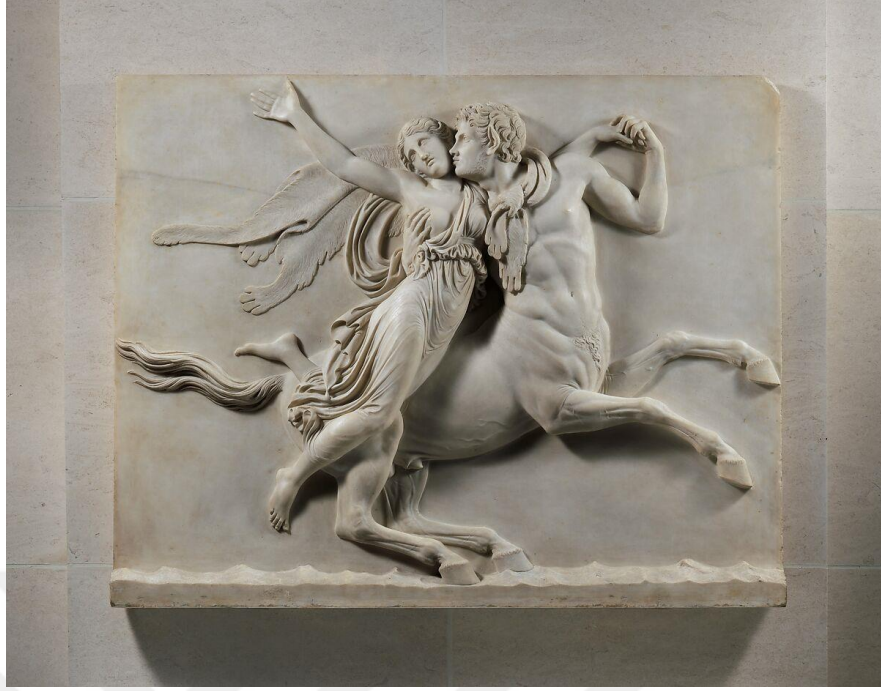
Resim 37. Ön yüzünde XIV. Louis'in büstü, arka yüzünde ise Herakles, Deianeira'yı kaçıran Nessos'a bir ok atıyor, Gümüş Madalyon, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1713, https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_M-8136, 08.12.2024.



Resim 38. Herakles-Deianeira-Nessos, Yağlıboya Resim, Louis-Jean-François Lagrenée, MS 1755, <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010060582#> 16.02.2025.



Resim 39. Deianeira'nın Kentaur Nessos'a binmesine yardım eden Herakles, Gravür, Londra British Müzesi, İngiltere, MS 1763, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1917-1208-981, 08.12.2024.



Resim 40. Bertel Thorvaldsen'in Deianeira'yı kaçıran Nessos adlı yüksek rölyef çalışması, Mermer, MS 1814-1826,

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/231004>, 16.02.2025.



Resim 41. Heykel Grubu (Herakles-Deianeira-Nessos), Charles CROZATIER, MS 1845-1850, <https://art.nelson-atkins.org/mycollections/6231/greek--roman-mythology/objects>, 08.12.2024.



Resim 42. Nessos-Deianeira Heykeli, Tuileries Bahçeleri, L. Marqueste, MS 1892,
https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Centaure_nymph_Marqueste_Tuileries.jpg
<https://www.streetsigns.co.il/signDetails.asp?s=7114>, 08.12.2024 08.12.2024.



Resim 43. Hercül (1997) Walt Disney Stüdyoları tarafından 1997 yılında yapımı gerçekleştirilen “Hercül”, cell animasyon tekniğiyle yapılmış film; Hercül’ün (Herakles) anne babasıyla konuştuğu sahnenin fonunda yer alan çiçek bezemeleri ve sağ taraftaki Knossos Saray bezemeleri. (Tekin 2021, 103-125).



Resim 44. Hercül (1997) Walt Disney Stüdyoları tarafından 1997 yılında yapımı gerçekleştirilen “Hercül”, cell animasyon tekniğiyle yapılmış film; Hercül’ün yaşadığı yerin genel görüntüsü, (Tekin 2021, 103-125).



Resim 45. Herkül (1997) Walt Disney Stüdyoları tarafından 1997 yılında yapımı gerçekleştirilen “Herkül”, cell animasyon tekniğiyle yapılmış film; agora ve stoayı yansıtan 3B tasarım. (Tekin 2021, 103-125).



Resim 46. Herkül (1997) Walt Disney Stüdyoları tarafından 1997 yılında yapımı gerçekleştirilen “Herkül”, cell animasyon tekniğiyle yapılmış film; Olympos Dağı animasyonu, (Tekin 2021, 103-125).

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Mehmet YILDIZ
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce, Arapça
İş Deneyimi	
Çalıştığı Kurum	
Çalıştığı Kazılar	
İletişim	
E-posta adresi	
Tarih	17.01.2024