ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 112, Ocak 2021, s. 280-293

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.48217>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
7.12.2020

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.01.2021

Ezgi TIRPAN

Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans
Öğrencisi
ezgi.tirpan94@gmail.com

İKONOĞRAFİK VE İKONOLOJİK SANAT ELEŞTİRİSİ YÖNTEMİNE GÖRE HUGO VAN DER GOES'UN “İNSANIN DÜŞÜŞÜ” ADLI ESERİNİN ANALİZİ

Öz

Makale kapsamında, Alman Sanat Tarihçi Erwin Panofsky tarafından geliştirilmiş olan “İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi Yöntemi” esas alınarak, Hugo van der Goes'un, 1479 yılına tarihlendirilen ve Viyana Sanat Tarihi Müzesi'nde sergilenmekte olan “İnsanın Düşüşü” adlı eseri analiz edilmiştir. Flaman Rönesansı'nın en önemli temsilcileri arasında gösterilen Hugo van der Goes'un, günümüze ulaşabilen sınırlı sayıdaki orijinal eserleri arasında yer almakta olan “İnsanın Düşüşü” adlı eserin analizinde, “Doğal Anlam (Olgusal ve İfadesel Anlam)”, “Anlaşılabilir Anlam” ve “Asıl Anlam veya İçerik” olmak üzere üç ayrı evrede gerçekleşen anlamların saptanmasına dayanan, “İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi Yöntemi” kullanılarak, Tevrat'ın “Yaratılış” adlı ilk bölümünde karşımıza çıkmakta olan, “İlk Günah ve Düşüş” ikonografisi ile eser arasında örtüşen ve örtüşmeyen yönleri saptayarak, sanatçının yaşadığı dönem, bireyselliği, dini inancı ve dönemin felsefesi başta olmak üzere çeşitli etkenlerin esere yansımaları gözler önüne serilerek, farklı dönemlere ait sanatçıların “İlk Günah ve Düşüş” ikonografisini ele alış şekli ve üslup özellikleri karşılaştırılarak, değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: İkonografi, Erwin Panofsky, Hugo van der Goes, İlk Günah, Düşüş.

**AN ANALYSIS OF HUGO VAN DER GOES "THE FALL OF HUMAN"
PAINTING ACCORDING TO THE METHOD OF ICONOGRAPHIC AND
ICONOLOGICAL ART CRITICISM**

Abstract

Hugo van der Goes "The Fall of Man" painting, which is dated to 1479 and exhibited at the Vienna Art History Museum, was analyzed based on the "Method of Iconographic and Iconological Art Criticism" which was developed by German Art Historian Erwin Panofsky. In the analysis of "The Fall of Man" one of the limited extant original works by Hugo van der Goes, who is considered among the most important representatives of Flemish Renaissance, the way artists from different periods approached "The First Sin and Fall" iconography and the characteristics of their style were compared and evaluated by determining the aspects that are both consistent with and not between the work and "The First Sin and Fall" iconography, which appears in the first section of the Torah titled "Creation" and revealing how various factors, primarily the period during which the artist lived, individuality, religious belief, and the philosophy of the era are reflected on the work. This was achieved by employing the "Method of Iconographic and Iconological Art Criticism", it is based on determining the meanings that appear in three separate stages, "Natural Meaning (Factual and Expressional Meaning)", "Compromised Meaning", and the "Actual Meaning or Content".

Keywords: Iconography, Erwin Panofsky, Hugo van der Goes, First Sin, The Fall.

1. GİRİŞ

Etimolojik olarak incelediğimizde, "İkonografi" sözcüğü, Grekçe eikon (imge) ve graphia (yazım) kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır. Kökenindeki bu anlama dayanarak sözcük, "imge yazma" ya da "imge oluşturma" biçiminde açıklanabilmektedir. Ancak sanat tarihi söz konusu olduğunda, ikonografiyi yöntemselleştiren Erwin Panofsky (1892 – 1968)'nin deyişiyle "sanat yapıtlarında betimlenen olay, kişi, düzen ve kalıpları inceleyen bilimsel disiplin" olarak tanımlanabilmektedir (Tükel ve Yüzgüller, 2019: 13).

Hangi türden olursa olsun, bir sanat eserinin salt form olarak ele alınması, eseri anlamak için yeterli değildir. Sanat eserini anlamak için eserin anlattığı konunun, taşıdığı anlamın ve içeriğin saptanması, sanat eserinin ruhunun ele alınması gerekmektedir. Bu gerekliliği esas alan Erwin Panofsky, "İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi Yöntemi"ni geliştirerek, sanat eserini biçim, konu ve içerik açısından ele alarak, günümüz sanat tarihinin, ikonografik yaklaşım açısından büyük ölçüde benimsemiş olduğu yöntemin de temelini oluşturan üç anlam evresi tasarlamıştır. (Tükel ve Yüzgüller, 2019: 16).

Erwin Panofsky'nin, bir sanat eserinin tam anlamıyla algılanabilmesi, dolayısıyla estetik bakımdan yorumlanabilmesi için saptanması gerektiğine vurgu yapmış olduğu, üç ayrı evrede gerçekleşen, bu üç anlam; "Doğal Anlam (Olgusal ve İfadeşel Anlam)", "Anlaşılabilir Anlam" ve "Asıl Anlam veya İçerik" olmak üzere üç ana başlık altında incelenmektedir. (Cömert, 2014: 8)

Üç ana başlık altında incelenmekte olan anlamlardan ilki olan “Doğal Anlam”; “Olgusal Anlam” ve “İfadesel Anlam” olmak üzere iki alt başlık altında ele alınmaktadır. (Panofsky, 2012: 28). Bir sanat eserinde görmüş olduğumuz biçimleri, tanıdığımız kimi nesnelere benzetip, bu biçimler arasında ilişki kurarak ve biçimlerin hangi hareketler içinde olduklarını saptayarak elde ettiğimiz anlam, eserin “Olgusal Anlam”ı, belirli nesnelere benzeterek adlandırdığımız, peşinden hangi hareketler içinde bulunduğunu saptadığımız bu biçimlerin ifadesel niteliklerini bularak saptadığımız anlam ise eserin “İfadesel Anlam”ıdır. “Olgusal Anlam” ve “İfadesel Anlam” olmak üzere iki alt başlık altında ele alınan bu iki anlam, bize eserin “Doğal Anlam”ını vermektedir. (Cömert, 2014: 8).

Üç ana başlık altında incelenmekte olan anlamlardan ikincisi olan “Anlaşmalı Anlam”; bir sanat eserinde ilk bakışta kapalı kalan, gündelik bilgi ve pratik deneyimlerimizle açıklayamadığımız, sanatçının neden böyle bir kompozisyon oluşturduğu, figürlerin kimleri temsil ettiği gibi birçok sorunun cevabını bulduğumuz, sanat tarihine yüzyıllar boyunca kaynaklık etmiş olan, Yunan – Roma Mitolojisi, Tevrat, İnciller, Azizlerin Yaşamı, efsaneler ve tarihi olaylar başta olmak üzere çeşitli kaynaklardan elde etmiş olduğumuz metin bilgisidir. Bu kaynak metinlerde karşımıza çıkmakta olan bilgiler, sanatçıların rastgele bir kompozisyon oluşturmadıklarını gözler önüne sermektedir. (Cömert, 2014: 9).

Üç ana başlık altında incelenmekte olan anlamlardan üçüncüsü ve sonuncusu olan “Asıl Anlam veya İçerik”; “İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi Yöntemi”nin en üst aşamasıdır. Erwin Panofsky bu aşamayı, sanat eserinin “içeriği” olarak tanımlamaktadır. Erwin Panofsky (1995:13)’e göre bu aşamada, sanat eserinin olduğu dönemdeki kültürel nitelikler, sanatçının kişiliği ve bu ortamda doğan eserin içerdiği “anlam” irdelenmelidir. Bedrettin Cömert (2014:10)’e göre; bir sanat eserinin içeriği ya da asıl anlamı; bir ulusun, bir dönemin, bir sınıfın, bir dinsel veya felsefi anlayışın, bir sanatçı kişiliği tarafından irdelenerek, sanatçının eserde yoğunlaşmış olduğu davranışları belirten temel değerlendirmenin yapılması, insanlığın ulaştığı düşünce ve beğeni aşamasındaki yerinin belirlenmesi yani gerçek anlamda algılanıp, estetik bir bütünlük içinde yaşanılması ve insanın öteki etkinlikleriyle uyum içinde bir ilişkiye sokulmasıdır.

Sanat eserinin salt form olarak ele alınmasının eseri anlamak için yeterli olamayacağı ve sanat eserini anlamak için eserin anlatmış olduğu konunun, taşıdığı anlamın ve içeriğin saptanması gerekliliği esasına dayalı, “Doğal Anlam (Olgusal ve İfadesel Anlam)”, “Anlaşmalı Anlam” ve “Asıl Anlam veya İçerik” olmak üzere üç ayrı evrede gerçekleşen anlamların saptanmasına dayanan “İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi Yöntemi”, sanat eserlerinin doğru bir şekilde değerlendirilmesi açısından büyük bir önem taşımaktadır.

2. YÖNTEM

Bu makalede, Hugo van der Goes (1440 – 1482)’un, “İnsanın Düşüşü” adlı eseri, Erwin Panofsky’nin “İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi Yöntemi” esas alınarak incelenmiştir. “İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi Yöntemi”; “Doğal Anlam (Olgusal ve İfadesel Anlam)”, “Anlaşmalı Anlam” ve “Asıl Anlam veya İçerik” olmak üzere üç ayrı evrede gerçekleşen anlamların saptanmasına dayanmaktadır. Hugo van der Goes’un “İnsanın Düşüşü” adlı eseri, makalenin “Bulgular” bölümünde, bu üç ayrı evrede gerçekleşen anlamlar saptanarak, “İlk Günah ve Düşüş” ikonografisi ile eser arasında örtüşen ve örtüşmeyen yönleri tespit ederek, sanatçının yaşadığı dönem, dünya görüşü, bireyselliği, dini inancı ve dönemin felsefesi başta olmak üzere çeşitli etkenler dahilinde analiz edilmiş, “Karşılaştırma ve Değerlendirme”

bölümünde ise farklı dönemlere ait sanatçıların "İlk Günah ve Düşüş" ikonografisini ele alış şekli, kompozisyon kurgusu ve üslup özellikleri karşılaştırılarak, değerlendirilmiştir.

3. BULGULAR

3.1. DOĞAL ANLAM (OLGUSAL VE İFADESEL ANLAM)

Hugo van der Goes'un, Viyana Sanat Tarihi Müzesi'nde sergilenmekte olan 1479 tarihli eserini incelediğimizde (Resim 1), resmi dikey olarak iki parçaya bölmekte olan, yeşil ve kırmızımsı renklerde meyve açmış bir elma ağacını, bu yeşil ve kırmızımsı renklerde meyve açmış olan elma ağacının bize göre solunda yer almakta olan iki insan figürünü ve bu ağacın bize göre sağında yer almakta olan kadın başlı ve gövdeli olacak şekilde, yarı insan yarı hayvan şeklinde tasvir edilmiş olan timsah figürünü, mavi ve tonlarının süslediği gökyüzünün, yüksek dağlık bir bölgenin, farklı türlere ait ağaçların ve bitkilerin yetiştiği ormanlık bir alanın oluşturduğu fonun önüne, kontrapost duruşta yerleştirilmiş olarak görmekteyiz.

Resim 1: Hugo van der Goes, "İnsanın Düşüşü", 1479, Ahşap Panel Üzerine Yağlıboya, 41 x 61.5 cm., Viyana Sanat Tarihi Müzesi.

Resmi dikey olarak iki parçaya bölmekte olan yeşil ve kırmızımsı renklerde meyve açmış elma ağacının bize göre solunda yer almakta olan iki insan figüründen soldaki, kontrapost duruşta, ¾ profilden tasvir edilmiş, dalgalı kahverengi saçları olan, uzun sakallı, göz torbaları belirgin, esmer, oldukça zayıf, çıplak, genç bir erkek figürüdür. Bu genç erkek figürünün başını hafifçe sağa doğru çevirdiği ve bakışlarını bu yöne doğru yönelttiği, sol eli ile mahrem bölgesini örttüğü, sağ eli ile ise sağında bulunmakta olan kadın figürünün saçlarına dokunma eyleminde olduğu, sol bacağının dizden çok hafif bir şekilde kırıldığı, sağ bacağının ise zemine sağlam bir şekilde bastığı ve figürün ağırlığını bu bacağının üzerine vermiş olduğu görülmektedir. Bu

erkek figürünün oldukça cansız, donuk, anlaşılması güç, belli belirsiz bir yüz ifadesine sahip olduğu gözlemlenmektedir

Resmi dikey olarak iki parçaya bölmekte olan yeşil ve kırmızımsı renklerde meyve açmış elma ağacının bize göre solunda yer almakta olan iki insan figüründen sağdaki ise kontrapost duruşta, $\frac{3}{4}$ profilden tasvir edilmiş, uzun, kıvrıkcık, kahverengi saçları olan, göz torbaları belirgin, beyaz tenli, zayıf olmasına rağmen göbeği belirgin olan, çıplak, genç bir kadın figürüdür. Bu genç kadın figürünün başını hafifçe sağa doğru çevirdiği ve bakışlarını bu yöne doğru yönelttiği, sol eli ile ısırılmış, kırmızımsı renkte bir elma tuttuğu, sağ elini ise resmi dikey olarak iki parçaya bölmekte olan elma ağacının yeşilimsi ve kırmızımsı renkteki meyvelerinden birini koparmak üzere ağaca doğru yönelttiği, mahrem bölgesinin sanatçının figürün önüne yerleştirmiş olduğu mavi iris çiçekleri tarafından örtülmüş olduğu, sol bacağının zemine sağlam bir şekilde bastığı ve figürün ağırlığını bu bacağının üzerine verdiği, sağ bacağının ise dizden hafif bir şekilde kırılmış olduğu görülmektedir. Bu kadın figürünün tıpkı resmin solunda yer almakta olan erkek figürünün yüzünde görüldüğü gibi donuk, anlaşılması güç, belli belirsiz bir yüz ifadesine sahip olduğu gözlemlenmektedir.

Resmi dikey olarak iki parçaya bölmekte olan yeşil ve kırmızımsı renklerde meyve açmış elma ağacının bize göre sağında yer almakta olan, yarı insan yarı hayvan şeklindeki figür, gövdesinin üst kısmı kadın, alt kısmı ise timsah olacak şekilde tasvir edilmiştir. Yarı insan yarı hayvan şeklinde tasvir edilmiş olan bu figürün saçları sarı, gövdesi beyaz, sırtı ve kuyruğu yeşil, perdeli ayakları ise kahverengindedir. Figürün, resmin solunda yer almakta olan kadın figürüne dikkatlice baktığı ve onu gözlemlemekte olduğu, resmi dikey olarak iki parçaya bölmekte olan elma ağacına perdeli elleri ile sarıldığı ve perdeli ayakları üzerinde durmakta olduğu görülmektedir. Kadın başlı ve gövdeli olacak şekilde, yarı insan yarı hayvan şeklinde tasvir edilmiş olan bu figürün sağında, iki adet, mavi renkte, minik kuşun uçtuğu, zeminde ise içerisinde taş ve kırık dal parçası bulunan bir su birikintisinin yer aldığı gözlemlenmektedir.

3.2. ANLAŞMALI ANLAM

Hugo van der Goes, Viyana Sanat Tarihi Müzesi'nde sergilenmekte olan bu eserinde "İlk Günah ve Düşüş" ikonografisini tasvir etmiştir.

Tevrat'ın "Yaratılış" adlı ilk bölümünde, "İlk Günah ve Düşüş"e dair ikonografi karışımıza şu şekilde çıkmaktadır;

"RAB Tanrı doğuda, Aden'de bir bahçe dikti. Yarattığı Âdem'i oraya koydu. Bahçede iyi meyve veren türlü türlü güzel ağaç yetiştirdi. Bahçenin ortasında yaşam ağacıyla iyiyle kötüyü bilme ağacı vardı. Aden'den bir ırmak doğuyor, bahçeyi sulayıp orada dört kola ayrılıyordu. İlk ırmağın adı Pışon'dur. Altın kaynakları olan Havila sınırları boyunca akar. Orada iyi altın, reçine ve oniks bulunur. İkinci ırmağın adı Gihon'dur, Kûş sınırları boyunca akar. Üçüncü ırmağın adı Dicle'dir, Asur'un doğusundan akar. Dördüncü ırmak ise Fırat'tır. RAB Tanrı Aden bahçesine bakması, onu işlemesi için Âdem'i oraya koydu. Ona, "Bahçede istediğin ağacın meyvesini yiyebilirsin" diye buyurdu. Ama iyiyle kötüyü bilme ağacından yeme. Çünkü ondan yediğin gün kesinlikle ölersün." (Yaratılış 2: 8 – 17)

"RAB Tanrı'nın yarattığı yabanıl hayvanların en kurnazı ylandı. Yılan kadına, "Tanrı gerçekten, 'Bahçedeki ağaçların hiçbirinin meyvesini yemeyin' dedi mi?" diye sordu. Kadın, "Bahçedeki ağaçların meyvelerinden yiyebiliriz" diye yanıtladı, "Ama Tanrı, 'Bahçenin ortasındaki ağacın meyvesini yemeyin, ona dokunmayın; yoksa ölersünüz' dedi." Yılan,

"Kesinlikle ölmezsiniz" dedi, "Çünkü Tanrı biliyor ki, o ağacın meyvesini yediğinizde gözleriniz açılacak, iyiyle kötüyü bilerek Tanrı gibi olacaksınız." Kadın ağacın güzel, meyvesinin yemek için uygun ve bilgelik kazanmak için çekici olduğunu gördü. Meyveyi koparıp yedi. Yanındaki kocasına verdi, o da yedi. İkisinin de gözleri açıldı. Çıplak olduklarını anladılar. Bu yüzden incir yaprakları dikip kendilerine önlük yaptılar." (Yaratılış 3: 1 – 7)

"İlk Günah ve Düşüş" ikonografisinden edindiğimiz bilgiler doğrultusunda, resmi dikey olarak iki parçaya bölmekte olan, yeşilimsi ve kırmızımsı renklerde meyve açmış elma ağacının, Aden bahçesinin ortasında yer almakta olan iyiyle kötüyü bilme ağacı, resmi dikey olarak iki parçaya bölmekte olan elma ağacının bize göre solunda yer almakta olan iki insan figüründen solda bulunan, kontrapost duruşta, ¾ profilden tasvir edilmiş, dalgalı kahverengi saçları olan, uzun sakallı, göz torbaları belirgin, esmer, oldukça zayıf, çıplak, genç erkek figürünün Âdem, sağda bulunan, kontrapost duruşta, ¾ profilden tasvir edilmiş, uzun, kıvrıkcık, kahverengi saçları olan, göz torbaları belirgin, beyaz tenli, zayıf olmasına rağmen göbeği belirgin olan, çıplak, genç kadın figürünün Havva, resmi dikey olarak iki parçaya bölmekte olan, yeşilimsi ve kırmızımsı renklerde meyve açmış elma ağacının bize göre sağında yer almakta olan, gövdesinin üst kısmı kadın, alt kısmı ise timsah olacak şekilde, yarı insan yarı hayvan şeklinde tasvir edilmiş olan figürün ise Âdem ile Havva'yı kandırarak, "İlk Günah"ı işlemeye sürükleyecek olan kurnaz yılan figürünü temsil ettiğini öğreniyoruz.

Hugo van der Goes'un "İlk Günah ve Düşüş" ikonografisini tasvir ettiği bu eserinde, ikonografide karşımıza çıkmakta olan "RAB Tanrı doğuda, Aden'de bir bahçe dikti. Yaratığı Adem'i oraya koydu. Bahçede iyi meyve veren türlü türlü güzel ağaç yetiştirdi. Bahçenin ortasında yaşam ağacıyla iyiyle kötüyü bilme ağacı vardı." (Yaratılış 2: 8 – 9) ifadesi ile örtüşecek biçimde, Tanrı'nın doğuda, Aden'de diktiği ve yaratmış olduğu Âdem'i koyduğu, iyi meyve veren türlü güzel ağaçların yetiştirdiği, ortasında yaşam ağacı ile iyiyle kötüyü bilme ağacının bulunduğu Aden bahçesini tasvir ettiği, "Aden'den bir ırmak doğuyor, bahçeyi sulayıp orada dört kola ayrılıyordu. İlk ırmağın adı Pişon'dur. Altın kaynakları olan Havila sınırları boyunca akar. Orada iyi altın, reçine ve oniks bulunur. İkinci ırmağın adı Gihon'dur, Kûş sınırları boyunca akar. Üçüncü ırmağın adı Dicle'dir, Asur'un doğusundan akar. Dördüncü ırmak ise Fırat'tır." (Yaratılış 2: 10 – 14) ifadesinden farklı olarak, Aden bahçesini sulayan ve Pişon, Gihon, Dicle ve Fırat olmak üzere dört kola ayrılan ırmağı tasvir etmek yerine resmin sağına yerleştirmiş olduğu, içerisinde taş ve kırık dal parçası bulunan küçük su birikintisi ile bu ırmağı sembolize etmeyi tercih ettiği, "RAB Tanrı Aden bahçesine bakması, onu işlemesi için Adem'i oraya koydu. Ona, "Bahçede istediğin ağacın meyvesini yiyebilirsin" diye buyurdu. Ama iyiyle kötüyü bilme ağacından yeme. Çünkü ondan yediğin gün kesinlikle ölersün." (Yaratılış 2: 15 – 17) ifadesi ile örtüşecek biçimde, Aden bahçesinin ortasında yer almakta olan, Tanrı'nın meyvesinden yenildiği takdirde ölüneceği konusunda Âdem'i uyardığı iyiyle kötüyü bilme ağacını, yeşilimsi ve kırmızımsı renklerde meyve açmış bir şekilde tasvir ettiği görülmektedir.

Sanatçının "İlk Günah ve Düşüş" ikonografisinin devamında karşımıza çıkmakta olan, "RAB Tanrı'nın yarattığı yabanıl hayvanların en kurnazı ylandı. Yılan kadına, "Tanrı gerçekten, 'Bahçedeki ağaçların hiçbirinin meyvesini yemeyin' dedi mi?" diye sordu. Kadın, "Bahçedeki ağaçların meyvelerinden yiyebiliriz" diye yanıtladı, "Ama Tanrı, 'Bahçenin ortasındaki ağacın meyvesini yemeyin, ona dokunmayın; yoksa ölersünüz' dedi." Yılan, "Kesinlikle ölmezsiniz" dedi, "Çünkü Tanrı biliyor ki, o ağacın meyvesini yediğinizde gözleriniz açılacak, iyiyle kötüyü bilerek Tanrı gibi olacaksınız." (Yaratılış 3: 1 – 5)

ifadesinden farklı olarak, Âdem ve Havva'yı Tanrı'nın yasağına karşı gelerek, Aden bahçesinin ortasında yer almakta olan iyiyle kötüyü bilme ağacının meyvesinden yemeye ve bunun sonucunda "İlk Günah"ı işlemeye sürükleyecek olan kurnaz yılan figürünü, zihnimizde canlanan görüntüsünden farklı olarak, resmi dikey olarak iki parçaya bölmekte olan, yeşilimsi ve kırmızımsı renklerde meyve açmış iyiyle kötüyü bilme ağacının gövdesine perdeli elleri ile sarılmış bir şekilde, gövdesinin üst kısmı kadın, alt kısmı ise timsah olacak şekilde, yarı insan yarı hayvan şeklinde tasvir ederek, Âdem ve Havva'yı kandıran kurnaz yılan figürünü bu şekilde temsil etmeyi tercih ettiği gözlemlenmektedir. Sanatçının, gövdesinin üst kısmı kadın, alt kısmı ise timsah olacak şekilde, yarı insan yarı hayvan şeklinde tasvir ederek, Âdem ve Havva'yı kandıran kurnaz yılan figürünü temsil etmeyi tercih ettiği bu figürü, resmi dikey olarak iki parçaya bölmekte olan, yeşilimsi ve kırmızımsı renklerde meyve açmış iyiyle kötüyü bilme ağacının gövdesine perdeli elleri ile sarılmış bir şekilde tasvir ederek, kurnaz yılan figürü ile Havva'nın "İlk Günah"ın işlenişindeki rollerine vurgu yapmış olduğu görülmektedir.

Hugo van der Goes'un bu eserinde "İlk Günah ve Düşüş" ikonografisinde karşımıza çıkmakta olan "Kadın ağacın güzel, meyvesinin yemek için uygun ve bilgelik kazanmak için çekici olduğunu gördü. Meyveyi koparıp yedi. Yanındaki kocasına verdi, o da yedi." (Yaratılış 3: 6) ifadesinden farklı olarak, Havva'yı, Aden bahçesinin ortasında yer almakta olan iyiyle kötüyü bilme ağacından koparmış olduğu meyveyi Âdem'e uzatırken ya da Âdem'i bu meyveyi yerken tasvir etmek yerine, yalnızca Havva'nın sol eline, ısırılmış, kırmızımsı renkte bir elma yerleştirmeyi ve Havva'yı sağ eli ile resmi dikey olarak iki parçaya bölmekte olan iyiyle kötüyü bilme ağacının yeşilimsi ve kırmızımsı renkteki elmalarından birini koparmak üzere ağaca doğru yönelirken tasvir etmeyi tercih ettiği görülmektedir. "İlk Günah ve Düşüş" ikonografisinde karşımıza çıkmakta olan "iyiyle kötüyü bilme ağacının meyvesinden yemek" ifadesi, Âdem ve Havva'nın cinsel birlikteliklerini sembolize etmektedir. Havva'nın sol elinde tutmakta olduğu, ısırılmış, kırmızımsı renkteki elma, Âdem ile Havva'nın Tanrı tarafından uyarılmış olmalarına rağmen Tanrı'nın yasağına karşı gelerek Aden bahçesinin ortasında yer almakta olan iyiyle kötüyü bilme ağacının meyvesinden yediklerini ve bunun sonucunda "İlk Günah"ı işlediklerini bizlere göstermektedir. Hugo van der Goes'un, Âdem ve Havva'nın, Tanrı'nın yasağına birlikte karşı gelerek, Aden bahçesinin ortasında yer almakta olan iyiyle kötüyü bilme ağacının meyvesinden birlikte yediklerini ve bunun sonucunda "İlk Günah"ı beraber işlediklerini vurgulamak için Âdem'in sağ elini, Havva'nın uzun saçlarına dokunmak üzere uzatmış bir şekilde tasvir ederek aralarındaki bağı bu şekilde yansıtmayı tercih ettiği görülmektedir.

Sanatçının "İlk Günah ve Düşüş" ikonografisinin devamında karşımıza çıkmakta olan "İkisinin de gözleri açıldı. Çıplak olduklarını anladılar. Bu yüzden incir yaprakları dikip kendilerine önlük yaptılar." (Yaratılış 3: 7) ifadesinden farklı olarak, Âdem ve Havva'nın mahrem bölgelerini incir yaprakları ile örtmek yerine, Âdem'in mahrem bölgesini kendi sol eli ile Havva'nın mahrem bölgesini ise figürün önüne yerleştirmiş olduğu mavi iris çiçekleri aracılığı ile örtmeyi tercih ettiği gözlemlenmektedir. Âdem ve Havva'nın mahrem bölgelerinin örtülü bir şekilde tasvir edilmiş olması, Âdem ile Havva'nın Tanrı tarafından uyarılmış olmalarına rağmen Tanrı'nın yasağına karşı gelerek, Aden bahçesinin ortasında yer almakta olan iyiyle kötüyü bilme ağacının meyvesinden yediklerini ve "İlk Günah"ı işlediklerini, bunun sonucunda ise gözlerinin açılarak, birbirlerinin çıplaklıklarını fark etmiş olduklarını bizlere göstermektedir.

Hugo van der Goes'un, "İlk Günah ve Düşüş" ikonografisini tasvir ettiği bu eserinde ikonografinin gerçekleştiği, Aden bahçesini sulayan ve Pişon, Gihon, Dicle ve Fırat olmak üzere dört kola ayrılan ırmağı tasvir etmek yerine resmin sağına yerleştirmiş olduğu, içerisinde taş ve kırık dal parçası bulunan küçük su birikintisi ile bu ırmağı sembolize etmesi, ikonografinin temel figürleri arasında yer almakta olan kurnaz yılan figürünü, zihnimizde canlanan görüntüsünden farklı olarak, gövdesinin üst kısmı kadın, alt kısmı ise timsah olacak şekilde yarı insan yarı hayvan şeklinde tasvir ederek temsil etmiş olması, Havva'yı, Aden bahçesinin ortasında yer almakta olan iyiyle kötüyü bilme ağacından koparmış olduğu meyveyi Âdem'e uzatırken ya da Âdem'i bu meyveyi yerken tasvir etmek yerine, yalnızca Havva'nın sol eline ısırılmış, kırmızımsı renkte bir elma yerleştirmesi ve sağ elini resmi dikey olarak iki parçaya bölmekte olan iyiyle kötüyü bilme ağacının yeşilimsi ve kırmızımsı renkteki elmalarından birini koparmak üzere ağaca doğru yönelirken tasvir etmiş olması, Âdem ve Havva'nın, Tanrı'nın yasağına birlikte karşı gelerek, Aden bahçesinin ortasında yer almakta olan iyiyle kötüyü bilme ağacının meyvesinden birlikte yediklerini ve bunun sonucunda "İlk Günah"ı beraber işlediklerini vurgulamak için Âdem'in sağ elini, Havva'nın uzun saçlarına dokunmak üzere uzatmış bir şekilde tasvir ederek aralarındaki bağı bu şekilde yansıtması ve Âdem ile Havva'nın mahrem bölgelerini incir yaprakları ile örtterek resmetmek yerine Âdem'in mahrem bölgesini kendi sol eli ile, Havva'nın mahrem bölgesini ise figürün önüne yerleştirmiş olduğu mavi iris çiçekleri aracılığı ile örtmeyi tercih etmesi, sanatçının "İlk Günah ve Düşüş" ikonografisine tamı tamına sadık kalmadığını, bireyselliğini devreye sokarak esere kendi yorumunu yansıttığını göstermektedir.

3.3. ASIL ANLAM VEYA İÇERİK

Flaman Rönesansı'nın en özgün ve en önemli ressamı arasında gösterilen Hugo Van Der Goes, kesin olmamakla birlikte 1440 yılında, bugünkü Belçika'nın Gent kentinde dünyaya gelmiştir (Simon, 2015: 39).

Hugo van der Goes'un hangi ressamın yanında yetiştiği hakkında net bir bilgi bulunmamakla birlikte üslubundan yola çıkılarak Joos Van Wassenhove veya Daneel Ruthaert'in sanatçının hocası olabileceği düşünülmektedir. Joos Van Wassenhove'un, Hugo Van Der Goes'un Gent'teki ressamlar loncasına katılması konusunda sanatçıya kefil olması, sanatçının hocası olabileceği ihtimalini güçlendirmektedir (Simon, 2015: 38).

Hugo Van Der Goes, Gent'teki ressamlar loncasında bir süre faaliyet gösterdikten sonra Gent'te çeşitli atölyeler kiralamış ve 1474 yılına gelindiğinde mensup olduğu ressamlar loncasının başına usta ressam olarak geçmiştir. Kariyerinin zirvesinde olduğu 1477 yılına gelindiğinde ise Gent'teki atölyelerini kapatarak, Auderghem yakınlarındaki Rood Klaster reform topluluğunun manastır yemekhanesinde gönüllü olarak çalışmaya başlamıştır. Sanatçı burada üretimlerine devam etmiş ancak yavaş yavaş ruhsal dengesi bozulmaya başlamış ve melankolik bir ruh haline bürünmüştür. 1482 yılında akut depresyon nedeniyle kendini öldürmeye çalışmış ve hayatını kaybetmiştir (Friedlander, 1969: 13).

Hugo Van Der Goes'a ait orijinal üretimlerin günümüze gelenleri oldukça sınırlıdır. Genellikle Hugo Van Der Goes'un takipçileri tarafından yapılan kopyalara ulaşılabilmekte ve sanatçının eserleri bu kopyalar üzerinden değerlendirilmektedir (Friedlander, 1969: 9).

Makale kapsamında, "İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi Yöntemi"ni esas alarak analiz etmekte olduğumuz "İnsanın Düşüşü" adlı bu eser, Hugo van der Goes'un, günümüze

ulaşabilen sınırlı sayıdaki orijinal üretimleri arasında yer almakta olan ve Hugo van der Goes tarafından yapıldığı sorgusuz sualsiz kabul edilen birkaç eserden biri olması açısından büyük bir önem taşımaktadır. (Friedlander, 1969: 23)

Sanatçının erken dönem eserleri arasında kabul edilmekte olan "İnsanın Düşüşü" adlı bu eserde (Friedlander, 1969: 23), hem Rönesans dönemi ile birlikte resim sanatına dahil olan yenilikler hem de sanatçının yetiştirdiği, üretimini gerçekleştirdiği Flaman topraklarının karakteristik özellikleri karşımıza çıkmaktadır.

Rönesans dönemi öncesinde Flaman topraklarında "Gotik" sanat etkisini sürdürmekte, resim sanatında yalnızca "Dini İkonografiler" tasvir edilmekteydi. Rönesans dönemine gelindiğinde ise bu durum değişti ve "Dini İkonografiler" yanı sıra Antikite'ye dönüş ile bağlantılı olarak "Mitolojik İkonografiler", Hümanizm ile bağlantılı olarak da "Profan Temalar" resmin konusuna dahil oldu. Rönesans döneminde, her ne kadar sanatçıların konu repertuarları genişlemiş olsa da "Dini İkonografiler" tasvir etmeye devam ettikleri ancak bunu yaparken farklı ve yeni teknikler üretmeye, geliştirmeye başladıkları gözlemlenmektedir.

"Gotik" dönem resim sanatı örneklerini ele aldığımızda, eserlerin, sanatçıların gözlemlerine dayalı olmadıkları, sanatçıların eserlerinde akıllarındaki kurguyu tasvir ettikleri, bunun sonucunda ise perspektif anlayışlarını geliştiremedikleri, natüralizmden ve gerçekçilikten uzaklaştıkları, ışık – gölge ve derinlik etkisini yansıtamadıkları ve figürleri hiyerarşik bir düzen içerisinde resmettikleri görülmektedir. Rönesans dönemine gelindiğinde ise sanatçılar artık akıllarındakileri kurguyu tasvir etmeyi bir kenara bırakarak, gözlemlemeye dayalı eserler üretmeye başlamışlardır. Rönesans sanatçıları, bu gözlemleme sonucunda, perspektif kavramını ortaya koymuşlar, resme üçüncü boyut ve hacim etkisi vermeyi başarmışlardır. Resmin üç boyutlu, hacimli hale gelmesi, ışık – gölge etkisinin gözlemlenerek resme aktarılması ve figür hiyerarşisinin ortadan kalkması, gerçekçiliğin ve natüralizmin artmasına olanak sağlamıştır.

Rönesans dönemi ile birlikte resim sanatına dahil olan perspektif, üçüncü boyut ve hacim verme etkisi Hugo Van Der Goes tarafından "İlk Günah ve Düşüş" ikonografisinin tasvir edilmiş olduğu bu eserde başarılı bir şekilde uygulanmıştır. Bu başarı, Âdem, Havva ve Âdem ile Havva'yı kandırarak, "İlk Günah"ı işlemeye sürükleyecek olan kurnaz yılan figürünü temsil eden, gövdesinin üst kısmı kadın, alt kısmı ise timsah olacak şekilde, yarı insan yarı hayvan şeklinde tasvir edilmiş olan figürde, figürlerin yerleştirilmiş olduğu fonu oluşturan, mavi ve tonlarının süslediği gökyüzü, yüksek dağlık bölge ve farklı türlere ait ağaçlar ile bitkilerin yetiştirdiği ormanlık alanda gözlemlenmektedir. Özellikle Âdem ve Havva figürlerinin kontrapost duruşta, ¾ profil kuralına uygun bir şekilde tasvir edilmiş olmaları ve figürlerin yerleştirilmiş olduğu fona dahil olan farklı türlere ait ağaçlar ile bitkilerin yetiştirdiği ormanlık alanın mekânsal olarak genişlik ve yoğunluğa sahip olması (Overbeek, 1917: 47), perspektif, üçüncü boyut ve hacim etkisinin artmasını sağlayan önemli faktörler arasında yer almaktadır.

Rönesans dönemi ile birlikte resim sanatına dahil olan yeniliklerden bir diğeri, tek düze renk kullanımının bir kenara bırakılarak, renk tonlamalarına ve ışık – gölge etkisine yer verilmeye başlanmış olmasıdır. Hugo van der Goes tarafından, resmin tümünde, kompozisyon bütünlüğünü sağlayacak şekilde uygulanmış olan renk tonlamaları ve ışık – gölge kullanımı, Flaman topraklarında kullanımı yaygınlaşmış olan ve resmi homojenleştiren, yağlıboya tekniğinin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Yağlıboya tekniği, ince renk tonlamalarını ve renk geçişlerini mümkün kılmakta ve bu da resmin üç boyutlu hale gelmesinde önemli bir rol oynamaktadır (Krausse, 2005: 26). Hugo van der Goes tarafından, resmin

tümünde, kompozisyon bütünlüğünü sağlayacak şekilde uygulanmış olan renk tonlamaları ve ışık – gölge kullanımı, özellikle resmin fonuna dahil olan, mavi ve tonlarının süslediği gökyüzü ile farklı türlere ait ağaçlar ve bitkilerin yetiştiği ormanlık alanda dikkat çekmektedir.

Hugo Van Der Goes'un yetiştiği, üretimini gerçekleştirdiği Flaman topraklarındaki resim sanatının başlıca karakteristik özelliklerinden biri "ayrıntıcılık"tır. Hugo Van Der Goes bu eserinde, Âdem, Havva ve Âdem ile Havva'yı kandırarak, "İlk Günah"ı işlemeye sürükleyecek olan kurnaz yılan figürünü temsil eden, gövdesinin üst kısmı kadın, alt kısmı ise timsah olacak şekilde, yarı insan yarı hayvan şeklinde tasvir etmiş olduğu figürü, figürleri yerleştirmiş olduğu fona dahil olan ormanlık alanı en ince ayrıntısına kadar tasvir etmiş, resmin fonuna dahil olan ormanlık alanı oluşturan farklı türlere ait ağaçları ve bitkileri adeta bir peyzaj ürünü gibi resmederek dikkatleri üzerine çekmiştir. Bu durum, Flaman bir sanatçının gözünde, çevresinde yer almakta olan her şeyin Tanrı'nın varlığını kanıtlayan bir belge olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır. Flaman sanatçıların gözünde doğanın kutsal bir dokunulmazlığı vardır. Böyle olduğu için sanatçılar, doğayı aynaya yansıyan bir görüntü olarak, tıpkısı olacak şekilde tasvir etmeyi amaçlamışlardır. Doğayı elle tutacakmışçasına yakından göstermek, seyircide doğa illüzyonu uyandırmak Flaman sanatçıları için bir sanat gayesi haline gelmiş, uzakta görülen nesneler bile yakından bakılarak, en ince ayrıntısına kadar işlenmiştir (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2017: 93). Bu da Flaman topraklarındaki resim sanatının diğer bir karakteristik özelliği olan "fotografik gerçekçiliğin" gün yüzüne çıkmasına olanak sağlamıştır. Hugo van der Goes'un eserinde başarılı bir şekilde uygulamış olduğu "ayrıntıcılık" ve "fotografik gerçeklik", Flaman topraklarında kullanımı yaygınlaşmış olan, yumuşak ve geç kuruması sonucunda ressamların her nesneyi yavaşça işlemesine, sürekli değiştirebilmesine ve kapatmasına olanak sağlayan yağlıboya tekniğinin başka bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Rönesans döneminde, Flaman ressamlarının başlıca zayıf yönlerinin "anatomi" olduğu düşünülmekte ve bu zayıf yön, Hugo van der Goes'un bu eserinde Âdem ile Havva figürlerinin anatomik yapılarında gözlemlenebilmektedir. Âdem ile Havva figürlerinin aşırı uzun boyunları, kemikli, geniş omuzları, vücut orantısına göre oldukça büyük olan ayakları, figürler üzerindeki aşırı boyama ve düzeltme sanatçının anatomik açıdan yaşadığı zorlukları göstermektedir (Overbeek, 1917: 49 – 50). Figürlerin bedenlerini, kas yapılarını ve hatta ciltleri üzerindeki kırışıklıkları dahi ayrıntılı bir şekilde tasvir etmiş olan Hugo van der Goes'un, anatomik açıdan zorluk çekmesi, Flaman topraklarındaki resim sanatının başlıca karakteristik özelliklerinden biri olan "ayrıntıcılık"tan kaynaklanmaktadır. Sanatçının çevresinde yer almakta olan her şeyi en ince ayrıntısına kadar tasvir etme arzusuyla hareket ettiği ve bu nedenle eserindeki figürlerin anatomik yapılarını ikinci planda tutmuş olduğu gözlemlenmektedir.

4. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

"İlk Günah ve Düşüş" ikonografisi, Âdem ile Havva ikonografisi içerisinde en sık işlenen ikonografi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Genellikle "İlk Günah ve Düşüş" ikonografisinin tasvir edilmiş olduğu eserlerde, ikonografinin temel figürleri olan Âdem, Havva ve Âdem ile Havva'yı kandırarak, "İlk Günah"ı işlemeye sürükleyecek olan kurnaz yılan figürü ile ikonografinin temel ögesi olan ve Aden bahçesinin ortasında yer almakta olan iyiyle kötüyü bilme ağacına yer verilmiş olduğu görülmektedir.

“İlk Günah ve Düşüş” ikonografisinin tasvir edilmiş olduğu bu eserlerin genelinde, Âdem ile Havva figürlerinin çıplak bir şekilde tasvir edilerek, Aden bahçesinin ortasında yer almakta olan iyiyle kötüyü bilme ağacının çevresine yerleştirilmiş oldukları, Âdem ile Havva’yı kandırarak, “İlk Günah”ı işlemeye sürükleyecek olan kurnaz yılan figürünün ise timsah, kertenkele, kadın veya çocuk başlı olmak üzere çeşitli biçimlerde tasvir edilerek, iyiyle kötüyü bilme ağacının dallarına ya da arkasına konumlandırılmış olduğu görülmektedir. Genellikle bu eserlerde, Havva figürünün, iyiyle kötüyü bilme ağacının dallarına ya da arkasına konumlandırılmış olan kurnaz yılan figürü tarafından uzatılan iyiyle kötüyü bilme ağacının yasak meyvesini alırken, ısırarak üreyen ya da Âdem’e doğru uzatırken tasvir edilmiş olduğu gözlemlenmektedir (Tükel ve Yüzgüller, 2019: 21).

Resim 1

Resim 2

Resim 3

Resim 4

Yukarıda yer almakta olan, birbirlerinden farklı dönem ve sanatçılara ait bu dört eserde (Resim 1, Resim 2, Resim 3, Resim 4), “İlk Günah ve Düşüş” ikonografisi tasvir edilmiştir.

Hugo van der Goes’un, 1479 tarihli, Viyana Sanat Tarihi Müzesi’nde sergilenmekte olan “İnsanın Düşüşü” adlı eserini (Resim 1), New York Morgan Kütüphanesi ve Müzesi’nde yer almakta olan, 1300 – 1310 yıllarına tarihlendirilen, MS. M. 302 numaralı Psalter’de karşımıza çıkmakta olan ve anonim bir sanatçı tarafından tasvir edilen “İlk Günah” adlı minyatürü (Resim 2) ve Peter Paul Rubens (1577 – 1640) tarafından tasvir edilmiş olan, 1628 – 1629 yıllarına tarihlendirilen ve günümüzde Madrid Prado Müzesi’nde sergilenmekte olan “Âdem ve Havva” adlı eseri (Resim 3) incelediğimizde, “İlk Günah ve Düşüş” ikonografisinin temel figürleri olan, Âdem, Havva ve Âdem ile Havva’yı kandırarak, “İlk Günah”ı işlemeye sürükleyecek olan kurnaz yılan figürü ile ikonografinin temel ögesi olan ve Aden bahçesinin ortasında yer almakta olan iyiyle kötüyü bilme ağacının tasvir edilmiş olduğu gözlemlenirken, Gustav Klimt (1862 – 1918)’in 1917 tarihli, Viyana Belvedere Müzesi’nde sergilenmekte olan “Âdem ve Havva” adlı eserini (Resim 4) ele aldığımızda, eserde, “İlk Günah ve Düşüş” ikonografisinin temel figürleri olan, Âdem ve Havva figürlerine yer verilmiş olduğu görülürken, ikonografinin temel figürlerinden bir diğeri olan, Âdem ile Havva’yı kandırarak, “İlk Günah”ı işlemeye sürükleyecek olan kurnaz yılan figürü ile ikonografinin temel ögesi olan ve Aden bahçesinin ortasında yer almakta olan iyiyle kötüyü bilme ağacına yer verilmemiş olduğu gözlemlenmektedir.

“İlk Günah ve Düşüş” ikonografisinin tüm temel figürleri ile temel ögesinin tasvir edilmiş olduğu Resim 1, Resim 2 ve Resim 3’e baktığımızda, ikonografinin temel figürleri arasında yer almakta olan ve Âdem ile Havva’yı kandırarak, “İlk Günah”ı işlemeye sürükleyecek olan kurnaz yılan figürünün çeşitli biçimlerde tasvir edilerek temsil edilmiş olduğu görülmektedir. Resim 1’de Âdem ile Havva’yı kandırarak, “İlk Günah”ı işlemeye sürükleyecek olan kurnaz yılan figürünün, zihnimizde canlanan görüntüsünden farklı olarak, gövdesinin üst kısmı kadın, alt kısmı timsah olacak şekilde, yarı insan yarı hayvan şeklinde tasvir edilerek, temsil edilmiş olduğu, Resim 2’de kadın başlı bir yılan şeklinde karşımıza çıktığı, Resim 3’te ise tatlı bir melek figürü şeklinde tasvir edilerek temsil edilmiş olduğu gözlemlenmektedir. Resim 1’de ve Resim 2’de, sanatçıların, Âdem ile Havva’yı kandırarak, “İlk Günah”ı işlemeye sürükleyecek olan kurnaz yılan figürünü temsil eden figürleri kadın başlı olacak şekilde tasvir etmiş olmaları, Havva’nın “İlk Günah”ın işlenişindeki rolüne vurgu yapma isteklerinden kaynaklanırken, Resim 3’te, tatlı bir melek figürü şeklinde tasvir edilerek temsil edilmiş olması ise Âdem ve Havva’nın masumiyetlerini sembolize etmektedir.

“İlk Günah ve Düşüş” ikonografisinin tasvir edilmiş olduğu birbirlerinden farklı dönem ve sanatçılara ait bu dört eseri üslup özellikleri bazında ele aldığımızda, Resim 1’in, hem Rönesans dönemi ile birlikte resim sanatına dahil olan yenilikleri hem de sanatçının yetişip, üretimini gerçekleştirmiş olduğu Flaman topraklarının karakteristik özelliklerini bünyesinde barındırmakta olduğu görülmektedir. Rönesans dönemi ile birlikte resim sanatına dahil olan perspektif, üçüncü boyut ve hacim verme etkisi, renk tonlamaları ve ışık – gölge kullanımı ile Flaman topraklarının karakteristik özellikleri olan “ayrıntıcılık” ve “fotografik gerçekçiliğin” sanatçı tarafından resmin tümünde, kompozisyon bütünlüğünü sağlayacak şekilde uygulanmış olmasının resimdeki gerçekçiliğin ve natüralizmin artmasına olanak sağlamış olduğu gözlemlenmektedir. Resim 1’den farklı olarak, “Gotik” dönem resim sanatı özelliklerini bünyesinde barındırmakta olan ve minyatür tekniği ile tasvir edilmiş olan Resim 2, sanatçının gözlemlerine dayalı olmayan, aklındaki kurguyu tasvir ettiği, perspektif, üçüncü boyut ve hacim verme etkisinin sağlanamadığı, renk tonlamalarına ve ışık – gölge etkisine yer verilmeyen, gerçeklikten ve natüralizmden uzak bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. “Barok” resim sanatının en önemli isimlerinden Peter Paul Rubens tarafından tasvir edilmiş olan Resim 3, yoğun ışık kullanımı, yoğun ışık kullanımının yaratmış olduğu etkili derinlik ve renk kontrastı, yoğun ve belirgin bir şekilde uygulanmış olan fırça darbelerinin ortaya çıkarmış olduğu lekese üslup anlayışı ve figürlerin içlerinde bulunmakta oldukları anlık hareketlerinin ön plana çıkarılmış olması ile Resim 1 ve Resim 2’den farklı bir üslup anlayışı ile tasvir edilmiş olduğunu gözler önüne sermektedir. “Art Nouveau” akımının öne çıkan temsilcilerinden biri olan Gustav Klimt tarafından tasvir edilen Resim 4, asimetrik, perspektifsiz, dengeden ve orantıdan uzak kompozisyon anlayışı ve dekoratif unsurlarla süslenmiş figür tasvirleri ile yenilikçi ve kendine özgü bir tutum sergilemekte ve resim sanatının temel özellikleri olan simetri, perspektif, denge ve orantı üzerine oturtulmuş kalıpları kırarak, dikkatleri üzerine çekmektedir. Bu yönüyle Resim 4’ün, Resim 1, Resim 2 ve Resim 3’ten oldukça yenilikçi ve özgün bir kompozisyon ile üslup anlayışına sahip olduğu görülmektedir.

Birbirlerinden farklı dönem ve sanatçılara ait bu dört eserin incelenerek, karşılaştırılmaları, aynı ikonografinin farklı dönemlerde, farklı üsluplarla, farklı sanatçılar tarafından ne kadar farklı şekillerde ele alınarak, tasvir edilebilmiş olduklarını göstermesi açısından oldukça önemlidir.

5. SONUÇ

Makale kapsamında, Alman Sanat Tarihçi Erwin Panofsky tarafından geliştirilmiş olan "İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi Yöntemi" esas alınarak, Hugo van der Goes'un, 1479 yılına tarihlendirilen ve Viyana Sanat Tarihi Müzesi'nde sergilenmekte olan "İnsanın Düşüşü" adlı eseri analiz edilmiştir.

Flaman Rönesansı'nın en özgün ve en önemli temsilcileri arasında gösterilen Hugo van der Goes'un günümüze ulaşabilen sınırlı sayıdaki orijinal eserleri arasında yer almakta olan "İnsanın Düşüşü" adlı eseri, makalenin "Bulgular" bölümünde, "İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi Yöntemi"nin temelini oluşturan, "Doğal Anlam (Olgusal ve İfadeşel Anlam)", "Anlaşmalı Anlam" ve "Asıl Anlam veya İçerik" olmak üzere üç ayrı evrede gerçekleşen anlamlar saptanarak ele alınmıştır.

"İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi Yöntemi"nin temelini oluşturan ve üç ayrı evrede gerçekleşen anlamların ilki olan "Doğal Anlam (Olgusal ve İfadeşel Anlam)" evresinde, eserde görmüş olduğumuz biçimleri, tanıdığımız kimi nesnelere benzetip, bu biçimler arasında ilişki kurarak, biçimlerin hangi hareketler içerisinde bulundukları ve ifadeşel nitelikleri saptanmış, üç ayrı evrede gerçekleşen anlamların ikincisi olan "Anlaşmalı Anlam" evresinde, eserde ilk bakışta kapalı kalan, gündelik bilgi ve pratik deneyimlerimizle açıklayamadığımız, sanatçının neden böyle bir kompozisyon oluşturduğu, figürlerin kimleri temsil ettiği gibi birçok sorunun cevabı bulunmuş, üç ayrı evrede gerçekleşen anlamların üçüncüsü ve sonuncusu olan "Asıl Anlam veya İçerik" evresinde ise eserin olduğu dönemdeki kültürel nitelikler, sanatçının kişiliği ve bu ortamda doğan eserin içerdiği "anlam" irdelenmiştir.

Sanat eserinin salt form olarak ele alınmasının eseri anlamak için yeterli olamayacağı ve sanat eserini anlamak için eserin anlatmış olduğu konunun, taşıdığı anlamın ve içeriğin saptanması gerekliliği esasına dayalı, "Doğal Anlam (Olgusal ve İfadeşel Anlam)", "Anlaşmalı Anlam" ve "Asıl Anlam veya İçerik" olmak üzere üç ayrı evrede gerçekleşen anlamların saptanmasına dayanan "İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi Yöntemi", sanat eserlerinin doğru bir şekilde değerlendirilmesi açısından büyük bir önem taşımaktadır.

KAYNAKLAR

- Cömert, Bedrettin, (2014), Mitoloji ve İkonografi, De Ki Basım Yayım Ltd. Şti., Ankara.
- Friedlander, Max Jakob, (1969), Early Netherlandish Painting: Hugo van der Goes (Transl., Heinz Norden), Albertus Willem Sijthoff Publisher, New York.
- İpşiroğlu, M.; İpşiroğlu, N., (2017), Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Krausse, Anna Carola, (2005), Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (Çev., Dilek Zaptıoğlu), Literatür Yayıncılık, Almanya.
- Kutsal Kitap, (2001), Kitab-ı Mukaddes Şirketi, İstanbul.
- Overbeek, Joseph Michael Cornelis van, (1917), Studien zu dem Werke des Hugo van der Goes, Buchdruckerei Pietro Giugni, Locarno.
- Panofsky, Erwin, (1995), İkonografi ve İkonoloji: Renaissance Sanatının İncelenmesine Giriş, (Çev., Engin Akyürek), Afa Yayınları, İstanbul.

- Panofsky, Erwin, (2012), İkonoloji Araştırmaları: Rönesans Sanatında İnsancıl Temalar (Çev., Orhan Düz), Pinhan Yayıncılık, İstanbul.
- Simon, Anna, (2015), Studien zu Hugo van der Goes, Staatliche Akademie der Bildenden Künste, Stuttgart.
- Tükel, U.; Yüzgüller, S., (2019), Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.