ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 123, Aralık 2021, s. 60-71

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.54190>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
13.11.2021

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.12.2021

Doç. Dr. Nazan DÜZ

Uşak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
nazanduz@gmail.com
Orcid: 0000-0003-2799-8328

ERWIN PANOFSKY’NİN İKONOĞRAFİK VE İKONOLOJİK ELEŞTİRİ YÖNTEMİNE GÖRE HUGO VAN DER GOES’UN “İLK GÜNAH” ADLI ESERİNİN “KARŞILAŞTIRMALI” ANALİZİ

Öz

Bu çalışmada Erwin Panofsky’nin “İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi” yöntemi kullanılarak Hugo van der Goes’un tahminen 1479 yılında yaptığı “İlk Günah” adlı resmi analiz edilmiştir. Resim, Kuzey Rönesansı’nın değerli eserlerindendir. Bu yağlıboya pano eser İncil’de geçen bir hikâyeyi anlatmaktadır. Yaptı Hristiyanlık, Yahudilik ve Müslümanlık için önemli bir dini olayı betimlemektedir. Hikâyede Âdem ve Havva yasak meyveyi yiyerek ilk günahı işlerler ve Cennet’ten kovulurlar. Erwin Panofsky önemli bir sanat tarihçisidir ve kendi geliştirdiği bu yöntem ile bir eserin doğru okunmasının yapılarak derin bir şekilde kavranmasını savunmuştur. İkonografik ve ikonolojik eleştiri yöntemine göre eserin çözümlenmesinde; doğal anlam (olgusal, ifadesel anlam), uzlaşmalı anlam (ikincil anlam) ve içsel anlam (içerik) olmak üzere üç kısımda değerlendirme yapılmıştır. Eser karşısında elde edilen ilk bulgu doğal anlam çözümlemesidir. Diğer adıyla izleksel düzeyde inceleme, eser ile ilk karşılaşılan anda algılanan görüntünün anlamlandırılmasıdır. Bu inceleme sonucunda eserin önemli bir dini hikâyenin tasviri olduğu anlaşılmaktadır. Ardından yöntemin ikinci kısmını oluşturan yan anlam incelemesi yapılmış, elde edilen bulgulara anlamlandırılan hikâyenin hangi dini olayı tasvir ettiği vurgulanmıştır. Son olarak yöntemin üçüncü kısmını oluşturan eserin içsel anlamı aynı dönemde yapılan aynı konudaki diğer eserler ile karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Sanat Eleştirisi, İkonografi, İkonoloji, Hugo van der Goes, İlk Günah

"COMPARATIVE" ANALYSIS OF HUGO VAN DER GOES' "THE ORIGINAL SIN" ACCORDING TO ERWIN PANOFSKY'S ERWIN PANOFSKY'S ICONOGRAPHIC AND ICONOLOGICAL CRITICAL METHOD

Abstract

The painting "Original Sin" by Hugo van der Goes, probably in 1479, using the method of "Iconographic and Iconological Art Criticism" by Erwin Panofsky, was analyzed in this study. The painting is in precious paintings of the Northern Renaissance. This oil painting panel art tells an anecdote in the Bible. This work of art depicts an important religious event for Christianity, Judaism, and Islam. In the anecdote, Adam and Eve committed the original sin by eating the forbidden fruit and were banned from Heaven. Erwin Panofsky is a vital art historian and defended a deep understanding of the correct reading of a work by using this method he developed. In the analysis of the work according to the iconographic and iconological criticism method, evaluation was made in three parts: natural meaning (real, expressive meaning), compromised meaning (secondary meaning), and internal meaning (content). The first finding against the painting is the natural meaning analysis. Also known as examination at the thematic level is interpreting the perceived image at the first encounter with the work. In consequence of this examination, it is understood that the painting depicts an essential religious anecdote. Subsequently, the connotation analysis, which constitutes the second part of the method, was made, emphasizing which religious event the anecdote explained in the findings obtained. Finally, the internal meaning of the work, which forms the third part of the method, was analyzed comparatively with other paintings on the same subject made in the same period.

Keywords: Art Criticism, Iconography, Iconology, Hugo van der Goes, Original Sin

GİRİŞ

20. yüzyılda Morelli, Riegl, Warburg ve Wölfflin sanat tarihinin kurucuları olmuştur. Bu dönem sanat tarihinin bilim olarak temellerinin atıldığı bir dönemdir. Erwin Panofsky, alanında çok değerli bu ilk kuşak sanat tarihçilerinin öğrencisi olmuştur. Her ne kadar onları sanat tarihi biliminin kurucuları olarak saysa da meslek kariyerinin ilk yıllarından itibaren özellikle Wölfflin'in kuramını eleştirerek kendi sanat tarihi ilkelerini oluşturmaya başlamıştır. Panofsky bir sanat yapıtının doğru tanımlanabilmesi için yapıtın yaratıldığı kültür ortamı içerisinde dönemin felsefesi, toplumsal yapısı, psikolojisi, dini, politik ve ekonomik durumu vb. olguları ile birlikte ele alınıp incelenmesi gerektiğini savunmuştur (Akyürek, 1995, s. 8-11). Çünkü bütün bilimlerin ortak yönleri ortak coğrafyada bulunur. Kültürlerin oluştuğu toprak, tüm insanların gıdasının ilk ve son kaynağı olduğu gibi insanın sığınağı, koruyucusu ve bütün faaliyetlerin hammadde kısıca insanın yurdu (Dewey, 2010, s. 31). Dolayısıyla yapıt üretildiği toplumun aynasıdır. Toplumun sosyo-kültürel yapısı ile birebir özdeşlik göstermektedir. Tarih, coğrafya, dil, din, psikoloji, felsefe, ekonomi, politika ve kültürel

değerler yapıtın üretildiği dönemin olguları olarak onun anlam ve içeriğini oluşturan özellikleridir.

Eleştiri; değerlendirme, yargılama ve ayırt etme anlamlarını dile getiren *Yu. kritike* deyiminden türemiştir. Antikçağ Yunanlıları *Yu. krinein* deyimini *Kesinlikle yargılamak* anlamında kullanmışlardır. *Yu. krinein* kökünden türetilen eleştirel ve eleştirici anlamındaki *Yu. kritikos* sözcüğü Latinceye *criticus* biçimiyle geçmiş ve bu yolla Avrupa dillerine yayılmıştır (Hançerlioğlu, 2013, s. 81). Eleştiri kavramı için günlük dilde bazen tek başına, bazen de eleştirel yaklaşım, eleştirel bakış gibi tamlamalarla karşılaşılmaktadır. Bazen de yorumla, fikir yürütmeye hatta yergi ile eş anlamlı kullanılabilmektedir. Eleştiri için üç koşulun bir arada ve aynı anda olması gerekir. Bunlardan ilki; bir olgu, bir durum, ya da bir nesne ki buna sanat eseri diyelim, ikincisi doğruluğu ve geçerliliği denenmiş, sınanmış bir ölçüt, üçüncü olarak eserin niteliklerini bulup çıkarabilen, bir ölçütü tanıyıp kullanabilen ve bulgularını ifade edebilen bir eleştirici öznenin olmasıdır. Bu üç koşuldan biri olmazsa, ya da eksik olursa eleştiri gerçekleşemez (Erinç, 1998, s. 64-65). Sanat ve sanat tartışmaları toplumsal dünyanın yaşamındaki gelişme ve ilerleme yollarından birisidir. Sanat eleştirisi sanatsal kültürün önemli bir parçasıdır ve işlevi de sanatsal iletişimin toplumla bağlarını sağlayarak bütün sistemi kendi kendini düzenleyen bir yapıya kavuşturmadır (Ersoy, 2002, s. 81).

Panofsky, Wölfflin'in sanat yapıtının salt biçimsel çözümlemesinin yapıtı açıklamaya yetmediğini kuşkusuz yapıtın biçimi yanında konusu, taşıdığı anlam ve bir içeriği olduğu fikrini savunarak kendi kuramı olan, "ikonografik ve ikonolojik sanat eleştirisi" yöntemini oluşturmuştur. Bir sanat yapıtının algılanabilmesi, estetik anlamda yapıttan haz alınabilmesi için Panofsky'nin üç ayrı evrede gerçekleşen eleştirisinin anlamları şöyledir:

1. Doğal anlam
 - a) Olgusal Anlam
 - b) İfadesel Anlam
2. Anlaşmalı/Uzlaşmalı Anlam (İkincil Anlam)
3. Asıl anlam/İçerik

Bir yapıtta gördüğümüz biçimleri, tanıdığımız nesnelere benzeterek; bu biçimler arasındaki ilişkileri belirterek, yani bu biçimlerin hangi hareketler içinde olduğunu saptayarak *olgusal anlamı* elde edilir. Belirli nesnelere benzetip adlandırılan, ardından bu biçimlerin ifadesel hareketler içinde bulunduğunu saptanılan biçimlerin ifadesel niteliklerini bularak eserin *ifadesel anlamını* elde edilir. Böylece olgusal ve ifadesel anlamlar, eserin *Doğal Anlamını* verir (Cömert, 2008, s. 15). Dolayısıyla Panofsky'nin *ön-ikonografik inceleme*si olgusal ve ifadesel anlamdan oluşan doğal anlamı oluşturmaktadır.

Doğru bir ikonografik çözümleme için imgelerin doğru tanımlanması gerekir (Panofsky, 1995, s. 29). İkonografik ve ikonolojik eleştiri yönteminin en önemli özelliği eserle ilk karşılaşıldığı anda yaptığımız ilk tanımlamalardan sonra eserin daha derin katmanlarına inerek konu, dönem, ifade ve anlamları tespit ederek yapıtı farklı bakış açılarıyla sorgulayıp yorumlayabilmektir.

Doğal Anlam (Olgusal, İfadesel Anlam)

Resmin doğal anlamını değerlendirirsek; esere baktığımızda (resim 1) ilk gördüğümüz ön planda biri kadın diğeri erkek yan yana duran iki genç çıplak insan figürüdür. Kadının hemen arkasında meyve vermiş bir ağaç ve bu ağaca sarılmış insan başlı sürüngen vücutlu fantastik bir yaratık bulunmaktadır. Bu figürlerin arkasında küçüklü büyüklü ağaçların yer aldığı iki tepe ve en arka planda mavi bir doğa silüeti yer almaktadır. Ancak bu silüetin dağ mı yoksa nehir mi olduğu tam olarak anlaşılmamaktadır. Resme bulutsuz masmavi bir gökyüzü altında yemyeşil çeşitli ağaç ve bitkilerle dolu muhteşem bir manzara hâkimdir. Bu güzel ortamda solda yer alan çıplak erkek figürü ayakta durmakta ve sağ eliyle kendini örtmektedir. Sol elini yanında duran kadın figüre doğru uzatmıştır. Erkek kumral tenli, uzun, ince, düzgün vücut hatlarına sahiptir. Saçları kahverengi ve hafif dalgalıdır. Hafif seyrek sakalları vardır. Sol ayağına vücut ağırlığını vermiştir. Yere sağlam olarak basmaktadır. Sağ bacağını dizden çok hafif kıvrımıştır ve topuğu hafif yukarıda durmaktadır. Ellerinde ve ayaklarındaki detaylar oldukça başarılı betimlenmiştir. Yüzünde donuk bir ifade ile yanındaki kadına bakmaktadır.

Ortada ayakta duran kadın da ince, narin, düzgün bir fiziğe sahiptir. Ön kısmında duran bitkinin çiçeğiyle örtünmüştür. Boyu erkek figürden daha kısadır. Sağ elinde ağaçtan kopardığı ısırılmış meyveyi tutmaktadır. Meyveyi tutan kolu dirsekten hafif kıvrılmış bir hareketle yere doğru uzatılmıştır. Sol eliyle ağaca uzanmış ağaçtan bir meyve daha koparmaya çalışmaktadır. Kadının vücut hatları ideal ölçülerde ifade edilmiştir. Yukarı ağaca uzanan sol kolunun kasları detaylı işlenmiştir. Sol bacağı dizden hafif kıvrılmış ve ayak topuğu hafif yukarıda durmaktadır. Vücut ağırlığı sağ ayağa verilmiştir. Beyaz tenli ve neredeyse yere kadar uzanan dalgalı kahve renkli saçları vardır. Elleri ve ayakları çok narin ve zarif resmedilmiştir. Karnında abartılı bir şişkinlik vardır. Kadın figürün yüzü erkek figürdeki gibi donuk ve ifadesizdir. Başını hafif yukarı sola döndürmüş ileride bir yere bakmaktadır. Her iki figür de mermerden yapılmış birer heykeli andırmaktadır.

Kadının meyve topladığı ağaç ince gövdeli, gür yapraklı ve bol meyveli bir elma ağacıdır. Resmi dikey olarak neredeyse ikiye bölmüştür. Gür dalları ve yapraklarıyla resmin büyük bir kısmını kaplamıştır. Yaprakları ve meyveleri oldukça detaylı işlenmiştir. Tabloda mavi gökyüzünün parlak ışığı altında ağaçların, yaprakların ve diğer bitkilerin renkleri çok canlı durmaktadır. Genel olarak tabloya yeşil bir rengin hâkim olduğu görülmektedir. Vakit öğleden sonrayı anımsatmaktadır. Sağda ağacın gövdesine sarılmış ve gövdesiyle hafifçe ağaca yaslanmış insan başlı hayvan vücutlu fantastik yaratık, çatık kaşlarıyla öfkeli bir ifadeyle kadına bakmaktadır. Boyu kadın figürün neredeyse kol altı hizasındadır. Uzun saçları vardır. Saçın üst kısmından bir bölümü örülmüş ve kafasının iki yanında boynuz gibi toplanmıştır. Yüz hatlarından bir erkek olduğu anlaşılmaktadır. Yüzünün rengi kadının ten rengiyle aynı tondadır. Yüz rengi ile iç gövde rengi aynıdır. Sırtı pürüzlüdür ve mavi renkli bir derisi vardır. Uzun oldukça kalın bir kuyruğa sahiptir. El ve ayakları deri perdelidir ve tırnaklı pençelerden oluşmaktadır. Oldukça vahşi bir duruş sergilemektedir.

Resimde ayrıca yarı insan yarı sürüngen figürün arkasında bir bitkinin dalına konmuş küçük mavi tüylü bir kuş durmaktadır. Erkek ve kadın figürün önünde neredeyse resmin en ön planında yer alan mavi çiçekli bitki, yerdeki çimenler ve otlar tüm güzelliğiyle ve detaylarıyla yer almaktadır. Buna benzer çok sayıda çiçekli çiçeksiz bitki, meyveli ya da meyvesiz ağaç çeşidi ile ortam muhteşem bir doğa parçası olarak algılanmaktadır.

Resim 1: Hugo van der Goes (1440-1482), "İlk Günah", 1479, 35,5x23,2 cm, Pano Üzerine Yağlıboya, Avusturya-Viyana Sanat Tarihi Müzesi (Kunsthistorische Museum)
Kaynak: <https://www.khm.at/objektdb/detail/832/> (Erişim Tarihi: 20.04.2020)

Anlaşmalı/Uzlaşmalı Anlam (İkincil Anlam)

Eserin uzlaşmalı anlamı değerlendirilirse; resimdeki çıplak erkek figür Âdem, çıplak kadın figür Havva'dır, insan başlı sürüngen vücutlu fantastik yaratık ise yılanıdır. Bol yapraklı meyveli ağaç elma ağacıdır. Sanatçı resminde Kutsal Kitap'ta yer alan Âdem ve Havva'nın Cennet'te yasak meyveyi yiyerek insanoğlunun ilk günahı olarak bilinen eylemini tasvir etmiştir. Kutsal Kitap'ta yerin ve göğün yaratılış öyküsü şöyle anlatılır; Tanrı yeri ve göğü yarattığında yeryüzünde yabancı bir ot bile yoktu. Tanrı Âdem'i topraktan yaratarak nefes üfledi ve can verdi. Aden'de bir bahçe yaratarak o bahçeye bakması ve işlemesi için Âdem'i oraya koydu. Bahçede her türlü bitki yetişiyordu. Bahçenin ortasında 'Yaşam Ağacı' ile 'İyiyle Kötüyü Bilme Ağacı' da vardı. Aden'de Pışon adında bir ırmak bahçeyi sulayarak dört kola ayrılırdı. Ayrıca içinde altın kaynakları olan Havila, sınırları boyunca bahçeyi sulardı. Tanrı Âdem'e bahçede yetişen, istediği ağacın meyvesini yiyebileceğini söyledi. Sadece İyiyle

Kötüyü Bilme Ağacı'nın meyvesini yememesi için uyardı. O meyveden yediğin gün ölürsün dedi. Daha sonra Âdem yalnız kalmasın diye onun kaburga kemiklerinden birini alıp etle kaplayarak bir kadın yarattı. Kadın adamdan alınmıştı ve adam karısına bağlanarak ikisi tek beden olacaktı (<https://incil.info/kitap/Yaratilis/2>).

Tanrı önce Âdem'i yaratmış ve Cennet Bahçesi'ne koymuş daha sonra Âdem'e yardımcı olsun diye Havva'yı yaratmıştır. Resimde eşsiz güzellikteki yer Aden Bahçesi yani Cennet Bahçesi'dir. Elma ağacı ise meyvesinin yenilmesi yasak olan İyiyle Kötüyü Bilme Ağacı'dır. Yarı insan yarı sürüngen olarak betimlenen yaratık yılanın temsilidir. Sanatçı eserinde yarı insan yarı sürüngen hayvan olarak tasvir ettiği yaratığı Şeytan olarak resmetmiştir. En arka planda dağ mı nehir mi olduğu tam olarak seçilemeyen mavi silüetin cennetteki Pişon Irmağı olabileceği düşünülmektedir. Genel olarak resimdeki olay ve mekân Kutsal Kitap'ta anlatılan hikâye ile bire bir örtüşmektedir. İlk günah eylemi Kutsal Kitap'taki hikâyeye göre şöyle gelişir; Tanrı'nın en kurnaz yabanıl hayvan olarak yarattığı yılan temsilli Şeytan, Havva'ya bahçedeki ağaçların hangisinin meyvesini yeyip yemediklerini sorar. Havva sadece birinin meyvesini yemelerinin yasak olduğunu, diğer tüm meyveleri yediklerini söyler. İyiyle Kötüyü Bilme Ağacı'nın meyvesini yersek ölüyoruz der. Yılan kesinlikle ölmezsiniz, o ağacın meyvesini yediğiniz zaman gözleriniz açılır, her şeyi bilip Tanrı'nın özelliklerine sahip olursunuz der. Havva bilgelik kazanmak için ağacın güzel, meyvesini koparıp yer. Âdem'e de verir, o da yer. Birden ikisinin de gözleri açılır. Çıplak olduklarını anlarlar. İncir yaprakları ile kendi önlerini kapatırlar. Bir anda bahçede yürüyen Tanrı'nın sesini duyarlar. Ondak kaçarak ağaçların arasına gizlenirler. Tanrı Âdem'e, neredesin diye sorunca Âdem, bahçede senin sesini duyunca korktum, çıplaktım, bu yüzden gizlendim der. Tanrı, çıplak olduğunu sana kim söyledi yoksa meyvesini yemeyin dediğim ağacın meyvesinden mi yedin der. Âdem, yanıma koyduğum kadın ağacın meyvesini bana verdi, ben de yedim diye yanıtlar. Tanrı kadına, bunun nedenini sorar. Kadın, yılan beni aldattı, o yüzden yedim diyerek karşılık verir. Bunun üzerine Tanrı çok sinirlenir, Âdem'i ve Havva'yı Aden Bahçesi'nden yani Cennet'ten kovar (<https://incil.info/kitap/gen/3>).

Kuran'ı Kerim'de ise Âdem ve Havva'nın ilk günahı işleyerek cennetten kovuluşu Bakara Suresi'nin 35. ve 36. Ayetlerinde anlatılmıştır.

35. Daha sonra dedik ki: **"Ey Adem, sen ve eşin cennete yerleşin. Oradaki nimetlerden dilediğiniz kadar, serbestçe yiyebilirsiniz. Fakat kendinizi başıboş, müstakil ve kayıtsız zannetmeyiniz ve size bahsettiğim özgür iradenin sınırsız olmadığını size daima hatırlatsın diye meyvesini yasakladığım şu ağaca sakın yaklaşmayın, yoksa büyük bir suç işleyerek kendinize zulmetmiş olursunuz!"**

36. Derken şeytan, nurdan bir örtü ile gözlerden gizlenmiş olan mahrem yerlerini açıp kendilerine göstermek ve böylece şehvet duygularını kamçılayıp onları günaha sürüklemek için, Adem ile Havva'nın kalbine vesvese vererek dedi ki: **"Rabb'inizin size bu meyveyi yasaklamasının tek sebebi, tanrısal güçlere sahip birer melek veya sonsuz bir hayat sahibi olacağınızdan endişe duymasıdır. Allah adına and içerim ki, bunu sırf sizin iyiliğiniz için yapıyorum!"** (7. Araf: 20, 21) Böylece, **onları aldatarak** yasak ağaçtan yemelerine, bunun sonucunda da **cennetten çıkmalarına sebep oldu. Biz de "Birbirinize düşman olarak inin yeryüzüne. Artık hayat yeryüzünde, oraya yerleşecek ve belli bir süreye kadar orada yaşayacaksınız!"** dedik (Kısa, 2012, s. 19).

Âdem ve Havva Cennet'te çıplaktılar fakat çıplak olduklarının farkında değillerdi. Bundan dolayı utanma duyguları yoktu. Çünkü daha o zaman İyiyle Kötüyü Bilme Ağacı'nın yani Bilge Ağacı'nın meyvesinden yememişlerdi. Ağacın meyvesinden yedikten sonra her şeyin

farkında olacaklardı. Çıplaklıklarını fark edip utanacaklardı. Ancak Tanrı Âdem ve Havva'ya Bilge Ağacı'nın meyvelerini yemelerini ne kadar yasaklarsa yasaklasın Şeytan, insanın yaratılmasını kendine hakaret olarak algıladığı ve kendini insandan daha üstün gördüğünden Âdem ve Havva'yı kandırmak için elinden gelen her şeyi yapacaktır.

Şeytanın isyanı Kuran'ı Kerim'de A'raf Suresi'nin, 11. Ayet'inden 18. Ayet'ine kadar anlatılmaktadır (<https://kuran.diyanet.gov.tr/>).

Tanrı Âdem ve Havva'ya ne kadar yasaklarsa yasaklasın, Havva ağacın hoş ve bilgi arzusu uyandırıcı olduğunu fark etmiştir. Şeytan Havva'ya giderek Tanrı'nın dediklerine inanmamalarını, meyveden yedikleri takdirde gözlerinin açılacağını, Tanrı gibi iyi ve kötüyü bileceklerini ve sonunda ölmeyeceklerini söylemiştir. Ancak Havva, yarı insan yarı sürüngen yılan kılığına girmiş Şeytan'ın tuzağına düşmüş ve meyveyi ilk kendisi yemiştir. Daha sonra Âdem'e yedirmiştir. Resimde de Havva'nın elindeki meyvenin ısırılmış olduğundan yasak meyveyi ilk onun yediğini ve ağaçtan koparmakta olduğu ikinci meyveyi Âdem'e yedirmek üzere olduğu görülmektedir. Sonunda her ikisi de meyveyi yemiş, yedikten sonra çıplak olduklarını fark etmişlerdir. Görebiliyor olduklarını farkettilerinde çıplak bedenlerinden utanmış, hemen koşup bedenlerini yaprakla örtmeye çalışmışlardır. Hugo van der Goes'un da resmini bu metafora uygun olarak betimlediği görülmektedir.

Resimde Havva'yı örten mavi iris (süsen) çiçeği, mezarlık zambağı olarak da bilinmektedir. Mavi, mor, sarı, turuncu renklere sahip olduğu için Yunancada *gökkuşağı* anlamına gelmektedir. Ancak doğada en çok mavi rengi ile bilinmektedir. İris çiçeğinin mitolojik bir hikâyesi olduğu bilinmektedir. İris Tanrıçası Okeanos'un soyundan gelen ilk Titan'dır. Zeus İris'i yerle gök arasında, bu iki ayrı dünya arasındaki bilgi alışverişini sağlaması için görevlendirmiştir. İris bu görevini yaparken gökkuşağını kullanmaktadır. İris güzel ve mutlu edici haberler taşımaktadır. İris çiçeği bu hikâyeden ayrı olarak Latince'de cennetin gözü olarak da bilinmektedir. Renklerinin ve üzerindeki desenlerin göz bebeğine benzemesinden ötürü göz veya iris adıyla anılmaktadır. Bu çiçeğin cennetten geldiğine inanıldığından Cennet'in Gözü de denir. Cennet'ten geldiğine inanılmasının bir başka sebebi ise taşıdığı güzel kokudan dolayı Cennet'in bir parçası olarak görülmesidir. Ayrıca iris güzel kokusuyla kadın zarafetini simgelemektedir (<https://www.bitkicenter.com>). Ressamın insanın yasak meyveyi yiyerek öleceğini, mezara yani yeraltına gideceğini iris çiçeği ile metaforlaştırmış olduğu düşünülmektedir. Ayrıca Havva'nın ayağının altındaki beyaz iris çiçeklerinin onun masumca kandırıldığına bir göstergesi olduğu düşünülmektedir. Goes'un eserinde izleyicinin dikkatini ideal güzellikteki figürlere ve manzaraya çekmekte tüm ustalığını kullandığı gözlenmektedir. Işık ve gölgedeki kontrastlık, ön ve arka plandaki derinlik farkları, renge olan hâkimiyet dikkat çekmektedir. Goes eserde insan vücudunun gerçekçiliğini ve Cennet Bahçesi'nin güzelliğini Klasik Rönesans geleneğinin merkezde toplanan figür anlayışından kurtarmaya çalışması ile döneminin sıra dışı tavrını göstermektedir.

Asıl Anlam (İçerik)

Tek tanrılı inanışta Âdem ve Havva kutsal olmaları nedeniyle özellikle resim sanatında etkileyici anlatımlarla çok yorumlanmıştır. Tekvinde, Hristiyanlıkta Eski Ahitlerde ve İslam'da, ilk günahın işlenmesi ve Cennet'ten kovulma hikâyeleri, Âdem'in, yani ilk insanın Tanrı'ya ihaneti özellikle Rönesans dönemi resim sanatının ilgi odağı olmuştur. Tanrı'nın ilk insana sunduğu Cennet ve nimetleri, insanın yasağa olan ilgisi nedeniyle iradesine hâkim olamayıp Cennet'ten kovuluşu ve ölümlü olmasıyla sonuçlanmıştır. Her dönemin ilgisini çekmiş olan

Yaratılış ve Cennet'ten Kovulma konusu insanlara kültürel, dini ve ahlaki kuralları görsel yolla aktarma amacıyla yüzyıllarca işlenmiştir. Konusunu Kutsal kitaptaki hikâyeden alan "İlk Günah" adlı resim Hugo van der Goes tarafından, tahminen 1479 yılında Brüksel'de pano üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Boyutları 35,5 x 23,2 cm. dir ve şu anda Avusturya-Viyana Sanat Tarihi Müzesi'nde (Kunsthistorische Museum) bulunmaktadır. Resim diptik¹ bir yapıtın sol panosunu oluşturmaktadır. Tamamen dini bir hikâyenin tasviri olarak yapılan resmin bütününe baktığımızda sanatçının Kutsal Kitap'ta geçen hikâyeye herhangi bir yorum katmadığı, hikâyeye birebir bağlı kaldığı görülmektedir.

Tahminen 1440-1482 yılları arasında yaşamış olan Hugo van der Goes 15. Yüzyılın ikinci yarısının en büyük Felemenk sanatçıları arasında yer almaktadır. Bu erken dönemde yaşamış kuzeyli ustalardan, hakkında bilgi sahibi olunan nadir insanlardan biridir. Kısa süren yaşamının son yıllarını suçluluk kompleksine ve karamsarlığa kapılarak bir manastırda gönüllü olarak geçirmiştir. Van der Goes'in sanatında, onu Van Eyck'in rahat ruh halinden ayırt eden bir gerginlik ve ciddiyet bulunur (Gombrich, 2002, s. 279). Erken Flaman ressamlarının en önemlilerinden biri olan sanatçı çalışmalarını büyük ölçüde Gent'te gerçekleştirmiştir. 1467'de bu kentin ressamlar loncasının üyesi olmuş, 1473/74-75 arasında da yöneticiliğini yapmıştır. Floransa'ya götürüldüğü için Flaman sanatçıları üzerinde etkili olmamış, ancak Floransa'da büyük ilgi görmüştür. Yapıtlarını kronolojik açıdan belirlemek zor olan sanatçının sanatında tümüyle kendine özgü nitelikleri görmek mümkündür. Soğuk renkleri kullanarak güçlendirdiği anlatımcı nitelikler onun kişiliğini yansıtmakta olup bu yönüyle Kuzey sanatında gerçekçi bir anlayış içinde, anlatımcı niteliklerin giderek dramatik bir biçimde verilişiyle seçkinleşmiştir Eczacıbaşı Sanat Ans. Cilt 2, 1997, s. 686). Van der Goes'un yaklaşık 1476-82 yılları arasında gönüllü bir rahip olduğu için resim yapmasına ve seyahat etmesine izin verilir ancak son yıllarını depresyon ve akli dengesizlik içinde geçirir. 1481'de kriz geçirir. Kendisine zarar vermemesi için kontrol altında tutulur ve ertesi yıl ölür (Farthing, 2012, s. 149).

Erken Dönem Hollanda Sanatı, Flaman olarak da adlandırılan, bugün kabaca modern Belçika ve Lüksemburg'u kapsayan bölgede üretilmiş sanat eserlerini tanımlamak için kullanılmıştır. Bu üslup Hollandalı ressamların, 15. Yüzyılda, tamamıyla farklı bir tarz ve tematik yaklaşım geliştirmeleriyle olgunluk kazanmıştır. Bu ressamlar yeni bir gerçekçilik anlayışı yaratmak amacıyla Gotik akımın zarafet anlayışını ve abartılı süslemelerini reddetmişlerdir. Böylece eserlere ruhsallık ve gerçeklik hâkim olmuştur (Farthing, 2012, s. 140). Flaman Rönesansı İtalya'dakinden çok farklı bir görünümde olmuştur. Bu dönem, Antik güzellik düşüncesinden kaynaklanmayan, zorlamasız bir doğallık anlayışını önde tutmuş ve bir iç bağımsızlığın gücüyle yaşam bulmuştur. Flaman sanatı gündelik olanı, çirkini sevmesiyle keskin gözleme dayanan ve görüleni güzelleştirmeye çalışmadan, iletmesiyle *gerçekçi bir Rönesans* 'tır (Sanat Tarihi Ans. Cilt 3, 1983, s. 420).

Flaman resminde düşünsel, ahlaksal ve sanat kuramsalı kaygısı olmadan doğru ve kesin, kavranabilir ve kullanışlı olan her şeye karşı açık bir burjuva beğenisi görülür. Sonsuz güzellik düşleri kurulmaz, ileri düzeyde bir düş gücü yoktur ancak kılı kırk yaran, amaca yönelik bir doğruluk izlenir (Sanat Tarihi Ans. Cilt 3, 1983, s. 423). Âdem ile Havva'nın günahını betimleyen resimde temiz, aydınlık renkler ve doğalcı figürler 15. Yüzyıl Flaman resminin tipik özellikleridir (Sanat Kitabı, 1997, s. 188). Küçük ayrıntılarıyla yapraklar, otlar, çiçekler ve

¹ Birbirine menteşelerle tutturulmuş iki ahşap ya da ender olarak metal iki yüzeyden oluşan iki parçalı resim. Özellikle, Ortaçağ Avrupa'sında kilise sunaklarını bezemek amacıyla yapılmıştır (Sözen ve Tanyeli, 2015, s. 88).

figürlerin saç tellerinin, saç örgülerinin işlenişindeki hassasiyet ve özen bu dönem sanatının dikkat çekici özelliğidir. Tiziano'nun "Âdem ile Havva" adlı yaklaşık 1550 yıllarında yaptığı resminde (resim 2) figürlerdeki hareket ve dinamiklik Goes'un "İlk Günah" adlı resminde görülmemektedir. Tiziano'nun biçimde ve renkte sade güzellik anlayışıyla yaptığı eserinde vücudunun üst kısmı küçük bir çocuk alt kısmı yılan olan figür yasak meyveyi kendi eliyle koparıp Havva'ya vermektedir. İzleyici Âdem ve Havva'nın kusursuz anatomisine odaklandığı için resimdeki gerçek olay daha geç anlaşılmaktadır. Goes'un resminde ise meyveyi koparan Havva'nın, resimde aktif eylemde olduğu görülmekte ve hikâyenin gerçekliğine hemen varılmaktadır.

Resim 2: Titian (Tiziano Vecellio), (1490-1576) "Âdem ve Havva" yakl.1550, Tuval Üzerine Yağlıboya, 240x186 cm, Museo del Prado, Madrid. Kaynak: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/adam-and-eve/e0ca4331-fb89-47a7-9ba0-be0ece23426b> (Erişim Tarihi: 25.04.2020)

Lucas Cranach'ın 1526'da yaptığı "Âdem ve Havva" adlı eserde de (resim 3) ilk günah konusu işlenmiştir. Cranach, Havva'ya adanmışlığın anlamını Goes'da olduğu gibi temiz, aydınlık renkler ve doğalcı figürler kullanarak güçlü bir zarafet ve parlaklıkla birleştirmiştir. Bilge Ağaç yine resmi dikey olarak ortadan bölmektedir. Ağacın dallarına dolanmış olan yılan, Havva'yı kandırmış ve Havva'da Âdem'i ayartmayı başarmış gibi görünmektedir. Resimde kuşların ve hayvanların zenginliği cennetin baştan çıkarıcı vizyonunu tamamlar gibidir. Goes'da ve Tiziano'da gördüğümüz temsili yarı insan yarı hayvan olan figür burada sadece yılanın

gerçek görüntüsü ile karşımıza çıkmaktadır. Resim ince detayların bolluğu nedeniyle takdir edilmektedir. Hugo Van der Goes Flaman sanatının detaycılığından çok etkilenmiştir.

Resim 3: Lucas Cranach (1472-1553), "Adem ve Havva", 1526, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 117x80 cm, Samuel Courtauld Vakfı, The Courtauld Galerisi, Londra.
Kaynak: <https://courtauld.ac.uk/gallery/collection/renaissance/lucas-cranach-the-elder-adam-and-eve>
(Erişim Tarihi: 25.04.2020)

Rönesans İtalya'da dünyanın güzelliğini ve akıllı varlık olan insanı överken kuzey düşüncesi yaşamın karanlık ve açıklanamaz olan şeylerine yönelmişti. İnancın bütün sorulara karşılık vermekte yetersiz kaldığına inanılmaktaydı. Bu nedenle bu tarz resimler insanın ruhunun kuşkuyla dolduğu anda ortaya çıkmakta ve ressamın yapıtlarında yer almaktaydı (Sanat Tarihi Ans. Cilt 3, 1983, s. 428). Sonuç olarak Kutsal Kitap'ın ünlü öykülerinin klasik dönem sanatçıları tarafından konu edilirken tasvir ve betimlemelerin, konu aynı olsa bile her sanatçı tarafından farklı yorumlandığı görülmektedir. Dönemin sanat düşüncesinde yapıtlar ilerleyen zaman içinde heyecanını kaybediyorsa buna bir çözüm bulunmalı, izleyicileri daha derinden etkileyebilecek üslup ve tarzda, eser yeniden kurgulanmalıydı. İşte Kuzey Rönesans resimleri bu gelenek üzerinden ilerlemiştir. İncelenen eserde o dönemin tüm özellikleri yansıtılmıştır.

SONUÇ

Bu makalede Hugo van der Goes'un "İlk Günah" adlı yağlı boya resmi Erwin Panofsky'nin "İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi" yöntemine göre analiz edilmiştir. Bu yönteme göre yapıt; doğal anlam, anlaşmalı/uzlaşmalı anlam ve içsel anlam (içerik) olmak üzere üç inceleme düzeyi ile kavranmaya çalışılmıştır. İlk inceleme sonucunda eserde vurgu noktasında yer alan yasak meyvenin yenilmesi olayı betimlenmiş, figür veya figürlerin hareketleri incelenmiştir. Bu anlamlar zaman ve mekân ilişkisi bağlamında değerlendirilerek eserin doğal anlamına ulaşılmıştır. İkinci aşama olan anlaşmalı/uzlaşmalı anlam incelemesinde; eserde kullanılan kompozisyon öğeleri ve ilkelerinin oluşturduğu imgelerin temsil ettiği konu ve kavramlar arasında bir bağ kurulmuş, resimdeki simge ve sembollerin tarihsel kökenine inilmiştir. Üçüncü inceleme aşaması olan içsel anlamda; eserin yapıldığı dönemdeki sosyolojik ortamın sanatçının kişiliğine ve esere olan yansımaları irdelenerek ikonolojik eleştiriye ulaşılmıştır. Ayrıca yöntemin asıl anlam (içerik) analizi kısmında olması gereken karşılaştırmalı inceleme ile yapıt aynı dönemlerde yapılan farklı sanatçıların aynı konudaki yapıtları ile karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Yöntem, eserlerin analiz edilmesinde sanat ile ilgilenen bireylere ve sanat eğitimi alan öğrencilere önemli kazanımlar sunmaktadır. Çünkü görünenden görünmeyene doğru sadece simgelerle anlatılanlara doğru derinlemesine bir analiz söz konusudur. Erinç'in de ifade ettiği gibi; "...bir yapıtı yapıt yapan evrensel boyutu yakalayabilmek, onu, zaman ve mekân sınırlarından, betimlemelerinden arındıran öğelerini yakalayabilmek eleştirinin başarı ölçütüdür..." (Erinç, 2004, s. 124). Eseri okumak, -yöntemin verdiği olanaklar ile- tam anlamıyla eseri kavramış olmamızı sağlamaktadır. Çünkü eser sosyo-kültürel bir gösterge olarak dönemin tüm bilgisine sahiptir.

KAYNAKÇA

- Akyürek, E. (1995). Erwin Panofsky ve "İkonografi ve İkonoloji" Üzerine. Önay Sözer (Ed.), *İkonografi ve İkonoloji* içinde s. 7-20. İstanbul: Afa Yayıncılık.
- "A'raf Suresi 11. Ayet". (<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/A'r%C3%A2f-suresi/965/11-ayet-tefsiri>). Erişim Tarihi: 11.11.2021.
- "A'raf Suresi 12 ve 13. Ayet". (<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/A'r%C3%A2f-suresi/966/12-13-ayet-tefsiri>). Erişim Tarihi: 11.11.2021.
- "A'raf Suresi 14 ve 15. Ayet". (<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/A'r%C3%A2f-suresi/968/14-15-ayet-tefsiri>). Erişim Tarihi: 11.11.2021.
- "A'raf Suresi 16-17-18. Ayet". (<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/A'r%C3%A2f-suresi/970/16-18-ayet-tefsiri>). Erişim Tarihi: 11.11.2021.
- Cömert, B. (2008). *Mitoloji ve İkonografi* (2. Baskı). Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Dewey, J. (2010). *Okul ve Toplum* (2. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Erinç, S. M. (1998). *Sanatın Boyutları*. İstanbul: Çınar Yayınları.
- Erinç, S. M. (2004). *Kültür Sanat Sanat Kültür* (2. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Ersoy, A. (2002). *Sanat Kavramlarına Giriş* (3. Baskı). İstanbul: Yorum Sanat Yayıncılık.

- Farthing, S. Ed. (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (G. Aldoğan ve F. Candil Çulcu, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Flaman Resmi. (1983). *Sanat Tarihi Ansiklopedisi* içinde (Cilt. 3, s. 423-431). (H. Kuruyazıcı ve Ü. Alsaç, Çev.). İstanbul: Görsel Yayınlar.
- Goes, Hugo van der. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* içinde (Cilt. 2, s. 686). İstanbul: Yem Yayın.
- Gombrich, E. H. (2002). *Sanatın Öyküsü* (3. Basım). (E. Erduran ve Ö. Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O. (2013). *Felsefe Sözlüğü* (21. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- "İris Çiçeğinin Hikayesi" (Erişim Tarihi: 27.04.2020) <https://www.bitkicenter.com/iris-cicegi-hikayesi-mezarlik-zambagi/>
- Kısa, M. (2012). Kısa Açıklamalı Kur'an-ı Kerim Meali. Konya: Armağan Kitaplar.
- Panofsky, E. (1995). *İkonografi ve İkonoloji: Rönesans Sanatının İncelenmesine Giriş*. (E. Akyürek, Çev.). İstanbul: Afa Yayıncılık.
- Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri. (1997). (M. Haydaroglu, Çev.). İstanbul: Yem Yayınları.
- "Yaratılış 2". (<https://incil.info/kitap/Yaratilis/2>). Erişim Tarihi: 11.11.2021
- "Yaratılış 3". (<https://incil.info/kitap/gen/3>). Erişim Tarihi: 11.11.2021
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2015). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü* (14. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.

GÖRSEL KAYNAKLAR

- Resim 1: Hugo van der Goes, "İlk Günah" (Erişim Tarihi: 20.04.2020)
<https://www.khm.at/objektdb/detail/832/>
- Resim 2: Titian (Tiziano Vecellio), "Âdem ve Havva" (Erişim Tarihi: 25.04.2020)
<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/adam-and-eve/e0ca4331-fb89-47a7-9ba0-be0ece23426b>
- Resim 3: Lucas Cranach, "Âdem ve Havva" (Erişim Tarihi: 25.04.2020)
<https://courtauld.ac.uk/gallery/collection/renaissance/lucas-cranach-the-elder-adam-and-eve>