T.C.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BATI SANATINDA GANYMEDES MİTİ

MİNA ÖRSES

2501160747

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. SERAP YÜZGÜLLER

İSTANBUL – 2022

ÖZ

BATI SANATINDA GANYMEDES MİTİ

MİNA ÖRSES

Güzelliği nedeniyle kaçırılan ve tanrılara saki yapılan Troyalı genç Ganymedes'in mitini ve mitin çeşitli gösterim biçimlerini incelediğimiz çalışmamızda, Antikçağ'dan Neoklasizm'e kadar Batı sanatında üretilen yapıtlar üzerinden Ganymedes betimleri ikonografik yöntemle çözümlenmiştir. İlk bölümde, Ganymedes miti ve mitin farklı kaynaklara göre değişkenlik gösteren kurgusu üzerinde durulmuş, bu kapsamda, Zeus ve Ganymedes miti ve ikonografisiyle ilgili belirleyici metinler olan Homeros, Vergilius, Ovidius ve Xenophon gibi Antik dönem yazarlarının eserleri karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Ayrıca, Ganymedes'in, Zeus veya kartal olmaksızın ve kaçırılış temasına gönderme yapmayan tekil gösterimleri bu kısımda konu edilmiştir. Ganymedes'in tek başına ve elinde bir aşk hediyesi taşırken gösterildiği Antik Yunan vazo resimlerinden örnekler ile kaçırılışının sonrasında gencin sakiliğinin vurgulandığı Parmigianino'nun Ganymedes'leri bu kapsamda ele alınmıştır.

İkinci bölümde, Ganymedes ve Zeus ikonografisinde en yaygın betim tipini oluşturan kaçırılış sahneleri konu edilmiştir. Ganymedes'in kaçırılışı sahnelerinin çalışmanın kronolojik kapsamı içinde yer alan örnekleri, Antikçağ'dan Neoklasik döneme değin ikonografik açıdan incelenmiştir. Öte yandan kaçırılış sahneleri bağlamında 'aykırı' fakat belirleyici gösterim tipleri ortaya koyan Michelangelo, Rembrandt, Rubens ve Maes gibi sanatçıların özgün yapıtları da bu bölüm kapsamında ayrıntılarıyla değerlendirilmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde ise, Ganymedes'in insan formundaki Zeus'a veya sakilik yaptığı ya da ikilinin diğer Olymposlularla birlikte gösterildiği sahneler konu edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ganymedes, Zeus, Kaçırılma, Raptus, Mit, Batı Sanatı, İkonografi.

ABSTRACT

THE MYTH OF GANYMEDES IN WESTERN ART

MİNA ÖRSES

In first part of our study, the myth of Ganymedes, a young Trojan who was kidnapped for his beauty and made a cupbearer by the gods, is analyzed through the iconography of Ganymedes depictions and discussed through the works produced in Western art from Antiquity to Neoclassicism. The Ganymedes myth and its fiction, which varies according to different sources, are evaluated, and in this context, the works of ancient writers such as Homer, Vergilius, Ovidius and Xenophon, decisive texts about the Zeus and Ganymedes myth and iconography, are examined comparatively. In addition, the singular representations of Ganymedes with no reference to Zeus or the eagle abduction themes are discussed. Examples of Ancient Greek vase paintings, of which Ganymedes is shown alone and carrying a gift of love, and Parmigianino's Ganymedes', in which the youth's calmness is emphasized after his kidnapping, are also discussed in this section.

In the second part, the abduction scenes, which constitute the most common type of depiction in the iconography of Ganymedes and Zeus are discussed. The examples of the abduction scenes of Ganymedes, which are within the chronological scope of the study, have been examined iconographically from the Antiquity to the Neoclassical period. On the other hand, the original works of artists such as Michelangelo, Rembrandt, Rubens, and Maes, who reveal 'contrary' but decisive art works in the context of the abduction scenes, are also evaluated in detail within the scope of this section. Finally, in the third part of this study, the scenes where Ganymedes is befriending Zeus (or eagle) in human form, or the duo is shown together with other Olympians are analyzed.

Key words: Ganymedes, Zeus, Abduction, Raptus, Myth, Western Art, Iconography.

ÖNSÖZ

Bu çalışma, birçok yönüyle ayrıksı bir mit olduğu görülen Zeus ve Ganymedes'in betimlerinin, Batı sanatında Antikçağ'dan Neoklasizm'e kadar incelenmesini ve ikonografik yöntemle çözümlenmesini hedeflemektedir. Farklı metinlere göre değişiklikler gösterdiği saptanan mitin ikonografisiyle ilgili belirleyici metinler olan Homeros, Vergilius, Ovidius ve Xenophon gibi Antik dönem yazarlarının eserleri karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Bu metinlerden ilham alan ve temel gösterim biçimlerini oluşturan eserler, üç ana bölüme ayrılmıştır: Ganymedes'in tekil gösterimleri, Ganymedes'in Zeus ile birlikte gösterildiği sahneler ve Ganymedes'in diğer Olymposlularla birlikte betimlendiği sahneler. Bu ayırma biçimini, kaçırılış öncesi, kaçırılış ve kaçırılış sonrası olarak düşünmek de mümkündür.

Öncelikle tez konumun belirlenmesinde bana yardımcı olan, araştırmalarımı yaparken beni yönlendiren ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen çok değerli hocam ve tez danışmanım Sayın Doç. Dr. Serap Yüzgüller'e teşekkür ederim. Tez yazım süreci boyunca gösterdikleri sabır, destek ve en önemlisi sevgiden dolayı annem Mine Örses'e ve Altuğ Kayar'a ayrıca teşekkür ediyorum. Ruhi ve Bart'a hayatı güzelleştirdikleri için minnettarım.

İSTANBUL, 2022

MİNA ÖRSES

İÇİNDEKİLER

ÖZ ..... **iii**

ABSTRACT ..... **iv**

ÖNSÖZ ..... **v**

TABLOLAR LİSTESİ ..... **viii**

RESİMLER LİSTESİ ..... **ix**

GİRİŞ **1**

1. BİRİNCİ BÖLÜM
MİTOLOJİK BİR KARAKTER: GENÇ BİR ERKEK OLARAK GANYMEDES

1.1. Ganymedes Miti ve Antik Metinlerde Mitin Kurgulanışı 3
1.2. Ganymedes'in Tekil Gösterimleri 20
1.2.1. Genç Erkek Figürü Olarak Ganymedes 20
1.2.2. Saki Olarak Ganymedes 23

2. İKİNCİ BÖLÜM
GANYMEDES'İN KAÇIRILIŞI

2.1. Kartalın Ganymedes'i Kaçırışı 28
2.2. Michelangelo'nun "Ganymedes"i 88
2.3. Rubens'in "Ganymedes"leri 108
2.4. Rembrandt'ın "Ganymedes"i 122
2.5. Nicholas Maes'in "Ganymedes Olarak Çocuk Portreleri" 138

3. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
SAKİ GANYMEDES VE OLYMPOSLU TANRILAR

3.1. Ganymedes ve Kartal 145

3.2. Ganymedes ve Zeus.....150
3.3. Ganymedes ve Zeus ile Diğer Olymposlular.....164

SONUÇ…….....…….....180
KAYNAKÇA……..…….....185

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: Antik Dönem Yazarlarının Metinlerinde Ganymedes…….....19

Tablo 2: Andrea Alciatus'un sembol kitaplarındaki Ganymedes gravürleri için bir gruplandırma denemesi. …….....100

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: *Çocuklar Oyunda*, Sanatçı bilinmiyor.....8
Kaynak: Philostratus, **Imagines; Callistratus, Descriptions** (L256), Trans. by Arthur Fairbanks, Harvard University Press, Cambridge, 1931, s. 317. https://archive.org/details/L256PhilostratusTheElderImaginesPhilostratusTheYoungerImaginesCallistratusDescriptions/page/n381/mode/2up (15.01.2022)

Resim 2: *Medeia'nın Çocukları*, Sanatçı bilinmiyor.....9
Kaynak: Baumeister, August: **Denkmäler des klassischen Altertums zur erläuterung des Lebens der Griechen und Römer in Religion, kunst und sitte**. München: R. Oldenbourg, 1889, Fig.155, s. 142.

Resim 3: *Ganymedes ve Eros,* Bertel Thorvaldsen, 1831, Thorvaldsens Museum, Copenhagen. 9
Kaynak:https://www.thorvaldsensmuseum.dk/en/collections/search?order=artist&q=ganymede+dice (15.01.2022)

Resim 4a ve b: *Oinokhoe*, A yüzü: Ganymedes, Pan Ressamı, İÖ. 470-460, Metropolitan Museum of Art, New York.....21
Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/251399 (15.01.2022)

Resim 5a ve b: *Çan krater,* Berlin Ressamı. A yüzü: Zeus, B yüzü: Ganymedes, İ.Ö. 500-490 civ., Louvre Museum, Paris.....22
Kaynak: https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010270063 (10.08.2021)

Resim 6a ve b: Kırmızı Figürlü Nola amforası, A Yüzü: Zeus, B yüzü: Ganymedes, İÖ. 460-450, Metropolitan Museum of Art, New York…….....22
Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/246589 (10.08.2021)

Resim 7: Ganymedes, Roma dönemine ait heykel, İÖ 1- İS. 1. yüzyıllar, Vatican City, Musei Vaticani.....…….....24
Kaynak: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=26125 (09.03.2021)

Resim 8: Ganymedes, Roma dönemine ait heykel, İS. 1-2. yüzyıllar, Vatican City, Musei Vaticani.....…….....24
Kaynak: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=26121 (13.08.2021)

Resim 9: Ganymedes, Parmigianino'ya (Francesco Mazzola) atfedilmekte, 1530-1540, London, Christie's (lot 302) (7 July 2010) …….....25
Kaynak: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=59500 (13.08.2021)

Resim 10: Ganymedes, Parmigianino'nun (Francesco Mazzola) ardından Genç Hendrick van der Borcht, 1637-1642, British Museum, London…….....25
Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_Nn-7-24-5 (13.08.2021)

Resim 11: İki Çıplak Çoban Bir Ağacın Önünde Oturuyor, Parmigianino (Francesco Mazzola)'nun ardından Lucas Vorsterman (1595–1675), 17. yüzyıl, Metropolitan Museum of Art, New York.....…….....26
Kaynak:
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/391629?searchField=All&sortBy=Re

levance&ft=Parmigianino+two+shepherds&offset=0&rpp=80&pos=8 (13.08.2021)

Resim 12: *Arkadan Görülen Bir Adam*, Parmigianino (Francesco Mazzola), 1518-1540, British Museum.....26
Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1905-1110-9 (13.08.21)

Resim 13: *Ganymedes*, Andrea Meldolla (Andrea Schiavone), 1540-1563, British Museum, London.....27
Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/image/64840001 (13.08.2021)

Resim 14: Yuvarlak bir kalkan üzerinde (*imago clipeata*) bir çocuğun portresi bulunan lahit, İS. 300 civ. 29
Kaynak: http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=3769 (06.07.2021)

Resim 15: *Clipeus Lahdi*, İS. 1-2.yüzyıllar.....29
Kaynak: http://census.bbaw.de/easydb/censusID=161331 (06.07.2021)

Resim 16: *Ganymedes ve Kartal*, Guilio Romano, 1531-1576, British Museum, London.....30
Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_H-5-160 (06.07.2021)

Resim 17: *Codex Coburgensis*'te yer alan bir lahdin ön yüzü, 1550-1555, Anonim Coburgensis, Veste Coburg.....31
Kaynak: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=26802 (13.08.2021)

Resim 18: *Ganymedes, Kartal ve Eros*, Antik bir lahdin çizimi, Parmigianino.…….....31
Kaynak: James M. Saslow, *Ganymede in the Renaissance*, Yale University Press, New Haven, 1986, Fig. 3.1., s. 99.

Resim 19: *Ganymedes ve Kartal,* Pierre Jacques (1520-1596), Sketchbook of antiquities, 1572 – 1577, Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la photographie → inv. F b 18 a reserve, fol. 50v.....…….....31
Kaynak: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=26113 (06.07.2021)

Resim 20: *Ganymedes'in Kaçırılışı,* 1500-1600, Louvre Museum, Paris.….....….....32
Kaynak: https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010111070 (18.08.2021)

Resim 21: *Ganymedes, Kartal ve Kartal Yavrusu,* Benvenuto Cellini'nin (1500–1571) ardından (?), 16. Yüyzıl ikinci yarısı, Metropolitan Museum of Art, New York.….....33
Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/197351 (19.08.2021)

Resim 22: *Ganymede*, Benvenuto Cellini, Bronz heykel grubu, 1548-50, Museo Nazionale del Bargello, Florence.....…….....33
Kaynak: https://www.wga.hu/html_m/c/cellini/4/10bronze.html (19.08.2021)

Resim 23: *Ganymedes ve Kartal*, Taranto (Taras)'da bulunan heykel grubu. İÖ. 300 civ., London, Christie's (12 July 1977)...…….....…….....34
Kaynak: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=26233 (19.08.2021)

Resim 24: *Ganymedes ve Kartal,* Heykeltıraş Leokhares'e ait heykelin (İÖ. 325 civ.) Roma kopyası, İÖ. 1-İS 1.yy.....…….....35

Kaynak: http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=1454 (12.07.2021)

Resim 25: *Ganymedes ve Kartal,* Roma dönemi heykel grubu, İÖ. 1- İS 1.yy, London, Mahboubian Gallery (Advertisement in Apollo Magazine, October 1989)…….....36
Kaynak: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=26234 (19.08.2021)

Resim 26: *Ganymedes ve Kartal,* Roma dönemi heykel grubu, İS. 1-2. yüzyıllar, Venice, Museo Archeologico.....…….....36
Kaynak: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=26110 (12.07.2021)

Resim 27: Ganymedes ve Kartal, Bir çift altın küpe (Yük. 6 cm), İÖ. 330-300 civ., Metropolitan Museum of Art, New York……...…….....37
Kaynak: https://images.metmuseum.org/CRDImages/gr/original/DT202832.jpg (12.07.2021)

Resim 28: *Ganymedes ve Kartal,* Katlanabilir Bronz Ayna, İÖ. 360-350 civ., SMB-digital…….....….....38
Kaynak: http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=694435&viewType=detailView (12.07.2021)

Resim 29: *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Bignor Villa'sından mozaik, 4.yy., İngiltere.….....38
Kaynak: https://blog.tooveys.com/2014/03/bignor-roman-villa/ (25.07.2021)

Resim 30: *Ganymedes ve Kartal*, mozaik, Museo Nazionale, Roma.…….....39
Kaynak: Phillips, Kyle M. "Subject and Technique in Hellenistic-Roman Mosaics: A Ganymede Mosaic from Sicily." The Art Bulletin, vol. 42, no. 4, 1960, pp. 243–262. JSTOR, www.jstor.org/stable/3047914. (26.06.2021)

Resim 31: *Ganymedes ve Kartal*, mozaik, Vienne.....40
Kaynak: Phillips, Kyle M. "Subject and Technique in Hellenistic-Roman Mosaics: A Ganymede Mosaic from Sicily." The Art Bulletin, vol. 42, no. 4, 1960, pp. 243–262. JSTOR, www.jstor.org/stable/3047914. (26.06. 2021)

Resim 32: *Ganymedes'in Kaçırılışı?, Geruda Bir Adamı Kaçırıyor?,* 6-10. yüzyıllar*,* Kunsthistorisches Müzesi, Viyena.....40
Kaynak:https://www.khm.at/objektdb/detail/71298/?offset=21&lv=list (26.07.2021)

Resim 33: *Ganymedes'in Kaçırılışı,* St. Madeleine Kilisesinden Sütun Başlığı, 1104-1215 aralığı, Vezelay, Fransa.....42
Kaynak: https://www.jstor.org/stable/community.14661139 *Church of Ste.-Madeleine*. *JSTOR*, jstor.org/stable/community.14661139. (30.07.2021)

Resim 34: *Ganymedes'in Kaçırılışı*, 1325 civ. *Ovide moralise,* Bibliothèque Municipale, Rouen.....43
Kaynak: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=100122 (30.07.2021)

Resim 35a: Filarete (Antonio di Pietro Averlino)'nin (1400-1469), Vatikan'daki eski San Pietro Katedrali için yaptığı ana kapılardan detay, 1433 - 1445 civarı. Sol alt: Europa'nın Kaçırılması, Proserpina'nın Kaçırılması, Kadmos ve düve, Kadmos'un arkadaşı öldürülüyor, Kadmos ejderhayı öldürüyor, Kurt ve Kuzunun fablları, Devekuşu ve İnci; Sağ alt: Medusa, Herakles yılanları öldürüyor, Ganymedes, Proserpina, Narkissos ve Ekho.....44
Kaynak: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=38826 (30.07.2021)

Resim 35b: *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Filarete, ana kapılardan detay, 1433-1445 civ.....45
Kaynak: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=38826 (30.07.2021)

Resim 36: *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Jacopo Ripanda, (Jacopo Bolognese) (1500-1516 civ. aktif), 1500 – 1516, Lille, Musée des Beaux-Arts.....…….....46
Kaynak: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=40698 (03.08.2021)

Resim 37: *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Castel Durante Atölyesi*,* 1525 civ.....46
Kaynak: https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010109132 (04.08.2021)

Resim 38: *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Giovanni Battista Palumba, 1500-1525 yılları arası aktif), 16.yy. ilk çeyreği. .....…….....47
Kaynak: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=26740 (04.08.2021)

Resim 39: *Zeus ve Ganymedes*, Giulio Romano (Giulio Pippi, 1499-1546), 1527, The Morgan Library and Museum, New York....…….....48
Kaynak: https://www.themorgan.org/drawings/item/141824
(04.08.2021)

Resim 40: *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Polidoro da Caravaggio (1500-1543) (?), 1515-1543, British Museum, London.....…….....49
Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/image/23762001 (04.08.2021)

Resim 41: *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Cornelis Bos, 1537-1555, Rijksmuseum, Amsterdam.……..……50
Kaynak: https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-7269 (04.08.2021)

Resim 42: *Gigantların Savaşı*, Cornelis Bos, (Giulio Romano'nun çiziminden) 1530-1556, British Museum, London.....…….....50
Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_Nn-7-17-1 (04.08.2021)

Resim 43: *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Michiel Coxie'nin çiziminin ardından Cornelis Bos, 1537-1555, Rijksmuseum, Amsterdam....…….....52
Kaynak: https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-7273 (25.08.2021)

Resim 44: *Ganymedes'in Kaçılışı,* Michiel Coxie I, 1514-1592. (16. yüzyıl), British Museum, London...…….....52
Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1861-0112-1 (25.08.2021)

Resim 45: *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Wilhelm de Pannemaker (aktif olduğu yıllar 1535-1578), 1513 (satın alındığı tarih), resimli duvar örtüsü, Palacio Real, Madrid.....…….....53
Kaynak: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=26678 (25.08.2021)

Resim 46: *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Baldassare Peruzzi, 1510 – 1511, Villa Farnesina, Rome, Italy.....…….....54
Kaynak: https://www.windows2universe.org/mythology/ganymede.html&edu=elem (25.08.2021)

Resim 47: *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Antonio Allegri/ Correggio (1489/94 - 1534), 1530 civ., Kunsthistorisches Museum, Wien…….....56
Kaynak: https://www.khm.at/en/objectdb/detail/41/?offset=2&lv=list (05.08.2021)

Resim 48: *Iuppiter ve Io*, Antonio Allegri/ Correggio, 1530 civ., Kunsthistorisches Museum, Wien...…….....56
Kaynak: www.khm.at/de/object/d645920e39/ (05.08.2021)

Resim 49: *Melekler* eskizi, Raffaello, Vienna, Albertina.....…….....57
Kaynak: Marcin Fabiański, "Correggio's Angel in Parma Cathedral, 'Ganymede," and Raphael." *Master Drawings*, vol. 35, no. 1, 1997, s. 50–53. www.jstor.org/stable/1554289. Fig. 3, s. 52. (09.08.2021)

Resim 50: *Tanrı, Musa'ya Görünüyor (Meleklerle)*, Raffaello, Floransa, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe.….....…….....58
Kaynak: Marcin Fabiański, "Correggio's Angel in Parma Cathedral, 'Ganymede," and Raphael." *Master Drawings*, vol. 35, no. 1, 1997, s. 50–53. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/1554289. Fig. 4, s. 52. (09.08.2021)

Resim 51: *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Girolamo da Carpi, 1543-44, Gemäldegalerie, Dresden.…….....59
Kaynak: https://www.wga.hu/html_m/c/carpi/ganymede.html (10.08.2021)

Resim 52: *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Mattia Preti (il Cavalier calabrese) (1613-1699), 17. yy, Palazzo Pallavicini-Rospigliosi (?).
…….....60
Kaynak: https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Mattia-Preti/680333/The-robbery-of-Ganymede.html (10.08.2021)

Resim 53: *Ganymedes'in Kaçırılış*ı, Damiano Mazza, 1575 civ., The National Gallery, London…….....61

Kaynak: https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/damiano-mazza-the-rape-of-ganymede (10.08.2021)

Resim 54: *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Eustache Le Sueur, 1644 civ, Louvre Museum, Paris.....62
Kaynak: https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010060640 (10.08.2021)

Resim 55: *Eros, Zeus'un Yıldırımlarını Çalıyor (L'Amour dérobe la foudre à Jupiter*), Eustache Le Sueur. 1646-1647, Louvre Museum, Paris.....62
Kaynak: https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010060644 (02.07.2021)

Resim 56: *Ganymedes'in Kaçırılışı, Paolo Veronese (1528-1588),* 16.yüzyıl ikinci yarısı, London, Christie's (perhaps 1983).....63
Kaynak: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=26714 (02.07.2021)

Resim 57: *Zeus Kartalına Biniyor*, Paolo Veronese, 1557, The Morgan Library and Museum, New York.....64
Kaynak: https://www.themorgan.org/collection/drawings/141036 (02.07.2021)

Resim 58: *Zeus Kartalına Biniyor*, Sardoniks cameo parçası, İÖ. 1.yy.- İS. 1.yy), Metropolitan Museum of Art, New York.....64
Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/253383 (02.07.2021)

Resim 59: *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Giorgio Vasari, 1511-74. Metropolitan Museum of Art, New York.....65
Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/340940 (02.07.2021)

Resim 60: *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Venedik, 1562, Warburg Institute, London.....66
Kaynak: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=4615 (10.08.2021)

Resim 61: *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Bernard Salomon, Publius Ovidius Naso, *La métamorphose d'Ovide figurée,* Lyon (de Tournes), 1564, Bibliothèque municipale de Lyon.....67
Kaynak: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=65049 (10.08.2021)

Resim 62: *Ganymedes'in Kaçırılışı (Ontvoering van Ganymedes),* Paul Bril, 17.yy ilk çeyreği, Royal Museum of Fine Arts, Antwerp. 68
Kaynak: http://anet.be/isadtree/kmska/opackmskaisad/isad:kmska:809 (10.08.2021)

Resim 63: *Bir Harabe Peyzajı, Ganymedes'in Kaçırılışıyla*, Abraham Bloemaert (1566-1651).....68
Kaynak: http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/old-master-early-british-paintings-l11030/lot.98.html (12.08.2021)

Resim 64: *Ganymedes'in Kaçırılışı, Phaeton'un Düşüşü, Aphrodite ve Adonis, Diana ve Aktaion*, Bartholomäus Dietterlin, 17. yüzyıl başı, Christie's (28 May 1963), London.....69
Kaynak: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=26734 (12.08.2021)

Resim 65: *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Jan Miel, (1599-1664), 17. yüzyıl ilk yarısı, British Museum (Dept. of Prints and Drawings), London.....69

Kaynak:https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=26682 (22.08.2021)

Resim 66: *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Guilio Campagnola (1482-1516), 1500-1516 aralığı. Sağ üstte, 'Iulius Campagnola Antenoreus' imzası, British Museum, London.....71
Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_W-9-10 (02.08.2021)

Resim 67: *Bakire, Çocuk ve Bir Maymun*, Albrecht Dürer, 1498 civ., Metropolitan Museum of Art, New York.....71
Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/391053 (02.08.2021)

Resim 68: *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Antonio Tempesta, Başlık: *In aquilam transformatus Iupiter Ganymedem rapit'*, 1606, *Metamorphoseon sive transformationum'daki* 94 numaralı illüstrasyon, Metropolitan Museum of Art, New York.....73
Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/401006 (09.08.2021)

Resim 69: *Ganymede (?)*, Antonio Tempesta (1555-1630), 16.yüzyıl. The Harvard Art Museums, Cambridge, MA. 73
Kaynak: https://hvrd.art/o/236387 (20.08.2021)

Resim 70: *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Crispijn van de Passe (I) (1564-1637), 1602-1604, Rijksmuseum, Amsterdam.....74
Kaynak: https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-15.876 (02.08.2021)

Resim 71: *Ganymedes'in Kaçırılışı* (*Jupiter schaakt Ganymedes*), Crispijn van de Passe (II), 1636 - 1670 civ., Rijksmuseum, Amsterdam. 74
Kaynak: http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.561179 (09.08.2021)

Resim 72: *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Crispijn van de Passe (I), Gabriel Rollenhagen'in epigram kitabından, 1613…….....75
Kaynak: https://archive.org/details/gabrielisrollenh00roll/page/n70/mode/1up (09.08.2021)

Resim 73: *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Stefano della Bella, 1644, oyun kartı, British Museum, London.....…….....76
Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1856-0510-831 (09.08.2021)

Resim 74: *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Anonim, Bronzino Okulu (?) 16. yy., British Museum, London.....…….....78
Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1946-0713-327 (09.08.2021)

Resim 75: *Ganymede*, Daniele Ricciarelli da Volterra, 1534 civ., Royal Collection Trust.....…….....78
Kaynak: https://www.rct.uk/collection/search#/12/collection/990470/ganymede (17.08.2021)

Resim 76: *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Lelio Orsi, Stephen Ongpin Fine Art, London…...…….....80
Kaynak: https://www.stephenongpin.com/object/791035/18200/the-rape-of-ganymede (17.08.2021)

Resim 77: *Apollo Güneşin Dört Atlı Arabasını Sürüyor,* Lelio Orsi (1511–1587), 1544–45 civ., The Morgan Library and Museum, New York.……...…….....81
Kaynak: https://www.themorgan.org/exhibitions/online/gray-collection/lelio-orsi (20.08.2021)

Resim 78: *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Giacomo Paolini, geç 16.yüzyıl, British Museum, London.....…….....81
Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1862-0712-548 (20.08.2021)

Resim 79: *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Étienne Delaune (?), 1580/1583, Louvre Museum, Paris.....…….....82
Kaynak: https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl020576863 (20.08.2021)

Resim 80: *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Johann Wilhelm Baur (Alman), 1641, British Museum, London.....…….....85
Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2AA-a-31-94 (02.09.2021)

Resim 81: *Ganymedes'in Kaçırılışı***,** Melchior Küsel'e (1626-1683) atfedilmektedir, 1681. **Ovid** (Publius Ovidius Naso) → Metamorphosis oder Ovidii des Poeten Wunderliche Verenderung, Augsburg, 1681, fol. 94, Hermitage Museum, Saint Petersburg.…….....85
Kaynak: https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/04.+engraving/838008 (02.09.2021)

Resim 82: *Iuppiter ve Ganymedes*, Jost Amman (1539-1591), 1580 civ., The Ackland Art Museum, Chapel Hill, NC.....…….....86
Kaynak: http://ackland.emuseum.com/objects/15758/jupiter-and-ganymede;jsessionid=580467852B2F4F24DA548FF89DDD7714 (02.09.2021)

Resim 83: *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Edmé Bouchardon (1698–1762), 18.yüzyıl.....…….....86
Kaynak: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=26706 (02.09.2021)

Resim 84: *Ganymedes'in Kaçılışı*, Bertel (Albert, Alberto) Thorvaldsen, 1833, Thorvaldsens Museum, Copenhagen....…….....87
Kaynak: https://www.thorvaldsensmuseum.dk/en/collections/work/A349 (18.08.2021)

Resim 85: *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Michelangelo Buonarroti'nin ardından kopya, 16. yüzyıl, The Harvard Art Museums, Cambridge, MA.……....…….....90
Kaynak: https://hvrd.art/o/297213 (18.08.2021)

Resim 86: *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Giulio Clovio, 1540 (?), Royal Collection Trust, Windsor.……...91
Kaynak: https://www.rct.uk/collection/search#/13/collection/913036/ganymede (18.08.2021)

Resim 87: *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Nicolas Beatrizet, 1542, Metropolitan Museum of Art, New York…….....91
Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/679192 (17.09.2021)

Resim 88: *Emblematum liber,* Augsburg, 28 Şubat 1531…….....…….....97
Kaynak: https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/facsimile.php?id=sm18_B6r (10.09.2021)

Resim 89: *Emblematum libellus*, Paris, 1534..…….....98
Kaynak: https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/picturae.php?id=A34b032 (10.09.2021)

Resim 90: *Los Emblemas* (1549), Lyon..…….....98
Kaynak: https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/picturae.php?id=A49a032 (10.09.2021)

Resim 91: *Emblematum libri II* (Stockhamer), 1556, Lyon……...…….....99
Kaynak: https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/picturae.php?id=A56a032 (10.09.2021)

Resim 92: *Emblemata,* 1621, Padua...…….....99
Kaynak: https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=A21a004 (11.09.2021)
Resim 93: *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Giulio Bonasone, 'Achilles Bocchius'un Simgeler Kitabı' (*Achillis Bocchii Bonon. Symbolicarvm qvaestionvm, de vniverso genere, quas serio ludebat, libri qvinqve*), Kit. III, Sem. LXXVIII, 1555, British Museum, London.....…….....101
Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/image/41990001 (11.09.2021)

Resim 94: *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Giulio Bonasone, 'Achilles Bocchius'un Simgeler Kitabı' (*Achillis Bocchii Bonon. Symbolicarvm qvaestionvm, de vniverso genere, quas serio ludebat, libri qvinqve*), Kit. III, Sem. LXXIX, 1555, BM.....…….....101
Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/image/41991001 (11.09.2021)

Resim 95: *Tityos'un Cezası,* Michelangelo Buonarroti, 1532, Royal Collection Trust.…….....102
Kaynak: https://www.rct.uk/collection/912771/the-punishment-of-tityus (09.09.2021)

Resim 96: *Phaethon'un Düşüşü*, Michelangelo Buonarroti, 1533, Royal Collection Trust.....…….....102
Kaynak: https://www.rct.uk/collection/912766/the-fall-of-phaethon (09.09.2021)

Resim 97: *Çocukların Şenliği,* Michelangelo Buonarotti, 1533, Royal Collection Trust.....……105
Kaynak: https://www.rct.uk/collection/912777/a-bacchanal (17.09.2021)

Resim 98: *Rüya,* Michelangelo Buonoarroti, 1533 civ., Metropolitan Museum of Art, New York.....……106
Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/665074 (17.09.2021)

Resim 99: *Okçular,* Michelangelo Buonarotti (1475-1564), 1530 civ., Royal Collection Trust.....107
Kaynak: https://www.rct.uk/collection/912778/archers-shooting-at-a-herm (17.09.2021)

Resim 100: *Ganymedes,* Peter Paul Rubens, 1611-12, Schwarzenberg Palace, Vienna.....109
Kaynak:https://www.wga.hu/html_m/r/rubens/21mythol/10mythol.html (21.09.2021)

Resim 101: *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Peter Paul Rubens, 1636-38, Museo del Prado, Madrid.....110
Kaynak: https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-rape-of-ganymede/6e81bf30-a422-4c69-88af-c0368c7bf17c (17.09.2021)

Resim 102: *Ganymedes, Zeus'un Kartalı Tarafından Kaçırılıyor*, Peter Paul Rubens.....110
Kaynak: Held, Julius S. "New Oil Sketches by Peter Paul Rubens." The Burlington Magazine, vol. 129, no. 1014, 1987, sy. 572–583. www.jstor.org/stable/883062 Fig.7. s. 576. (22.02.2021)

Resim 103: *Boreas ve Orithyia*, Peter Paul Rubens, 1615, Gemäldegalerie Der Akademie, Wien.....111
Kaynak: https://www.khm.at/Archiv/Ausstellungen/rubens/_E/frameset02c_E.html (22.02.2021)

Resim 104: *Erikhthonios'un Bulunuşu,* Peter Paul Rubens, 1616, Liechtenstein Museum, Vienna.....112

Kaynak:
http://www.liechtensteincollections.at/en/pages/artbase_main.asp?module=browse&action=m_work&lang=en&sid=87294&oid=W-1472004121953420221 (22.02.2021)

Resim 105: *İksion'un İhaneti,* Peter Paul Rubens, 1615 civ., Louvre Museum, Paris.....112
Kaynak: https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010059085 (22.02.2021)

Resim 106: *Leukippos'un Kızlarının Kaçırılışı,* Peter Paul Rubens, 1618 civ., Gemäldegalerie, Düsseldorf.....113
Kaynak: https://www.pinakothek.de/en/node/2350 (22.02.2021)

Resim 107: *Laokoon ve Oğulları*, Heykel grubu, Hellenistik dönemde (İÖ. 200 civ.) yapılan eserin Roma kopyası. 118
Kaynak:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gruppo_del_laocoonte,_05.JPG#/media/File:Gruppo_del_laocoonte,_05.JPG (22.02.2021)

Resim 108: *Iuppiter'e Yalvaran Eros*, Peter Paul Rubens, 1611–15 civ., Princeton University Art Museum, Princeton, NJ.....119
Kaynak: https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/33665 (22.02.2021)

Resim 109: *Zeus Hebe'nin Yerine Ganymedes'i Seçiyor,* Giovanni Mannozzi, 1634 civ.....119
Kaynak: http://www.iconos.it/le-metamorfosi-di-ovidio/libro-x/giove-e-ganimede/immagini/46-giove-e-ganimede/ (22.02.2021)

Resim 110: *Ganymedes'in Kaçırılışı* (*Ganymed in den Fängen des Adlers*), Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1635. Staatliche Kunstsammlungen, Dresden. ……123
Kaynak: https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/372206 (22.02.2021)

Resim 111: *Manneken Pis,* Jérôme Duquesnoy (Yaşlı), Orijinal tarihi, 1619, 1965……127
Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Manneken_Pis#/media/File:Bruxelles_Manneken_Pis.jpg (25.02.2021)

Resim 112: *Hypnerotomachia Poliphili*'den gravür, Benedetto Bordone'ye atfedilmektedir. (Padua, 1455/60-1530, Venedik, 1499), Metropolitan Museum of Art, New York.……128
Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/365313 (25.02.2021)

Resim 113: *Discours du Songe de Poliphile* (Hypnerotomachia Poliphili)'den gravür, Yaşlı Jean Cousin'e atfedilmektedir, 1546, Royal Collection Trust.…….....……128
Kaynak: https://www.rct.uk/collection/851995 (25.02.2021)

Resim 114: *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Crispijn van de Passe (I), Gabriel Rollenhagen'in epigram kitabından, 1613…..……130
Kaynak: (Çevrimiçi) https://archive.org/details/gabrielisrollenh00roll/page/n70/mode/1up (25.02.2021)

Resim 115: *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Antonio Tempesta, Başlık: *In aquilam transformatus Iupiter Ganymedem rapit'*, 1606, *Metamorphoseon sive transformationum'daki* 94 numaralı illüstrasyon, Metropolitan Museum of Art, New York...……130
Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/401006 (09.08.2021)

Resim 116: *Bebek Meşale Taşıyıcısı*, Hendrick de Keyser, (Sessiz William'ın mezarından detay), 1615 civ. Nieuwe Kerk, Delft. ……132
Kaynak: Avery, C. H. F. "Hendrick De Keyser as a Sculptor of Small Bronzes: His Orpheus and Cerberus Identified." *Bulletin Van Het Rijksmuseum* 21, no. 1 (1973): 3-24. http://www.jstor.org/stable/40398301., Fig. 22. (18.08.2021)

Resim 117: *Ağlayan Bebek*, Hendrick de Keyser'e atfedilmektedir. Bronz büst, Yük.32 cm.....……134
Kaynak: Bkz. Avery, C. H. F. "Hendrick De Keyser as a Sculptor of Small Bronzes: His Orpheus and Cerberus Identified." *Bulletin Van Het Rijksmuseum* 21, no. 1 (1973): 3-24. http://www.jstor.org/stable/40398301., Fig.18 ve 19. (18.01.2021)

Resim 118: *Arı Tarafından Sokulan, Çığlık Atan Çocuk*, Hendrick de Keyser, 1615 civ.,yük. 17 cm.....……134
Kaynak: https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/BK-2007-24 (18.01.2021)

Resim 119: *Ganymedes'in Kaçırılışı* detay, Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1635. Staatliche Kunstsammlungen, Dresden. ……135
Kaynak: https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/372206 (18.01.2021)

Resim 120: *Ganymedes'in Kaçırılışı*, (eskiz), Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1635 civ. Staatliche Kunstsammlungen, Dresden...……136
Kaynak: https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/537138 (18.01.2021)

Resim 121: *Ganymedes olarak George Bredehoff de Vicq (?)'in Portresi*, Nicolaes Maes, 1675-1699, The Harvard Art Museums, Cambridge, MA.……..……140
Kaynak: https://hvrd.art/o/232637 (18.01.2021)

Resim 122: *Ruytenbeecq Ailesinden Bir Çocuğun Ganymedes olarak Portresi*, Nicolaes Maes, 1676- 1679, RKD (Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis).……141
Kaynak: https://rkd.nl/explore/images/107579 (20.08.2021)

Resim 123: *Dört kimliği bilinmeyen çocuğun mitolojik karakterler olarak Portresi,* Nicolaes Maes, 1674, RKD.....……143
Kaynak: https://rkd.nl/explore/images/7187 (20.08.2021)

Resim 124: *Beş Çocuğun Mitolojik Karakterler Olarak Portresi,* 17.yy ikinci yarısı...……143
Kaynak: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/pdf_frame.php?image=00023051 (20.08.2021)

Resim 125: *İki Çocuğun Ganymedes ve Pomona Olarak Portresi*, Nicolaes Maes, 1670-1673, RKD. ……144
Kaynak: https://rkd.nl/explore/images/52530 (20.08.2021)

Resim 126: *Bir Kız Çocuğunun Venüs Olarak Portresi*, Nicolaes Maes, 1634-1693, Wimpole, Cambridgeshire.....……144
Kaynak: https://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/207816 (20.08.2021)

Resim 127: *Saki Ganymedes ve Kartal*, İÖ. 4-2. yüzyıllar aralığı, Yeri bilinmiyor……...…146
Kaynak: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=26183. (20.08.2021)

Resim 128: *Saki Ganymedes ve Kartal*, Kandil, Antik Roma dönemi İÖ.2 - İS.2. yüzyıllar, Bagram'da bulunmuş, Musée d'art et d'histoire, Geneva……146
Kaynak:https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=26190 (20.08.2021)

Resim 129: *Saki Ganymedes ve Kartal,* İÖ.3 - 2.yüzyıllar. Bagram'da bulunmuş.....……147
Kaynak: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=26204 (20.08.2021)

Resim 130: *Saki Ganymedes ve Kartal***,** Sanatçı: **'**Abaskantos', Kandil, Korinth üretimi, İS.151-250, British Museum, London.....……147
Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/image/1288216001 (20.08.2021)

Resim 131: *Saki Ganymedes, Kartal ve Eros (?)*, *Phiale*, Roma sanatına ait rölyefli keramik, İS. 1-2. yüzyıllar.……148
Kaynak: http://medaillesetantiques.bnf.fr/ark:/12148/c33gb1t9cf (20.08.2021)

Resim 132: *Saki Ganymedes ve Kartal*, Roma sanatına ait kabartma, İÖ. Geç 1. yüzyıl, Hermitage Museum, Saint Petersburg…….....……149
Kaynak: https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/06.+sculpture/192352 (18.08.2021)

Resim 133: *Saki Ganymedes ve Kartal*, Sardoniks ve altın *cameo*, İtalya, 16.yy., Hermitage Museum, Saint Petersburg....…….....……149
Kaynak: https://www.hermitagemuseum.org (18.08.2021)

Resim 134: *Saki Ganymedes ve Kartal*, cameo, Fransa, 16. yüzyıl, British Museum, London.…….....…….149
Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/image/673440001 (18.08.2021)
Resim 135: *Saki Ganymedes ve Kartal*, Bertel (Albert, Alberto) Thorvaldsen, 1831, Thorvaldsens Museum, Copenhagen....…….....…150
Kaynak: https://www.thorvaldsensmuseum.dk/en/collections/work/A44 (18.08.2021)

Resim 136: *Zeus ve Ganymedes,* Douris (Ressam), Kyliksin tondosundan detay, İÖ. 490-480.....……151
Kaynak: https://www.avi.unibas.ch/DB/searchform.html?ID=6702 (18.08.2021)

Resim 137a ve b: *Pelike,* A yüzü: *Aktaion ve Artemis*, B yüzü: Zeus ve Ganymedes, Geras Ressamı, İÖ.480-470, Louvre Museum, Paris…….....…...152
Kaynak: https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010250711 (18.08.2021)

Resim 138: *Oinokhoe*, *Zeus Ganymedes'i Yakalıyor*, Floransa 4021 Ressamı, *Oinokhoe*, İÖ. 475-425.....……153
Kaynak: http://ark.dasch.swiss/ark:/72163/080e-7533935fff0ea-e (18.08.2021)

Resim 139: *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Olympia'dan kil heykel grubu, İÖ. 470 civ., Museu arqueològic d'Olímpia....……154
Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Group_of_Zeus_and_Ganymede -/media/File:Zeus_i_Ganimedes,_terracota (18.08.2021)

Resim 140: *Scylla kasesi*, 12. yy., Almanya (?), British Museum, London……155
Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1925-1008-1 (18.08.2021)

Resim 141: *Scylla kasesi* detay. Ganymedes'in Kartal Tarafından Kaçırılışı, British Museum, London...……155
Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1925-1008-1 (18.08.2021)

Resim 142: *Scylla kasesi* detay. Ganymedes Tanrılara Sakilik Yapıyor, British Museum, London.....……155
Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1925-1008-1 (18.08.2021)

Resim 143: *Ordine delle nozze dello illustrissimo messer Costanzo Sforza e Camilla d'Aragona,* Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb.lat.899 Fol. 99v.…….....…….....157
Kaynak: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Urb.lat.899/0205 (18.08.2021)

Resim 144: *Ganymedes ve Zeus*, Perugino (Pietro di Christoforo Vannucci) (1446-1524), 1496 - 1500, fresk, Collegio del Cambio, Perugia……157
Kaynak: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=55901 (18.08.2021)

Resim 145: Zeus ve Ganymedes(?), Giovanni Battista Franco (1510 - 1561) (eserin eskiden atfedildiği sanatçı: Raffaello da Montelupo (1504 - 1566), 1536 - 1540 civ., Ashmolean Museum, Oxford.....……159
Kaynak:
https://collections.ashmolean.org/collection/search/per_page/25/offset/0/sort_by/relevance/object/38026 (20.08.2021)

Resim 146: *Cupid Psyche için Iuppiter'e Yalvarıyor/ Iuppiter Cupid'i Öpüyor*, Raffaello Sanzio, 1517-18, fresk, Villa Farnesina, Rome...……160
Kaynak: https://www.wga.hu/html_m/r/raphael/5roma/4a/17farnes.html (20.08.2021)

Resim 147: *Iuppiter Cupid'i Öpüyor,* Cherubino Alberti, Raffaello'nun ardından, 1570-1615, British Museum, London.…...……160
Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1874-0808-524 (20.08.2021)

Resim 148: *Iuppiter, Cupid'e Sarılıyor*, Alberti, Cherubino (1553-1615), Polidoro da Caravaggio (1500-1543)'nun ardından, 1590, London, British Museum (Dept. of Prints and Drawings) .....……162
Kaynak: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=26166 (20.08.2021)

Resim 149: *Iuppiter, Ganymedes'e Sarılıyor*, Cherubino Alberti, Polidoro da Caravaggio'nun ardından, 1590, British Museum, London...……162
Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1874-0808-512 (20.08.2021)

Resim 150: *Bacchanalia,* Cherubino Alberti, Polidoro da Caravaggio'nun ardından, 1590, British Museum, London...…….....……163
Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_Nn-7-40-8 (20.08.2021)

Resim 151: *Iuppiter ve Ganymedes*, Giovanni Battista Franco, il Semolei (1510-1561).……..……163
Kaynak: http://www.artnet.com/artists/giovanni-battista-franco/jupiter-and-ganymede-n9cShYSjmjU7HQkRAnu1ZQ2 (20.08.2021)

Resim 152: *Herakles'in Olympos'a Getirilişi* (?), Sappho Ressamı, *Lekythos*, İÖ. 500, Metropolitan Museum of Art, New York……164
Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254197 (20.08.2021)

Resim 153a, b ve **c:** *Kyliks*, Castelgiorgio Ressamı, İÖ. 490-480 civ., Kırmızı figürlü Atina vazosu, British Museum, London...……166

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1836-0224-131 (20.08.2021)

Resim 154a ve **b:** *Kyliks* A yüzü: Tanrıların Şöleni (Soldan sağa; Amphitrite, Poseidon, Hera, Zeus, Ganymedes), B yüzü: Tanrıların Şöleni (Soldan sağa; Aphrodite, Ares, Ariadne, Dionysos, Komos), Codmus Ressamı, İÖ.430 civ., British Museum, London.....168
Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/image/861150001 (20.08.2021)

Resim 155: *Gezegenler: Giove*, Baccio Baldini, 1464 civ., British Museum, London.....170
Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1845-0825-469 (20.08.2021)

Resim 156: *Paris'in Yargısı; Hera, Aphrodite, Athena, Nike, Helios, Kastor ve Polluks, Nehir Tanrıları ve bir Naiad, Zeus, Kartal, Ganymedes(?), Artemis ve bir tanrıça.* Marcantonio Raimondi ve Raffaello, 1510-1520, British Museum, London...172
Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/image/44174001 (25.08.2021)

Resim 157: *Ganymedes ve Hebe*, Parmigianino (Francesco Mazzola), 1534-1535, Louvre Museum, Paris....174
Kaynak: https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl020112156 (06.09.2021)

Resim 158: *Ganymedes Tanrılara Nektar Sunuyor*, Parmigianino (Francesco Mazzola), 1523-1540, London, Christie's (1 May 1959).....174
Kaynak: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=26116 (12.08.2021)

Resim 159: *Iuppiter ve Iuno Göklerde Ganymedes ve Hebe Tarafından Karşılanıyor*, Giulio Pippi / Giulio Romano, 1531-1576.....176

Kaynak: https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/the-jeffrey-e-horvitz-collection-of-italian-drawings-n08408/lot.22.html (12.08.2021)

Resim 160: *Iuppiter ve Iuno Gökyüzünün Tahtını Ele Geçiriyor,* Giulio Romano'nun Atölyesi, 1530 sonrası, Royal Collection Trust.....176
Kaynak: https://www.rct.uk/collection/search#/5/collection/402719/jupiter-and-juno-take-possession-of-the-throne-of-heaven (12.08.2021)

Resim 161: *Iuppiter ve Iuno Göklerde Ganymedes ve Hebe Tarafından Karşılanıyor,* Giulio Bonasone, 1531-1576, British Museum, London...177
Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_H-5-213 (12.08.2021)

Resim 162: *Ganymedes ve Satürn Olympos'ta*, Giovanni Battista Frulli, 1780-1800, British Museum, London.....179
Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/image/1613587058 (12.08.2021)

GİRİŞ

"Bak nasıl resmetmiş şu hünerli ressam,
Iuppiter'in kanatlarında yüce yıldızlara taşınan Troialı çocuğu
Kim inanır ki, Iuppiter'in aşık olacağına bir oğlana?
Söyle, Maeonialı yaşlı ozan nereden uydurmuş bunu?
Tanrının kararından, iradesinden haz alan kişi de,
Kapılıp gider işte böyle, ulaşacağına inanır yüce Iuppiter'e."

Andrea Alciatus, **Emblemata,** Simge 4.[1]

Batı sanatında birçok sanatçıya esin kaynağı olan Ganymedes mitinin, Maeonialı yaşlı ozan Homeros'un *İlyada* destanından başlayarak Antik Yunan ve Roma dönemi yazarları tarafından farklılık gösteren detaylarla aktarıldığı görülmektedir. Ganymedes, kimi yazarlarca Zeus'un sevgilisi olarak anılırken, kimi yazarlar, Zeus'un, Ganymedes'i, 'spiritüel karakteri' yani ruhu için sevdiğini belirterek, gencin Zeus'un sevgilisi olduğunu reddetmektedir. Mitle ilgili yaşanan bu ikircikliklik halinin, Ortaçağ'da da devam ettiğini söylemek mümkündür. Rönesans döneminde ise antik temaların tekrar keşfedilmesi ve Yeni Platonculuk tarafından yeniden yorumlanması ile Tanrı ve genç arasındaki sevgi idealize edilmiştir. Zeus'un tek genç erkek sevgilisi olması ve kimi antik metinlerde iki erkek arasındaki sevginin öyküleştirilmesi bağlamlarında ayrıksı bir mit olduğu görülen Ganymedes'in, kimi zaman homoerotik hislerini ifade etmek isteyen sanatçılar için önemli bir esin kaynağı oluşturduğu görülmektedir. Batı sanatında gencin, tek başına, Zeus ile (kartala dönüşmüş olabilir!) veya diğer Olymposlularla betimlendiği görülmekte, ancak mitin ve mite bağlı ikonografilerin en kritik noktasını ise gencin kaçırılışı teması oluşturmaktadır. Bu temaya odaklanan eserler incelediğinde - çalışmanın ikinci bölümünde anıldığı üzere- Michelangelo, Rubens, Rembrandt ve Maes gibi sanatçıların kişisel betimleme anlayışlarıyla geleneksel ikonografinin dışına çıktıkları saptanmıştır. Kaçırılış sahnelerinde 'aykırı' betim tipleri ve kalıpları oluşturdukları görülen bu sanatçıların eserlerinin ikonografik çözümlemesi çalışmanın en ayrıntılı ve yoğun içeriğe sahip bölümünü oluşturmaktadır.

[1] Andrea Alciatus, **Simgeler Kitabı (Emblemata)**, Çev. Çiğdem Dürüşken, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, Ekim 2007, Simge 4, s. 28-29.

Çalışmamız dahilinde bulunan eserler Antikçağ yapıtlarından Neoklasik döneme kadar, kronolojik bir düzen çerçevesinde incelenmiştir. Eserlerin seçimi konusunda British Museum ve Louvre gibi müzelerin dijital koleksiyonlarıyla, Warburg Enstitüsü'nün ikonografi veri tabanından yararlanılmıştır. Tezin farklı bölümlerinde yer verdiğimiz antik dönem vazo ressamlarının isimlerinde, John Beazley'nin belirlediği ilkelere sadık kalınmış, ilgili vazo resimleri bu isimlendirmelerle anılmıştır (Bkz.: Floransa 4021 Ressamı, Berlin Ressamı vb.). Yeni Platoncu bir propaganda örneği ve Michelangelo'nun esin kaynaklarından birini oluşturan Alciatus'un simge kitaplarında yer alan 'Ganymedes'in kaçırılışı' gravürlerinin edisyonlara göre değiştiği görülmektedir, bu bağlamda kalıpların kolaylıkla anlaşılabilmesi için bir tablo oluşturulmuştur (Bkz.: **Tablo 2**). Bu tablonun oluşturulmasında, Glasgow Üniversitesi'nin Alciatus'un 1531-1621 aralığında basılan yirmi iki simge kitabını dijital olarak arşivlediği 'Alciato at Glasgow' projesinden yararlanılmıştır. Michelangelo'nun çiziminin ikonografik olarak çözümlenmesinde Erwin Panofsky'nin *İkonoloji Araştırmaları* ve James M. Saslow'un *Ganymede in the Renaissance* kitapları; Rubens'in iki Ganymedes resmi ve bu resimlerden ikincisinin eskizini incelediğimiz bölümde ise Svetlana L. Alpers'in "Manner and Meaning in Some Rubens Mythologies" başlıklı makalesi temel kaynaklar olarak referans alınmıştır. Rembrandt'ın Ganymedes mitinin tüm gösterim biçimlerini ters yüz ettiği kaçırılış resminin tanımlanması ve sanatçının esin kaynaklarını anlamak noktasında, Margarita Russell'ın "Rembrandt'ın Ganymedes'inin Kaçırılışı İkonografisi" ile Frits Scholten'in "Hendrick De Keyser's 'Honey Thief" başlıklı makaleleri yol gösterici olmuştur. Rembrandt'ın öğrencisi Nicolaes Maes'in Ganymedes ikonografisini hatta neredeyse Correggio'nun Ganymedes'inin gösterim biçimini uyguladığı çocuk ve kartal portrelerinin çözümlenmesinde ise Wendy M. Schaller'in "Children Born Aloft; Nicolaes Maes's Ganymede Portraiture and The Context of Death and Mourning in The Seventeenth-Century Netherlands" başlığını taşıyan doktora tezi belirleyici bir kaynak niteliğindedir.

Çalışmamızın temel amacı, burada özetlenen kaynakların kılavuzluğunda Ganymedes mitinin Antik dönemden Neoklasizm'e uzanan süreç içerisindeki betimleme tiplerinin ortaya konması ve söz konusu betim tiplerinin anlatı, çağın ruhu, sanatçının özgün yaklaşımı, dönemin düşünce dünyası gibi etkenler perspektifinden ikonografik yöntemle çözümlenmesidir.

BİRİNCİ BÖLÜM
MİTOLOJİK BİR KARAKTER: GENÇ BİR ERKEK OLARAK GANYMEDES

1.1. Ganymedes Miti ve Antik Metinlerde Mitin Kurgulanışı

Rönesans döneminin mitolojik temaları yeniden yorumlamasıyla birlikte özellikle birçok İtalyan ressamın betimlediği Ganymedes miti, Antik dönemin yazarları tarafından farklı ayrıntıları içeren biçimde kayda geçirilmiştir. Bu farklılıklar bir yana mite ilişkin genel özellikler kısaca şöyle özetlenebilir: Dardanos soyundan gelen ve Troya şehrine ismini veren Kral Tros ve Kallirhoe'nin en küçük oğulları olan Ganymedes; Assarakos, Kleopatra ve İlos'un da kardeşidir.[2] Farklı kaynaklara göre ise Ganymedes, Laomedon'un, Erikhtonios'un veya Assarakos'un oğlu olarak da anılabilmektedir.[3] Antik kaynaklarda genellikle 'ölümlülerin en güzeli' olarak anılan Ganymedes, baştanrı Zeus tarafından veya tanrı ve tanrıçalar tarafından kaçırılıp Olympos'a götürülmüş, orada gence sakilik görevi verilmiştir. Hera ise bu durumu kendisine ve o zamana kadar tanrılara sakilik yapan kızı Hebe'ye yapılmış bir hakaret olarak görmüşse de, bu durumu kabullenmek durumunda kalmıştır.[4]

Ganymedes ile ilgili en erken bilgiler, İÖ. 9. ya da 8. yüzyılda yaşamış olduğu düşünülen Homeros'un *İlyada* destanında (XX. 215-235) karşımıza çıkmakta, metinde; gencin soyu, kim veya kimler tarafından kaçırıldığı ve kaçırılışının nedeniyle ilgili detaylı ifadelere yer verilmektedir: "*Bulut devşiren Zeus, baba oldu ilkin Dardanos'a, Dardanos kurdu Dardanie'i,*

---

[2] Mitin bu genel özetini hazırlarken, Robert Graves'in *Yunan Mitleri* kitabından ve Pierre Grimal'in *Mitoloji Sözlüğünden* yararlandık.
Robert Graves, **Yunan Mitleri**, Çev. Uğur Akpur, Say Yayınları, İstanbul, 2010, s. 142-144.
Pierre Grimal, **Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma**, Çev. Sevgi Tamgüç, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, Mart 2012, s. 206-207.

[3] Ganymedes, Tros'un oğlu: Homeros, **İlyada**, Çev. Azra Erhat ve A. Kadir, Can Yayınları, İstanbul, Ekim 2008, XX: 215-232, s. 445. (Dardanos: Zeus'un oğlu, Erikhtonios'un babası. Ganymedes'in soyunun Zeus-Dardanos-Erikhtonios-Tros-Ganymedes şeklinde devam ettiği durumda, Zeus, Ganymedes'in büyük büyük büyük babası olmaktadır.)
Ganymedes, Laomedon'un oğlu: Euripides, **Troyalı Kadınlar**, Çev. Yılmaz Onay, Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul, 2014, s. 36.
Ganymedes, Assarakos'un oğlu: Hyginus, **Fabulae from The Myths of Hyginus**, Trans. and Ed. By Mary Grant, University of Kansas Publications in Humanistic Studies, no. 34, **§ 224**. (Çevrimiçi: https://topostext.org/work/206#224)
Ganymedes Erikhtonios'un oğlu: Hyginus, **Fabulae**, **§ 271** (Çevrimiçi) https://topostext.org/work/206#271**)**

[4] Hyginus, **Fabulae**, **§ 224** 'Ölümsüz Kılınan Ölümlüler' (Çevrimiçi) https://topostext.org/work/206#224)

o zamanlar kutsal İlyon yoktu, ölümlü insanların büyük kenti yoktu ovada. Dardanoslular çok pınarlı İda'nın eteklerinde otururdu. Dardanos'tan Erikhtonios doğdu, kral oldu, en varlıklı adamı oldu ölümlü insanların… Erikhtonios'tan Tros doğdu, Troyalıların kralı. Kusursuz üç oğlu oldu Tros'un da: İlos, Assarakos, tanrılara denk Ganymedes. En güzeliydi Ganymedes ölümlü insanların, tanrılar kaçırdı onu Olympos'a, Zeus'a şarap sunan olsun diye, dediler güzelliğiyle yaşasın tanrılar arasında,…".[5] Homeros'a göre Ganymedes, Kral Tros'un oğludur ve ölümlü insanların en güzeli olması nedeniyle, tanrılar tarafından saki olsun diye kaçırılmıştır.

Kaçırılmanın ayrıntıları kaynaklara göre farklılık göstermekle birlikte Ganymedes'in çobanlık veya avcılık yapmakta olduğu İda Dağı'ndan (bugün Kaz Dağı)[6] veya Troya Ovası'ndan veya Harpagia'dan [7] bizzat Zeus ya da Zeus'un kartalı tarafından Olympos'a kaçırıldığı aktarılmaktadır. [8] Ganymedes'in kaçırılışının ardından Kral Tros'a oğlunun bedeli olarak 'kutsal atların' verilişi ve gözü yaşlı babaya, oğlunun artık 'ölümsüz ve yaşlanmaz' olduğunun ve baştanrıya nektar sunduğunun müjdelenmesi Homeros'ta, Homerosçu İlahilerde ve Apollodoros'un eserlerinde karşımıza çıkmaktadır.[9]

İÖ. 64 - İS. 17 yılları arasında yaşayan Latin yazar Gaius Iulius Hyginus'un takımyıldızlar ve onlarla ilişkilendirilmiş mitleri anlattığı eseri *Astronomika*'nın (2.29.1), 'Aquarius (Kova) veya Saki (Su Taşıyan)' başlığını taşıyan bölümünde, Ganymedes'in güzelliği nedeniyle, tanrılara sakilik yapması için Zeus tarafından ailesinin yanından kaçırıldığı belirtilmektedir. [10] Hyginus'un mitolojik öykü kitabı *Fabulae* 224'te, Ganymedes, bu kez, 'Ölümsüz Kılınan Ölümlüler' başlığını taşıyan bölümde karşımıza çıkmakta, gencin, on iki burçtan Aquarius yani

[5] Homeros, **İlyada**, XX: 215-235, s. 445.
[6] Kaz Dağı ya da İda Dağı, Edremit Körfezi'nin kuzeyinde Çanakkale ve Balıkesir illeri arasında yer alan bir dağ.
[7] "*Sınırda, Priapos ile Kyzikos toprakları arasında Harpagia denilen bir yer vardır, bazı efsane yazarlarına göre Ganymedes buradan, bazılarına göre de Dardanos dolaylarındaki Dardanion burnundan kaçırılmıştır.*"
Strabon, **Coğrafya (Anadolu, Kitap XII, XIII, XIV)**, Çev. Prof. Dr. Adnan Pekman, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Yayınları, 1987, 13.1.11, s. 94.
[8] Ganymedes'in antik Troas ya da bugünkü adıyla Biga yarımadasından kaçırılmış olduğunu söyleyebiliriz.
[9] Homeros, **İlyada**, V. 265-272, s. 445. **Homerosçu İlahiler'den Pindaros'a Arkaik Yunan Şiiri Antolojisi**, Der. ve Çev. Erman Gören, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2018, V. 202-217, s. 86. Apollodoros, **Bibliotheka, Yunan Mitolojisi,** Sunuş, Ekler ve Notlar: James George Frazer, Çev. Nur Nivren, Pinhan Yayıncılık, 2017, II. Kitap, s. 163-164.
[10] "*AQUARİUS VEYA SU TAŞIYAN: Birçok kişi onun, güzelliği nedeniyle Iuppiter tarafından tanrıların sakiliğini yapsın diye ailesinden kaçırılan Ganymedes olduğunu söyler. O yüzden bir testiden su döküyormuş gibi gösteriliyor."*
Hyginus, **Astronomica Bk 2, from The Myths of Hyginus**, Trans. and Ed. by Mary Grant, University of Kansas Publications in Humanistic Studies, no. 34, **§ 2.29.1** (Çevrimiçi): https://topostext.org/work/207#2.29.1)

Kova burcuna dönüştürüldüğü, başka bir deyişle, gencin 'su taşıyıcısı' adıyla yıldızlar arasına koyulduğu belirtilmektedir.[11]

Antik Yunan Klasik Dönem şairi Euripides'in birçok oyununda, genelde alaycı veya hicivsel bir bağlamda olmakla birlikte, Ganymedes, açık bir biçimde, Zeus'un yatak arkadaşı veya oyuncağı olarak geçmektedir: "*Phyrigialı Dardanos'un soyundan gelen Zeus'un yatağının süsü Ganymedes şarap karılan altın kaplardan sakilik yapıyor ve beyaz kumsalda, el ele tutuşan Nereus'un elli kızı çember çizerek düğünlere özgü horonlar tepiyordu".*[12] Euripides, İÖ. 415 yılı civarında yazıldığı düşünülen *Troyalı Kadınlar* oyununda ise Ganymedes'in Laomedon'un oğlu olduğunu belirtmektedir: "*Ey Laomedon'un oğlu Ganymedes, Süslü adımlarla dolaşıp, altın kupalarda En büyüklerin kadehlerini dolduran şarabı Koşturuyorsun onlara -ey en güzel hizmetli- Tüm hizmetlerin boşuna, yazık, Çünkü seni yetiştiren ülke alevler içinde.*"[13]

Ganymedes'in kaçırılışının ardından gerçekleşen olaylara ise yine Homeros'un *İlyada*'sı (V. 260-267) ışık tutmaktadır: "*Athene ikisini de öldürmek ününü bağışlarsa bana, şu çevik atları sen burada tut, dizginleri parmaklığa bağla, Aineias'ın atlarına saldırmayı da unutma, al götür, güzel dizlikli Akhalara doğru sür. Gür sesli Zeus'un Tros'a verdiği soydandır onlar, oğlu Ganymedes'e karşılık vermişti onları, güneşin altında yaşayan atların en iyileridir.*"[14]Benzer ifadeler, *Homerosçu İlahiler'in* (V. 202-217) anonim yazarı tarafından tekrarlanmakta, Hermes'in, tanrılar tanrısı adına, bedel olarak, gencin babası Tros'a iki atı hediye ettiği, ayrıca kederli babaya oğluna ölümsüzlük bahşedildiğinin bildirildiği, onun şimdi yaşlılığın getireceği bütün kederlerden uzak bir halde tanrılara nektar sunduğu anlatılmaktadır: "*Hakikaten de altın-saçlı Ganymedes'i güzelliği yüzünden kaçırdı hikmetli Zeus, ölümsüzlerin arasında olsun diye ve doldursun diye Zeus'un meskeninde tanrıların şarabını, hayran bırakır bakılışı, yüceltilir bütün ölümsüzlerce alırken altın şarap kasesinden kızıl nektar'ı. Ancak unutulmaz bir matem vardı Tros'un yüreğinde, çünkü bilmiyordu hangi tanrı-vergisi fırtınanın alıp götürdüğünü sevgili oğlunu; durmadan her zaman ağıt yakar dururdu, ta ki Zeus acıyıp*

[11] "*Herakles, Zeus ve Alkmene oğlu; Liber (Dionysos), Zeus ve Semele'nin oğlu; Kastor ve Polluks, Helen'in kardeşleri, Zeus ve Leda'nın oğulları. Perseus, Zeus ve Danae'nin oğlu, yıldızların arasına koyulmuştur; ....Erigone Başak burcuna., Assarakos'un oğlu, Ganymedes, on iki burçtan Aquarius'a…*"
Hyginus, **Fabulae from The Myths of Hyginus**, **§ 224:** 'Ölümsüz Kılınan Ölümlüler' (Çevrimiçi: https://topostext.org/work/206#224)
[12] Euripides, **İphigenia Aulis'te**, Çev. Ari Çokona, İş Bankası Yayınları, Haziran 2017, s. 43.
[13] Euripides, **Troyalı Kadınlar**, s. 36.
[14] Homeros, **İlyada**, V: 260-267, s. 155.

da, oğluna bedel olarak verinceye kadar onu ölümsüzlere götüren yükseğe-tırmanan atları. Bunları bahşetmişti ona hediye olarak; böylece Zeus'un buyruğuyla bir bir söyledi ulak Argeiphontes[15] *oğlunun nasıl ölümsüz ve yaşlanmaz olduğunu tanrılar gibi. Duyunca o (Tros) Zeus'tan bu müjdeleri artık hiç figan etmedi, tersine şenlendirdi yüreğini, sevinçle sürdü fırtına-ayaklı atlarını.*"[16]

Homerosçu İlahiler, Ganymedes'in güzelliği nedeniyle bizzat Zeus tarafından kaçırıldığını vurgulamaktadır. Altın-saçlı olduğu belirtilen Ganymedes'in yalnız Zeus'a değil fakat tüm tanrı ve tanrıçalara sakilik yaptığı, ölümsüz ve yaşlanmaz olduğu belirtilmektedir. *Homerosçu İlahiler*'de, 'tanrılar gibi ölümsüz ve yaşlanmaz' olan Ganymedes'in öyküsünün hemen ardından, ölümsüz olmasına rağmen yaşlanan Troya'lı Prens Tithonos ve Şafak Tanrıçası Eos'un hikayesi anlatılmaktadır:[17] *"Yine altın tahtlı Eos kapıp kaçırdı Tithonos'u, sizin soyunuzdandı o da, ölümsüz tanrılar gibiydi. Çıkıp huzuruna kara bulutlu Kronosoğlu'nun rica ettin ondan ölümsüz olmasını ve her zaman yaşamasını. Zeus da onadı, yerine getirdi niyazını. Pek saftı muhterem Eos, akletmedi yüreğinde gençlik dilemeyi, onu ölümcül ihtiyarlıktan sıyırmayı."*[18]

Atların verilişi, Apollodoros'un (ya da günümüzde *Bibliotheka*'nın gerçek yazarı olduğu ifade edilen Pseudo-Apollodoros'un), genellikle İS. 1. veya 2. yüzyıllara tarihlendirilen ve Yunan mitleri ve efsanelerinin bir özeti niteliğini taşıyan *Bibliotheka'*sının ikinci bölümünde şu ifadelerle tekrarlanmaktadır: "*Herakles onu (Hesione) terk edilmiş görünce, Laomedon'dan, Ganymede'nin kaçırılması karşılığında Zeus'un tazminat olarak verdiği kısrakları alması koşuluyla Hesione'yi kurtarmayı vadetti. Laomedon kısrakları vereceğini söyleyince Herakles canavarı öldürüp Hesione'yi kurtardı."* [19] Apollodoros eserinin devam eden bölümünde, Ganymedes'in soyunun nereden geldiğini açıklamakta, gencin güzelliği nedeniyle, Zeus tarafından, 'bir kartalın sırtında' kaçırıldığını ve onu 'tanrılara saki atadığını' ifade etmektedir: "*…Teukros öldüğünde bütün ülkeye Dardania adını verdi. İlos ve Erikhthonios adında oğulları vardı, bunlardan İlos öldüğünde çocuğu yoktu, Erikhthonios tahta geçti, Simoeis kızı Astyokhe'yle evlendi, oğlu Tros doğdu. Tros tahta çıkınca, ülkeye kendi adıyla Troia dedi,*

[15] *Argeiphontes:* Hermes'in sıfatların biri, 'Argos'u öldüren'.
[16] **Homerosçu İlahiler**,V:202-217, s. 86.
[17] **Tithonos**: Şafak tanrıçası Eos'un sevgilisi olmuştur ancak Zeus'tan ölümsüzlük dilerken sevgilisinin sonsuza dek genç kalmasını istemeyi unutunca Tithonos sonsuza kadar yaşlılığın acılarıyla yaşamıştır.
[18] **Homerosçu İlahiler,** V:218-224, s. 86-87.
[19] Apollodoros, **Bibliotheka,** II. Kitap, s. 163-164.

Skamandros kızı Kallirrhoe'yle evlendi, kızı Kleopatra'yla oğulları İlos, Assarakos ve Ganymedes doğdu. Zeus, güzelliğinden ötürü bu Ganymedes'i bir kartalın sırtında kaçırdı, gökyüzünde onu tanrılara saki atadı;..."[20] Apollodoros, Ganymedes'in babasının Kral Tros, antik kaynaklarda sıklıkla bahsedilmeyen annesinin ise Kallirrhoe (*Kallirróē*) olduğunu belirtilmektedir. Kardeşleri Kleopatra, İlos ve Assarakos'tur. *Bibliotheka*, Ganymedes'in Zeus tarafından bir kartalın sırtında kaçırılışını anlatması bakımından da çok önemli bir kaynak oluşturmaktadır.

Antik Yunan destan geleneğinin *İlyada* ve *Odyssesia* dışındaki en tanınmış eseri olan *Argonautika*'nın yazarı, şair ve dilbilimci Rodoslu Apollonios'un İÖ. 295-290 aralığında İskenderiye'de doğduğu, hayatının büyük bir kısmını Rodos'ta geçirdiği için bu lakabı aldığı düşünülmektedir. 'Altın Postu' ele geçirmek için Argo isimli gemileriyle uzun ve maceralarla dolu bir deniz yolculuğuna çıkan elli gencin başından geçenlerin anlatıldığı *Argonautika* destanında Ganymedes'le ilgili bir anlatıya da yer verilir: "*Kıbrıslı da Olympos'un derbentlerinde oğlunu aramaya gitti. Onu Zeus'un yemyeşil meyve bahçesinde buldu. Yalnız değildi, yanında bir zamanlar Zeus'un güzelliğine hayran kalarak gökyüzüne ölümsüzlerle birlikte yaşamak üzere getirdiği Ganymedes vardı. Aynı evde kalan iki genç gibi altın zarlarla oynuyorlardı. Göğsünün altında tuttuğu sol eli zarlarla dolu olan doyumsuz Eros ayaktaydı ve kızarmış yanaklarından sağlık fışkırıyordu. Diğeri suskun ve somurtuktu.*"[21]

Argonautika III. 117 ve devamında anlatılan bu sahnede, Ganymedes'in kaçırılışının nedeni olarak güzelliği vurgulanmakta ve kaçırılmanın bizzat Zeus tarafından yapıldığı belirtilmektedir. Bununla birlikte, Apollonios, gencin kaçırılışının geride kaldığı, Ganymedes ve Eros'un zarlarla oynadıkları sakin bir anı da betimlemektedir.[22] Benzer bir anlatım, İS. 220 civarında doğan Genç Philostratus'un *İmgeler* (*Imagines*) kitabında "*Zeus'un sarayında oynayan çocuklar, Eros ve Ganymedes sanırım, biri tiara'sından, diğeri yayı ve kanatlarından tanınabilir...*" ifadeleriyle tekrarlanmaktadır.[23] 1931 yılında yayınlanan *İmgeler* kitabında, *Çocuklar Oyunda* başlığını taşıyan çizimde Ganymedes ve Eros figürlerinin oyun oynadığı

[20] Apollodoros, **Bibliotheka,** III. Kitap. s. 284.
[21] Rodoslu Apollonios, **Argonautika**, Çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Kasım 2018, III. 117, s. 92-93.
[22] A. Baumeister bu oyunu 'Astragalenspiel' olarak tanımlamaktadır. Bkz.: A. Baumeister, **Denkmäler des klassischen Altertums zur erläuterung des Lebens der Griechen und Römer in Religion, kunst und sitte.** München: R. Oldenbourg, 1889, s. 142-143.
[23] Philostratus, **Imagines; Callistratus, Descriptions** (L256), Trans. by Arthur Fairbanks, Harvard University Press, Cambridge, 1931, s. 317.

görülmektedir (**Resim 1**). Çizimin sanatçısı bilinmemekle birlikte, Pompeii'de yapılmış bir duvar resminin kopyası olduğu belirtilmekte ve kaynak olarak, A. Baumeister'in 1889 tarihli *Denkmäler des klassischen Altertums* kitabı gösterilmektedir. Baumeister'in kitabında ise aynı çocuk figürleri bu kez babaları ve anneleri Medeia ile birlikte gösterilmektedirler (**Resim 2**).[24] Rodoslu Apollonios'un *Argonautika*'daki tarifine uygun 'Çocuklar Oyunda' çizimi, Ganymedes ve Eros'un birlikte gösterilmeleri açısından nadir kompozisyonlardan birini oluşturmaktadır. Benzer bir ikonografi, figürlerin daha net atribülere sahip olduğu, Danimarkalı heykeltıraş Bertel Thorvaldsen'in Neoklasik üsluptaki *Ganymedes ve Eros* rölyefinde görülebilmektedir (**Resim 3**). Pompeii'den bir duvar resmine ait olduğu belirtilen çizimde (**Resim 1** ve **2**), Ganymedes'in genç bir delikanlıdan ziyade bir çocuk olarak gösterilmesi dikkat çekici bir diğer noktadır.



Resim 1. *Çocuklar Oyunda (Ganymedes ve Eros),* Sanatçı bilinmiyor, A. Baumeister, **Denkmaler**, I. 142. Fig.155.

[24] A. Baumeister, **a.g.e.,** s. 142.



Resim 2. *Medeia'nın Çocukları*, Sanatçı bilinmiyor, A. Baumeister, **Denkmaler,** I. 142. Fig.155.



Resim 3. *Ganymedes ve Eros,* Bertel Thorvaldsen, 1831, Thorvaldsens Museum, Copenhagen.

İÖ. yak. 518-438 yılları arasında yaşayan lirik şair Pindaros'un *Bütün Zafer Şarkıları* (Epinikion) I: 44'de güzellikleri nedeniyle biri Zeus diğeri Poseidon tarafından Olympos'a kaçırılan Ganymedes ve Pelops'un hikayeleri arasında bir paralellik kurduğunu görmekteyiz: [25] "*...sunarak tanrılara mukabilen bir yemek, yakaladı seni Aglaotriaina (Poseidon),* [26] *dimağı ihtirastan dumura uğrayarak, görkemli atlarla alıp götürdü onuru-yaygın Zeus'un en yüce meskenine; bir ikinci seferinde gitmişti oraya Ganymedes de aynı hizmet için Zeus'a. Görünmeyince sen uzun zaman ortalıkta, arayan adamlar geri getiremedi seni annene, kıskanç komşulardan biri gizlice bir çırpıda söyleyiverdi suyun ateşin üzerinde çabucak kaynayacağını hançerlerle parça parça ettiler kolunu, bacağını masada senin bedenin bölüşüldü ve yenildi son seferinde.*"[27]

İÖ. 2. yüzyılda yaşadığı düşünülen Longos'un pastoral romanı *Daphnis ile Khloe'nin Aşkı'nda* ise Ganymedes'in çobanlığının ve güzelliğinin vurgulandığını söylemek mümkündür: "…*Bir çobanı sevdiysem tanrıların yaptığını yapıyorum demektir. Ançises bir sığırtmaçtı* [28] *ve Aphrodite onu elde etti. Brankhos keçi otlatıyordu ama Apollon onu sevdi. Ganymedes de çobandı ama her şeyin üstündeki o tanrı onu alıp kaçırdı. Onu sevdikleri belli olan keçilerin itaat ettiklerine tanıklık ettiğimiz bir delikanlıyı küçümsemeyelim. Hatta, böyle bir güzelliğin yeryüzünde kalmasına izin verdikleri için Zeus'un kartallarına şükredelim."*[29]

İÖ. 70 yılında Mantua'da dünyaya gelen Publius Vergilius Maro'nun başyapıtı olarak anabileceğimiz *Aeneis'*in, İÖ 29-19 yılları civarında yazıldığı belirtilmektedir.[30] Destanın, Ovidius'un *Dönüşümleri* ile birlikte Ganymedes'e ve gencin kaçırılışına ilişkin en önemli ifadeleri içerdiğini söylemek mümkündür. *Aeneis*'te, bir gemi yarışının sonunda birinci gelen kaptana ödül olarak verilecek bir kalkanın üzerinde Ganymedes'in Kaçırılışı sahnesi yer almakta ve bu sahne detaylı bir biçimde tasvir edilmektedir: "*Her gemiye ödül olarak seçecekleri üç boğa, şaraplar, koskoca bir gümüş talentum dağıttı. Özel onular verdi birinci kaptanlara da: Altınla işlenmiş ve kenarları Meliboea fırfırıyla çift sıra dikilmiş dalga dalga*

[25] Şiirde, Pelops'un önce Poseidon tarafından Olympos'a kaçırılışı ardından babası Tantalos tarafından, tanrıların her şeyi bilip bilmediğini sorgulamak üzere etinin ziyafet sofrasında sunulması anlatılmaktadır.
[26] Aglaotriaina: 'Parlak tridentli' anlamına gelen, Poseidon'un sıfatlarından biridir.
[27] Pindaros, **Bütün Zafer Şarkıları**, Gir., Çev. ve Notlar: Erman Gören, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Temmuz 2015, I: 39 vd., s. 37.
[28] Ankhises.
[29] Longos, **Daphnis ile Khloe'nin Aşkı**, Çev. Zeynep Avcı, Can Yayınları, Nisan 2021, İstanbul, s. 88.
[30] P. Vergilius Maro, **Aeneis**, Çev. Türkan Uzel, Jaguar Kitap, Kasım 2020, s. 11.

üstlükler verdi. Ormanlık yeşil Ida Dağı'nın kral soylu çocuğunun resmi dokunmuş üstüne: Elinde mızrak yormaktadır hızlı geyikleri, ateşli ateşli, soluk soluğa kalmış sanki. Iuppiter'in silahını taşıyan kanca ayaklı kartal kapıp göksel kişiyi kaçırıyor İda Dağı'ndan; uzun ömürlü koruyucuları da boş yere açmışlar ellerini göklere, köpeklerin de çılgınca havlaması çın çın çınlatmakta havayı."[31] Bu ifadelerle, Ganymedes'in, kral soyundan geldiği doğrulanmaktadır. Güzelliğine dair ifadelerin yerine, gencin avcılığının vurgulandığını söylemek mümkündür. Bununla birlikte, kaçırma eyleminin, *İlyada*'daki gibi 'tanrılar tarafından' veya *Dönüşümler*'deki 'kartal tarafından' ya da bizzat Zeus tarafından değil fakat 'Zeus'un silahını taşıyan kanca ayaklı kartal' tarafından yapıldığı ifade edilmektedir. Bununla birlikte, kaçırılma eyleminin ardından gencin ailesinin ellerini 'göklere açması' ve köpeklerinin tepkiyle havlaması gibi detaylara da değinilmektedir.

İÖ. 43 yılında Apenin Dağlarının eteğinde küçük bir kasaba olan Sulma'da atlı sınıfından bir ailenin oğlu olarak doğan Romalı şair Publius Ovidius Naso'nun olgunluk dönemine ait *Dönüşümler*'i İS. 7 yılı civarına tarihlendirilmektedir.[32] Metinde, Ganymedes'e iki ayrı bölümde (Kitap 10:155-161 ve Kitap 11:756) farklı bağlamlarda değinilmektedir. Kitap 10'da yer alan bölümde, Zeus'un bir kartala 'dönüşerek' genç Ganymedes'i kaçırması ve saki olarak ataması anlatılmaktadır. Ovidius'un metninde ilgi çekici bir diğer nokta ise, Hera'nın Ganymedes'in sakilik görevine getirilişine karşı olan gönülsüzlüğüdür: *"Tanrıların Kralı bir zamanlar Phrygialı Ganymedes'in aşkıyla yanıp tutuştu ve bir şey buldu, Iupiter olmayı tercih etmekten başka bir şey, buna rağmen hiçbir kuşa dönüşmeye tenezzül etmedi, kendi yıldırımlarını taşıyabilen kuşun dışında. Gecikmeden havayı dövdükten sonra sahte kanatlarıyla, kaçırdı Troyalıyı, şimdi de şarap kaselerini karan ve Iuno gönülsüz olsa da Iupiter'e nectar sunan."*[33]

Ganymedes, *Dönüşümler* Kitap 11'de, Alkyone ve Keyks'in[34] dönüşümlerinin hikayesini anlattığı bölümde, yaşlı bir adamın Alkyone'nin soyunun nereden geldiğini açıkladığı sırada tekrar anılmaktadır: "*Yaşlı bir adam bunları gözler, engin denizin çevresinde uçarlarken ve*

[31] **A.e.,** s. 159.
[32] Publius Ovidius Naso, **Dönüşümler I-XV**, Çev. ve Yor. Asuman Coşkun Abuagla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Eylül 2020, *Metamorphoses Üzerine*, s. 19-20.
[33] **A.e.,** s. 270.
[34] Alkyone ve Keyks'in hikayesi, Apollodoros'un Bibliotheka'sında da anlatılmaktadır. *"Alkyone, Sabah Yıldızı'nın oğlu Keyks'le evlendi. Bunlar gururları yüzünden telef oldular; zira Keyks eşinin Hera, Alkyone ise eşinin Zeus olduğunu söylemişti. Fakat Zeus onları kuşa dönüştürdü; Alkyone'yi balıkçıl (alkyon), Keyks'i sümsük kuşu (ceyx) yaptı."*
Apollodoros, **Bibliotheka,** Kitap 1:7.4. s. 96.

sonuna kadar korudukları aşklarını över…'denizi yarıp ayaklarını karnına çektiğini gördüğün (uzun boyunlu dalgıç kuşunu göstererek), kral soyundandı; eğer düzenli bir silsileyle buna kadar inmeyi arzu edersen, bunun soyu Ilus ve Assaracus'tur, Iupiter'e ganimet olan Ganymedes, yaşlı Laomedon ve Priamus, hani Troya'nın son dönemi kendisine nasip olan."[35]

Ganymedes, Ovidius'un *Dönüşümler*'in ardından yazdığı ve Roma takviminde yer alan festivaller, dinsel törenler ve ayinler hakkında bilgiler verdiği *Fasti*'de bir kez daha karşımıza çıkmakta, Ganymedes'in kaçırılması ve Paris'in yargısı gibi olaylar bu kez Hera'nın ağzından anlatılmaktadır:

"*Bir odalık, verebildiyse adını Mayıs ayına (Maia), bir aya adımı verme onuru çok mu görülecek bana? Neden öyleyse kraliçe diye çağırılıyorum ve tanrıçaları ileri geleni? Neden sağ elime altın bir asa yerleştirildi? Günler ay olsunlar da onlar tarafından Lucina*[36] *olarak adlandırılayım ve hiçbir aydan ad almayayım, öyle mi? O zaman pişman olayım öyle mi, sebatla öfkemi göstermiş olmaktan, Electra'nın soyuna ve Dardanus'un yurduna.*[37] *İki mislidir öfkemin nedeni: Acı içindeyim Ganymedes kaçırıldıktan sonra, Ida'lı hakem tarafından da güzelliğim alaşağı edilmişti.*"[38]

İS. 125 civarında Madaurus'ta[39] dünyaya gelen Lucius Apuleius'un *Başkalaşımlar'*ında, yanlış bir uygulama sonucunda tamamen başkalaşan ve kuş olacağı yerde bir eşeğe dönüşen Lucius'un hikayesi anlatılmaktadır. [40] Ganymedes, *Başkalaşımlar*'da üç kez ve farklı bağlamlarda anılmakta, bunlardan ilki ve en önemlisi, altıncı kitapta karşımıza çıkmaktadır: "*Ama yardımsever Öngörünün uyanık gözleri bu masum ruhun çaresizliğini görmezlikten gelememişti. Ulu Iuppiter'in soylu kuşu her iki kanadını da yaya yaya hemen uçtu geldi kızın yardımına; o yırtıcı kartal eskiden ettiği hizmeti de unutmamıştı: Cupido'nun önderliğinde, bir zamanlar Phrygialı sakiyi de Iuppiter'e taşımıştı. Şimdi de tam vaktinde bir yardım ulaştırıyor ve Cupido'nun gücüne duyduğu minneti, bu zorlu sınavında eşine destek olarak göstermeye*

[35] Ovidius, **Dönüşümler**, s. 314.
[36] "Kadınlara doğumda ve doğumdan sonra yardım eden Iuno Lucina."
Publius Ovidius Naso, **Fasti (I- VI) Roma Takvimi ve Festivaller**, Çev ve Yor. Asuman Coşkun Abuagla, Yapı Kredi Yayınları, Haziran 2016, II. Kitap, dipnot 127, s. 98.
[37] "Electra ile Iupiter'in oğlu, Troia'nın kurucusu Dardanus."
Ovidius, **Fasti (I- VI)**, dipnot 7, s. 269. Bu durumda, Zeus, Ganymedes'in büyük büyük büyük babası olmaktadır.
[38] **A.e.,** s. 268-269.
[39] Günümüzde Cezayir sınırları içerisinde kalmaktadır.
[40] Apuleius, **Başkalaşımlar**, Çev. Çiğdem Dürüşken, Alfa Yayınları, Kasım 2017, s. 23.

çalışıyordu."[41] Apuleius, Zeus'un soylu kuşu kartal, yeraltı dünyasına inme görevi verilmiş Psykhe'yi kurtarmak için yola çıktığında, Ganymedes'i kaçırdığını hatta bunu Eros'un önderliğinde yaptığını hatırlatır. 'Tanrıça Isis'in Gizemleri ve Lucius'un Kurtuluşu' başlığını taşıyan onbirinci bölümde ise, gördüğü ilahi rüyadan uyanan eşek Lucius'a atfedilen ifadelerde bir tören alayında yürümekte olan çeşitli figürlerden bahsetmektedir: "*Romalı bir hanım gibi giydirilmiş evcil bir ayı bile gördüm, bir sandalyede taşınıyordu; bir de maymun, Phrygialıların giydiği örgü bir başlık geçirmişler başına, sarı bir elbise giydirmişler, sanırsın altın içki kasesini taşıyan çoban çocuk Ganymedes*.".[42] Ganymedes kılığında giydirilmiş bir maymundan bahsettiği bölüm, Ganymedes'in Frig şapkası takan 'çoban çocuk' imgesini ve kaçırılmasının ardından edindiği yeni görevi olan sakiliğinin doğrulanması açısından önem kazanmaktadır. Birinci kitapta Ganymedes'i ifade edebilen 'Catamitus' kelimesinin, Ay Tanrıçası Selene'nin (veya Luna) çoban sevgilisi Endymion ile birlikte anıldığı görülmektedir: "*İlkin elinde kılıç olan kadın konuştu: 'Kardeşim Panthia, işte bu adam benim sevgili Endymion'um! Günlerce, gecelerce benim gençliğimle oynayan Catamitus'um, bu adam işte! Aşkımı ayaklar altına alıp beni küfürlerle küçük düşürdüğü yetmiyormuş gibi, bir de kaçmaya kalkıştı.*"[43]

İS. 2. yüzyılda yaşayan sofist yazar Alkhipron'un *Parazitlerin Mektupları* adlı eserindeki Limenterus ve Amasetus karakterleri arasındaki mektuplaşmada (LIX. Limenterus'tan Amasetus'a), Limenterus, kendisini Ganymedes olarak gördüğü bir rüyayı anlatmakta, bu rüya, Ganymedes'in kaçırılma anını bizzat kendisinin anlattığı bir monoloğa dönüşmektedir. Kaçırma eyleminin ise kartal formundaki Zeus tarafından gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. Rüya, Ganymedes'in Olympos'a ulaşması, kartalın Zeus'a, Limenterus'un ise tekrar kendisine dönüşmesiyle son bulmaktadır: "*Sana çok garip ve muazzam bir rüyamdan bahsedeceğim. Genç ve yakışıklı biri olduğumu, sıradan biri de değil, Illium'un herkesçe sevilen ve güzel oğlanı, Tros'un oğlu Ganymedes olduğumu düşündüm. Bir çoban değneğim ve pipom vardı, başım bir Frig tiarasıyla çevrelenmişti ve Ida dağındaki bir koyun sürüsüne çobanlık ediyordum. Aniden, vahşi görünümlü büyük bir kartal kıvrılmış pençeleri ve eğri gagasıyla*

[41] **A.e.,** s. 209.
[42] **A.e.,** s. 392-393.
[43] "*Hie est, soror Panthia, carus Endymion, hie Catamitus metis, qui diebus ac noctibus illusit aetatulam meam…*"
Apuleius, **Metamorphoses (The Golden Ass), Volume I: Books 1-6**, Trans. By J. Arthur Hanson, Loeb Classical Library, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1922, s. 22.

bana doğru uçarak üzerinde oturduğum kaya parçasından beni pençelerine alarak kaldırdı ve gökyüzüne doğru yükseldi.…" [44]

Limenterius'un rüyası ile, İtalyan şair ve siyasetçi Dante Alighieri'nin 1307 - 1321 yılları arasında kaleme aldığı *İlahi Komedya*'nın Araf bölümünde anlattığı rüya ile benzerlik kurmak mümkündür: "*...bir kartal görüyordum düşümde, boşlukta duruyordu sanki, altın sarısıydı tüyleri, kanatlan açıktı, inişe geçmeye hazırdı; yüce kurulun (tanrıların) kaçırttığı Ganymedes'in arkadaşlarını bıraktığı yerde olduğunu sanıyordum kendimin. İçimden diyordum ki: "Belki de, burada avlanıyor, başka bir yerde av düşürmek istemiyor pençesine." Sonra kartal havada biraz dönüyordu, yıldırım gibi ürkü saçarak yere iniyordu, kaptığı gibi beni üstteki ateşe*[45] *götürüyordu. Orada yanıyorduk sanki ikimiz de; düşümdeki yangın öyle yakıyordu ki beni, uykum ister istemez sona erdi.*"[46]

Ganymedes'in hikayesini anlatan klasik mit, özellikle Rönesans ve Erken Barok dönemlerinde iki yüzden fazla görsel imgeye konu olmuştur. Ganymedes'in Zeus tarafından kaçırılarak saki yapılması ve birçok anlatımda da sevgilisi olarak anılması teolojik veya felsefi yazında, oyunlar ve otobiyografiler gibi sayısız eserde anlatılmış ve tasvir edilmiştir. Bununla birlikte Ganymedes isminin Latince'deki *catamitus* kelimesi ile özdeşleştirilmiş olduğu ve İngilizce'ye de homoseksüel ilişkide pasif erkek obje anlamına gelen '*catamite*' olarak yerleştiği görülmektedir. Xenophon ise, Zeus'un Ganymedes'i, 'spiritüel karakteri' yani ruhu (*pysche*) için sevdiğini belirtmekte ve Ganymedes'in Zeus'un sevgilisi olduğunu reddetmektedir.[47] İÖ. 380 yılı civarında yazdığı *Sympósion*'unda, yazar, Ganymedes kelimesini, *ganytai* (zevk almak) ve *medea* (düşünce) şeklindeki iki arkaik kelimenin birleşimi olarak açıklamakta ve Ganymedes'in gökyüzüne yükselişini, saf, araştırmacı bir ruhun kutsal olanın bilgisine ulaştığı, manevi bir alegori olarak yorumlamaktadır.

Benzer bir yorum, İÖ. 427 yılında dünyaya gelen Platon'un (İÖ. 428/427-348/347), aşk, güzellik ve retorik üzerine diyaloglardan oluşan ve İÖ. 370 civarında yazıldığı düşünülen *Phaidros*'unda karşımıza çıkmaktadır: "*Aşık olan sevdiğine bir tanrıymış gibi hizmet ettikçe ve*

[44] Alciphron, **Letters of Parasites**, Privately Printed for the Athenian Society, Athens, 1896, Mektup LIX. *Limenterus'tan Amasetus'a*, s. 183-184.
[45] "Çev. Notu: 'Dönemin inancına göre atmosferle ay yuvarı arasında var olduğuna inanılan ateş yuvarı." Dante Alighieri, **İlahi Komedya**, Çev. Rekin Teksoy, Oğlak Yayıncılık, 2011, Araf IX 30, s. 345.
[46] Alighieri, **a.y.**
[47] Xenophon, **Anabasis Books IV-VII, Symposium and Apology**, Carleton Lewis Brownson, and O. J. Todd. Symposium and Apology with an Engl. transl. by O.J. Todd, Loeb Classical Library, 1922, VIII. 28-31, s. 471.

bütün bunları yapmacık bir şekilde değil de içtenlikle yaptıkça; sevilen de doğasının bir gereği olarak kendisine hizmet edene dostluk besledikçe, eskiden aşıklarla düşüp kalkmanın utanç verici olduğunu söyleyen okul arkadaşları ya da başka kimselerce kandırılmış ve aşığından uzak durmuş bile olsa, zamanla gençlik ve yazgı onun bu birlikteliği kabul etmesine yol verir. Çünkü ne kötünün kötüyle hep dost olacağı, ne de iyinin iyiyle hiç dost olmayacağı yazgıyla belirlenmiştir. Sevilen bu söze uyup da birlikteliğe izin verince ve birliktelikle yakınlığın ayrıcalığı da aşığa verilince, bu yakınlıkta kendisini ortaya çıkaran iyi niyet sevileni hayrete düşürür; çünkü hiçbir arkadaşı ya da akrabasının kendisine gösterdiği dostluğun, tanrıyla bütünleşmiş olan bu dostunkiyle karşılaştırılamayacağını anlar. Bir de bu yakınlık zamana yayılır ve aşık hem beden eğitiminde hem de öteki birlikteliklerde sevdiğine yaklaşıp dokunursa, Zeus'un Ganymedes'e aşık iken 'tutku' adını verdiği o pınar fışkırmaya başlar ve bütün suyunu aşığın üzerine boca eder; bir kısmı aşığın içine akarken, bir kısmı da artık dolmuş olduğundan dışına taşıverir."[48]

Konuyla ilgili bir diğer diyalog, pınar metaforlarını sıklıkla kullanan Platon'un son yapıtı *Yasalar* I.636 ve devamında yer almaktadır, fakat, bu kez yazar, Ganymedes efsanesinin, oğlanlarla birlikte olmak isteyen Giritliler tarafından 'çıkarıldığını' belirtmektedir: "*Bunlar ister eğlence, ister ciddi çalışma olarak düşünülsün, kabul etmek gerekir ki, böyle bir haz erkek ve dişilere çoğalmak için bir araya gelsinler diye doğal olarak verilmiştir; erkeklerin erkeklere ya da kadınların kadınlara eğilim duyması doğaya aykırıdır ve hazları dizginleyememekten çıkma en başta gelen aşırılıktır. Hepimiz Ganymedes öyküsünü çıkardılar diye Giritlileri suçlarız. Çünkü yasaların kentlerine Zeus'tan geldiğine inanmışlar, tanrıyı izleyerek bu hazzın tadını çıkarabilmek için bu öyküyü Zeus'a dayandırmışlar. Şimdi bu öyküyü bir yana bırakalım; yasalar üzerine çalışan kişilerin neredeyse bütün araştırması kentlerdeki ve bireysel alışkanlıklardaki haz ile acı durumlarıyla ilgilidir; çünkü acı ve haz doğal olarak fışkıran iki pınar gibidir: bunlardan gerektiği yerde, gerektiği zaman, gerektiği kadar alan, devlet olsun, birey olsun, her canlı varlık mutlu olur, buna karşılık bilinçsizce ve zamansız alan, mutsuz yaşar.*"[49]Platon, homoseksüel ilişkileri 'doğaya aykırı' ve Ganymedes mitini 'yüz karası bir Girit icadı' olarak tanımlamakla birlikte, *Phaidros*'unda, öğrencilerine, kendi düşüncelerini yansıtmak için sözü edilen efsaneyi kullanmaktan kaçınmadığı görülmektedir.

[48] Platon, **Phaidros ya da Güzellik Üzerine**, Çev. Birdal Akar, BilgeSu, Ankara 2016, s. 57.
[49] Platon, **Yasalar**, Çev. Candan Şentuna ve Saffet Babür, Kabalcı Yayınevi, Nisan 2007, I. 636d, s. 64.

İÖ. 106-43 yılları arasında yaşamış olan Marcus Tullius Cicero ise *Tuskulum Tartışmaları* kitabının ölüm temasını ele aldığı birinci bölümünde (I. 65), Homeros'a ve Ganymedes hikayesine dair eleştirilerde bulunmaktadır:"*Kanımca bu kadar fazla ve bu denli önemli şeyleri gerçekleştirebilecek o güç elbette tanrısal bir güçtür. Evet, olayları ve kelimeleri hatırlama nedir? Peki ya icat nedir? O kesinlikle tanrıda bile ondan üstün olan bir şeyin tasavvur edilemediği bir şeydir. Doğrusunu isterseniz, tanrıların ambrosia ya da nektardan veya Juventas'ın*[50] *sakiliğinden hoşnut olduklarını düşünmüyorum ne de Ganymedes'in güzelliği yüzünden Jupiter'e sakilik yapsın diye tanrılar tarafından kaçırıldığını söyleyen Homeros'a kulak vermiyorum. Laomedon'un niçin bu kadar büyük bir haksızlığa uğradığının haklı bir sebebi yoktu. Bunları Homeros uyduruyordu ve insani zaafları tanrılara mal ediyordu: Tanrısal üstünlükleri insanlara mal etmesini yeğlerdim. Söyledim mi hangi üstünlükler? Güçlü olmak, akıllı olmak, icat etmek, hatırlamak. Bu yüzden ruh, dediğim gibi tanrısaldır, Euripides'in söylemeye cüret ettiği gibi, tanrıdır: Gerçekten de tanrı hava ya da ateşse, insan ruhu da aynen odur."*[51]

İS. 2. yüzyılda yaşamış İskenderiyeli bir Yunan olan Akhilleus Tatius tarafından anlatılan ve Michel Foucault'nun bir tür 'çifte bekaret macerası' [52] olarak andığı *Leukippos ve Kleitophon*'un[53] hikayesini anlatan ve sekiz kitaptan oluşan bu aşk romanında Akhilleus Tatius, Ganymedes ile ilgili Homeros'un İlyada'sındaki *'tanrılara denk Ganymedes. En güzeliydi Ganymedes ölümlü insanların, tanrılar kaçırdı onu Olympos'a, Zeus'a şarap sunan olsun diye…'* dizelerini tekrarlar. Zeus'un kadınlarla da ilişkileri olduğunu ekler ancak hiçbir kadının güzelliği nedeniyle Olympos'a çıkarılmadığını savunur. Tatius'un buradaki amacı oğlanları tercih eden erkekleri meşrulaştırmak olabilir. Leonard Barkan ise Tatius'un bu önermelerini mizojinist bir tavır olarak yorumlamaktadır.[54]

İS. yaklaşık 55-140 yılları arasında yaşayan ünlü yergi yazarı Decimus Iunius Iuvenalis'e ilişkin bilgiler oldukça azdır. [55] İnsanların yitirdikleri erdemleri yeniden kazanmalarını istemekle birlikte kadınların çoğunu servet avcısı, vefasız ve ahlaksız kişiler olarak

[50] Hebe.
[51] Marcus Tullius Cicero, **Tuskulum Tartışmaları I Ölümü Küçümseme**, Çev. Çiğdem Menzilcioğlu, Doğu Batı Yayınları, Ankara, Ekim 2016, I. 65, s. 61-62.
[52] Michel Foucault, **Cinselliğin Tarihi**, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, Ayrıntı Yayınları, 2016, s. 469.
[53] Achilles Tatius, **Leucippe and Clitophon**, Trans. by S. Gaselee, Loeb Classical Library 45. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1969, s.125.
[54] Leonard Barkan, **Transuming Passion Ganymede and the Erotics of Humanism,** Stanford University Press, Stanford, California, 1991, s. 30-31.
[55] Iuvenalis, Yergiler-Saturae, Çev. Çiğdem Dürüşken ve Erdal Alova, İş Bankası Yayınları, Haziran 2006, s. ix.

nitelendirdiği yergileri de mevcuttur. Iuvenalis, birinci kitabın son yergisi olan 5. Yergi'de (45-65) ise bir zenginin evinde verilen akşam yemeğinde efendi-köle ilişkisi üzerinde durur: *"Sana bardağını ya Afrikalı bir koşucu verir ya da zenci Maurus'un kemikli eli, geceyarısı tepelik Latin yolundaki anıtların arasından geçerken hiç karşılaşmak istemeyeceğin! Önünde, bir Asya gülü, çok fazla paraya satın alınmış, kavga düşkünü Tallus'la Ancus'un gelirinden de, uzatmayayım, Romalı kralların bütün saçma sapan süslerinden de. Bu yüzden, sen susadın mı Afrikalı Ganymedes'e bak. Bunca paraya satın alınan o oğlan, bir içki karıştırmasını bilmiyor yoksullara, ama güzelliğiyle gençliği, bağışlatıyor küstahlığını. Ne zaman yanına gelecek şu uşak, hizmetçi ne zaman hazır olacak, suyu sıcak mı soğuk mu istersin, diye sormak için? Çünkü eski bir hizmetkara boyun eğmek aşağılatır onu, bir şey talep etmen ya da o ayaktayken senin oturman. (Koca ev işte böyle kibirli kölelerle dolu.)"*[56]Orijinal metinde geçen *Gaetulum Ganymede* tabiri, 1920 tarihli G.G. Ramsay'nin Iuvenalis çevirisinde[57] '*swarthy Ganymede*' yani esmer Ganymedes olarak çevrilmiştir. Ancak Gaetulia, Kuzey Afrika'daki antik bir Berberi yerleşiminin Romalılaştırılmış ismidir. Dürüşken ve Alova'nın çevirisinde ise Gaetulum, -Afros anlamını tam olarak karşılamamakla birlikte- 'Afrikalı Ganymedes' olarak çevrilmiştir. Bu noktada metinde geçen Ganymedes'in Zeus'un kaçırdığı Ganymedes'i değil, Afrikalı herhangi bir genç köleyi ifade ettiği yorumunu yapmak mümkündür.

Eyalet yönetimi üzerine yazılan ve genç bir soyluya hitap eden 8. Yergi'de ise : "*Her şeyden önce cesur ve umutları yitik insanlara, büyük zararlar gelmemesine özen göstermelisin. Şimdiye değin sahip oldukları bütün altınlarını ve gümüşlerini alabilirsin onlardan, ama kalkanlarını ve kılıçlarını bırakmalısın. (ciritlerini ve miğferlerini de; yağmalanmasalar da hala ellerinde bol silahları var.) Gerçeğin ta kendisi demin söylediğim, bir özdeyiş değil, inanın Sibylla'nın kehanet kitabını okuduğuma. Bütün kurmayların sana karşı dürüst olursa, satmazsa hiçbir köle çocuk yasal kararlarını, eşinin ayıbı yoksa, tüm kasabalar ve mıntıkalar da dahil olmak üzere tüm çevrende kıvrık pençeleriyle parana atılıp avlanmaya hazır bir Harpy yoksa, o zaman soyunu Picus'tan başlayıp hesaplayabilirsin,..."* [58] Dürüşken ve Alova'nın çevirisinde 'köle çocuk' olarak geçen ifade, orijinal metinde '*acersecomes*', yani uzun-saçlı genç olarak çevrilmektedir. Bu uzun saçlı genç, G. G. Ramsay'nin bu bölümü çevirirken seçtiği

[56] **A.e.,** s.43-44.
[57] Juvenal and Persius, **Juvenal and Persius: with an English translation by G.G. Ramsay**. London: Heinemann, 1920, s. 74-75.
[58] Iuvenalis, **Yergiler-Saturae,** s. 99.

'uzun-saçlı genç' çevirisini açıklar[59], 'Ganymede' ise Ramsay tarafından eklenerek köle çocuk anlamında kullanılmış olmalıdır. Yergi 5 ve Yergi 8'de karşımıza çıkan 'Ganymede', Zeus ve Ganymedes mitindeki güzel genç değil, köle çocukları ifade etmektedir.

Yergi 9 (5-20)'da ise Efendi-hizmetli ilişkisi çerçevesinde, cinsel sapıklığı meslek edinenlerin yaşamlarında karşılaştığı güçlükler alaycı bir dille eleştirilir: "*Her şey değişti şimdi: Suratın asık, korkunç bir orman taranmamış saçların, cildinde tek parlak nokta kalmamış, sıcak Bruttia tuzağının sargılarının sana kazandırdığı türden, bacaklarınsa yeni filiz süren kıllarıyla kirli ve kaba. Nedir bu onmaz hastalığının verdiği sıskalık böyle, uzun süreli ateşinin yakıp kavurduğu ve zamanla yerleşip kalan? Sezilir hastalıklı bedeninde ruhunun çektiği gizli işkenceler, sevinçler de tabii;yüzünden okunur her iki duygunun belirtileri, öyle ki yaşam şeklini değiştirmiş ve önceki yaşamına zıt bir yol tutturmuş gibisin. Çünkü anımsadığım kadarıyla çok uzun olmadı, Isis tapınağına ve Ganymedes'iyle birlikte Barış Tapınağına, Palatius tepesindeki Cybele'nin ve Ceres'in gizli mağaralarına gideli, (çünkü bir kadın hangi tapınakta fahişeliğe çıkmaz ki?)".* [60] Yergi 9 *(25-45)*'da zinacıları eleştirmeye devam eder, Ganymedes'in sakiliği vurgulanır: *"Kolay mı yoksa bir teveccüh mü, münasip kamışı bağırsaklarının içine tıkarak sokmak dünkü akşam yemeğiyle durduruluncaya değin? Efendisinin tarlasını süren köle daha az zavallıdır efendisinden, ama sen kuşkusuz kendinin narin, güzel, ve Iuppiter'in içki dağıtıcısına yaraşır bir genç olduğunu düşünürdün."* [61] Iuvenalis, Yergi 13 (*25-45*)'de ise, Ganymedes'in kaçırılışından önceki döneme dair görüşlerini bildirmektedir: *"Iuno daha küçücük bir kızken o sıra, ve Iuppiter, Ida dağının mağaralarında henüz sade bir yurttaşken; şölenlerini bulutların üzerinde vermezdi gökteki tanrılar, ne Troialı bir genç vardı şarap taşıyıcısı olarak, ne de Hercules'in güzel karısı, Vulcanus da yoktu nektarını içip kuruttuktan sonra, kollarını Liparae'ın isli demir ocağında ovalayıp silen. Her tanrı kendi yemeğini kendi yerdi o zamanlar,…"*[62]

Antik dönem Yunan ve Romalı yazarların metinlerinde -yukarıdaki alıntılarla değinildiği gibi- Ganymedes mitinin farklı ayrıntılarla kayda geçirildiği görülmektedir. Ganymedes mitini belli başlıklar çerçevesinde ele alan aşağıdaki tablo, metinler arasındaki farklılıkların daha açık biçimde görülebilmesi için düzenlenmiştir.

[59] **Juvenal and Persius,** s. 168-169.
[60] "*fanum Isidis et Ganymedem Pacis et aduectae secreta Palatia matris".* Iuvenalis, **Yergiler-Saturae**, s. 107.
[61] **A.e.,** s. 108.
[62] **A.e.,** s. 151. (Emanet aldığı parayı zimmetine geçiren bir kişiye yöneltilen yergidir.)

Yazar - Metin	Soy	Yaş	Sıfatlar	Kaçırılma
Homeros, *İlyada.*	Tros'un oğlu.		En güzel oğlan	Tanrılar tarafından
V. Homerosçu İlahi, *Aphrodite'ye.*	Tros'un oğlu.		Altın saçlı	Zeus tarafından
Apollodoros, *Bibliotheka.*	Tros'un oğlu.		Güzel	Zeus tarafından bir kartalın sırtında
Rodoslu Apollonios, *Argonautika.*		Genç	Güzel	Zeus tarafından
Euripides, *Troyalı Kadınlar. İphigenia Aulis'te.*	Laomedon'un oğlu Phrygialı Dardanos'un soyundan		En güzel hizmetli Zeus'un yatağının süsü	
Longos, *Daphnis ile Khloe'nin Aşkı.*		Delikanlı	Çoban, güzel	Zeus tarafından
Publius Vergilius Maro, *Aeneis.*	Kral soylu çocuk	Çocuk	Avcı, göksel kişi	Kartal (Iuppiter'in silahını taşıyan kanca ayaklı kartal)
Publius Ovidius Naso, *Dönüşümler.*	Troyalı Kral soylular arasında		Phrygialı Ganymedes	Kartal formundaki Zeus tarafından
Hyginus, *Fabulae ve Astronomika.*	Assarakos'un oğlu Erikhtonios'un oğlu		Güzel	Zeus tarafından
Lucius Apuleius, *Başkalaşımlar.*		Çocuk	Phrygialı saki Çoban çocuk 'Catamitus'um'	Kartal tarafından
Alkhipron, *Parazitlerin Mektupları.*	Tros'un oğlu Ganymedes		Çoban	Kartal tarafından

Tablo 1. Bazı Antik Dönem Yazarlarının Metinlerinde Ganymedes.

1.2. Ganymedes'in Tekil Gösterimleri

1.2.1. Genç Erkek Figürü Olarak Ganymedes

Ganymedes'in genç bir figür olarak betimlendiği tekil gösterim biçimlerine ilk olarak Arkaik dönem kırmızı figürlü Atina vazoları üzerinde yer alan, Ganymedes'in tek figür olarak gösterildiği ya da Zeus tarafından kovalandığı ve elinde çember-çubuk ve horoz (ev hayvanı ya da aşk hediyesi) taşıdığı sahnelerde karşımıza çıkmaktadır. İkonografik olarak, Ganymedes'in tekil betimlendiği sahnelerin kartal veya insan formundaki Zeus ile birlikte betimlendiği sahnelere kıyasla daha az tercih edildiği görülmektedir. Bu tip betimlerin en yoğun üretildiği Yunan vazo ressamlığı geleneğinde ise Ganymedes'in genç bir delikanlı olarak betimlendiği yorumunu yapmak mümkündür.

Elinde çember ve çubukla horoz (ev hayvanı ya da aşk hediyesi) tutan genç Ganymedes'in tekil bir figür olarak betimlendiği sahnelere ilk örneği, Pan Ressamına ait İÖ. 470-460 yılları civarına tarihlendirilen kırmızı figür tekniğiyle üretilmiş *oinokhoe* formundaki kap oluşturmaktadır (**Resim 4a. ve b.**).[63] Kabın ön yüzünde genç bir figür olarak betimlenen Ganymedes, sol elinde birer çember ve çubuk, sağ elinde bir horoz taşımaktadır. Kabın arka yüzünde genci kovalayan bir figür (Zeus) bulunmamakla birlikte, Ganymedes'in kabın sağına doğru ilerlediği görülmektedir.

Berlin Ressamına ait ve İÖ. 500-490 aralığına tarihlendirilen Çan Krater üzerinde bu kez Zeus figürü de yer almaktadır (**Resim 5a ve b**).[64] En sevdiği dekorasyon biçimi, harekette devamlılık söz konusu olsa bile, vazonun her iki tarafında kullandığı tek figürler (Perseus ve Gorgon, Zeus ve Ganymedes, Herakles ve Apollon gibi) olan ressamın kırmızı figür tekniğiyle ürettiği kraterin A yüzünde Zeus, B yüzünde Ganymedes görülmektedir.[65] Sarışın ve güzel, genç bir

---

[63] Bu objeler, Yunan vazo ressamlığı geleneğinde, Ganymedes'in atribüleri olarak kullanılmaktadır.
Gisela M. A. Richter, **Red-figured Athenian vases in the Metropolitan Museum of Art**, Vol. 1, New Haven: Yale University Press, 1936, s. 93. (Çevrimiçi) https://books.google.com.tr/books?id=M85NBgAAQBAJ&lpg=PP1&hl=tr&pg=PP1#v=onepage&q&f=false 11.08.2021.

[64] **Krater**: Şarabı suyla karıştırmak için kullanılan bir kap. İnci Delemen ve Sedef Çokay-Kepçe, **Yunan ve Roma Kap Formları Sözlüğü**, Ege Yayınları, İstanbul 2009, s. 14.

[65] Sanatçıya, üç yüzden fazla vazo atfedilmektedir ve bunların çoğu İngiliz sanat tarihçisi ve arkeolog John Beazley'e göre 'Erkenler' olarak adlandırılan gruba dahil edilmekte ve İ.Ö. 500-480 aralığına tarihlendirilmektedir.
John Boardman, **Kırmızı Figürlü Atina Vazoları Arkaik Dönem**, Çev. Gürkan Ergin, Homer Kitabevi ve Yayıncılık, İstanbul, 2013, s. 94.

figür olarak betimlenen Ganymedes, kabın sağ kısmına doğru ilerlemektedir.[66] B yüzündeki Zeus ise insan formunda gösterilmiştir ve sol elinde mızrağını tutmaktadır. Figürlerin, kabın farklı yüzlerinde tek başlarına durmakta olduğu benzer bir sahne, kırmızı figür tekniğiyle üretilmiş İÖ. 460-450 civarına tarihlendirilen Nola amforası üzerinde de görülmektedir (**Resim 6a ve b**).[67] Kabın A yüzünde yıldırım ve asa taşıdığı görülen Zeus ayaktadır ve kabın B yüzünde bir horoz ve çember-çubuk taşıdığı görülen Ganymedes'e doğru ilerlemektedir. *Amphora* genel özellikleriyle Berlin Ressamının erken tarihli çan krater örneğini takip etmektedir.



Resim 4a ve b. *Oinokhoe*, A yüzü: Ganymedes, Pan Ressamı, İÖ. 470-460, Metropolitan Museum of Art, New York.

[66] Çan krater üzerindeki Ganymedes temsili, Homeros gibi antik yazarların betimlerine uygun olmakla birlikte, gencin elinde tuttuğu çember-çubuk ve horoz figürlerini açıklamakta yetersiz kalmaktadır.
[67] İÖ. 490 yılı civarında ortaya çıkan küçük, yüksek boyunlu amforalar.



Resim 5a ve b. *Çan krater,* Berlin Ressamı. A yüzü: Zeus, B yüzü: Ganymedes, İ.Ö. 500-490 civ., Louvre Museum, Paris.



Resim 6a ve b. Kırmızı Figürlü *Nola amforası,* A Yüzü: Zeus, B yüzü: Ganymedes, İÖ. 460-450, MET.

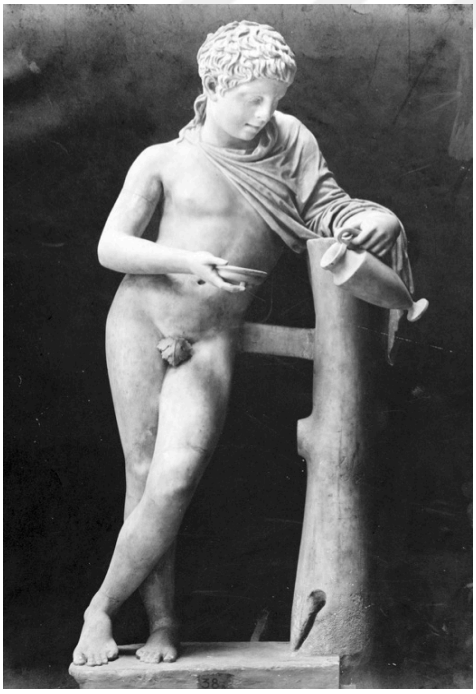
1.2.2. Saki olarak Ganymedes

Ganymedes'in tek figür olarak ve elinde taşıdığı kap nedeniyle sakiliğinin vurgulandığı betimler, bazı antik dönem heykellerinde ve Parmigianino'nun gravürlerinde karşımıza çıkmaktadır. İÖ. 4. yüzyılda üretilen ve Yunan sanatına ait bir heykelin Roma dönemi kopyası olan eserde, Ganymedes'in tekil bir figür olarak durduğu ve yanındaki bir ağaca yaslandığı görülmektedir (**Resim 7**). Yunan vazo ressamlığı geleneğinde olduğu gibi, genç bir figür olarak betimlenen Ganymedes, sağ elinde bir *oinokhoe* taşımaktadır. Vatikan Müzesinde bulunan ikinci heykel, küçük farklılıklar içermekle birlikte, benzer bir örneği oluşturmaktadır (**Resim 8**). Bu kez bir Frig şapkası takmakta olan Ganymedes'in sol elinde bir *oinokhoe* tutarken, sağ elinde şarabı döktüğü sığ gövdeli bir kase olan bir *phiale* bulunmaktadır. Ganymedes'in hem kaçırılmadan önceki görevi olan çobanlığının atribüsü olan Frig şapkası, hem de kaçırıldıktan sonraki görevi olan sakiliğinin atribüleri olan sunu kaplarının aynı eser içinde kullanılmasının, Roma sanatının eklektik üslup özellikleriyle açıklamak mümkündür. Yunan vazo ressamlığı geleneğinde Ganymedes'in atribüleri olarak kullanılan çember-çubuk ve horozun heykel sanatında kullanılmaması dikkat çekidir. Bu bağlamda, heykel sanatının Ganymedes'in sakiliğine odaklandığı yorumunu yapmak mümkündür. Ganymedes'in sakiliğinin vurgulandığı eserler arasında, kompozisyona kartal figürünün de dahil edildiği sahnelerin, gencin tekil gösterildiği sahnelerden daha fazla olduğu görülmektedir. Üzerinde durulması gereken bir diğer nokta, Ganymedes'in tekil gösterildiği ve saki yönünün vurgulandığı eserlerin, Rönesans dönemine kadar nadiren üretilmesidir.

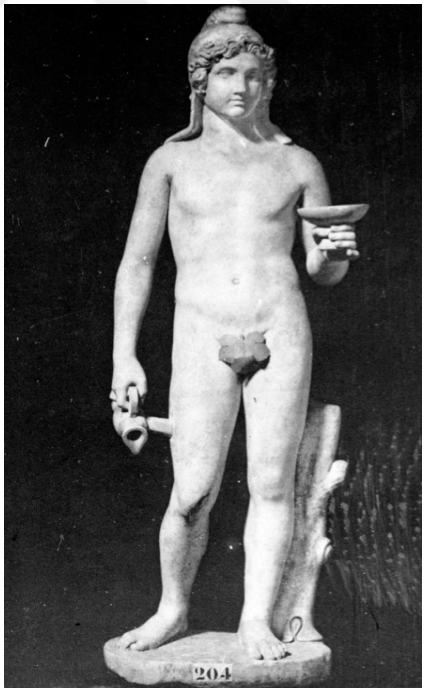
Ganymedes'i en çok betimleyen Rönesans sanatçılarından biri olan Parmigianino'nun Ganymedes'leri, gencin, tekil bir figür olarak gösterildiği ve sakiliğinin vurgulandığı eserlerdir (**Resim 9-10-12**).[68] Genç ve güzel bir delikanlı figürü olarak betimlenen Ganymedes, çizimlerin merkezine, çıplak ve sırtı izleyiciye dönük olacak biçimde yerleştirilmiştir. Sanatçının, Ganymedes'i, kartal ve Eros ile yeryüzünde, Hebe ile ve diğer tanrı-tanrıça figürleriyle birlikte betimlediği çizimleri de bulunmaktadır (**Resim 18, Resim 157** ve **158).**

[68] Parmigianino ya da tam adıyla Girolamo Francesco Maria Mazzola, 1503-1540. Parma doğumlu Geç Rönesans dönemi ressamı. Ganymedes'i en az beş kez resimlemiştir. Giulio Romano'nun daha fazla Ganymedes betimi olmakla birlikte, bu Ganymedes'lerin kompozisyonlar içindeki yerinin ikincil öneme sahip olduğu belirtilmektedir.
James M. Saslow, **Ganymede in the Renaissance**, Yale University Press London, New Haven, Connecticut, 1986, s. 98-99.

Ganymedes'in tekil bir figür olarak resmin merkezinde bulunduğu eserlere ilk örneği, *Ganymedes* başlığını taşıyan ve 1530-1540 aralığına tarihlendirilen çizim oluşturmaktadır (**Resim 9**). Genç ve çıplak bir figür olarak betimlenen Ganymedes, kompozisyonun merkezinde, sırtı izleyiciye dönük olacak biçimde ayakta durmakta ve elinde bir *phiale* taşımaktadır. Geneli itibariyle, kompozisyonda, Ganymedes'in sakiliği vurgulanmakla birlikte, gencin, gökyüzünde veya Olympos'ta değil, yeryüzünde ve kırsal bir alanda olduğu görülmektedir. James M. Saslow bu durumu, sanatçının, *İki Çıplak Çoban Bir Ağacın Önünde Oturuyor* başlığını taşıyan çizimini de örnek göstererek; "*klasik yazınsal gelenekteki pastoral temaların uyandırdığı homoerotik çağrışımlara dair farkındalığını gösterdiği*" şeklinde yorumlamaktadır (**Resim 11**).[69] Bu çizimde de Ganymedes'e benzeyen genç bir figür ve yanındaki yaşlı adamın, bir ağacın önünde oturdukları, sol taraftaki keçilerin ise onları izlediği ve çizimin erotik ifadesini pekiştirdiği görülmektedir. Hendrick van der Borcht (Genç) (1614-1676)'un Parmigianino'nun ardından ürettiği kopya çiziminde Ganymedes ve üzerinde durduğu kırsal alan daha net bir biçimde görülebilmektedir (**Resim 10**).



Resim 7. *Ganymedes*, Roma dönemine ait heykel, İÖ 1- İS. 1. yüzyıllar, Vatican City, Musei Vaticani.



Resim 8. *Ganymedes*, Roma dönemine ait heykel, İS. 1-2. yüzyıllar, Vatican City, Musei Vaticani.

[69] Saslow, **A. e.,** s. 105.



Resim 9. *Ganymedes*, Parmigianino'ya (Francesco Mazzola) atfedilmekte, 1530-1540, London, Christie's (lot 302) (7 July 2010).



Resim 10. *Ganymedes*, Parmigianino'nun (Francesco Mazzola) ardından Genç Hendrick van der Borcht, 1637-1642, British Museum, London.



Resim 11. *İki Çıplak Çoban Bir Ağacın Önünde Oturuyor*, Parmigianino (Francesco Mazzola)'nun ardından Lucas Vorsterman (1595–1675), 17. yüzyıl, Metropolitan Museum of Art, New York.



Resim 12. *Arkadan Görülen Bir Adam*, Parmigianino (Francesco Mazzola), 1518-1540, British Museum, London.



Resim 13. *Ganymedes*, Andrea Meldolla (Andrea Schiavone), 1540-1563, British Museum, London.

İKİNCİ BÖLÜM
GANYMEDES'İN KAÇIRILIŞI

2.1. Kartalın Ganymedes'i Kaçırışı

Sahnenin sanat tarihindeki gösterimleri incelendiğinde, Antikçağ yapıtlarından başlayarak pek çok örnekte Ganymedes ve kartalın (Zeus kartala dönüşmüş de olabilir!) kaçırılma anına atıf yapacak biçimde konunun ele alındığı saptanmaktadır. Bu bölümdeki diğer başlıkların sanatçıların isimleriyle anılması, söz konusu betimlerin geleneksel ikonografinin dışına çıkan betimleme anlayışıyla ilişkilidir.

Ganymedes ve kartal figürlerinin hem çocuklar hem de yetişkinler için yapılan Roma lahitleri üzerinde betimlendiği görülmektedir. **Resim 14**deki lahdin ön yüzünde, yuvarlak formlu bir çerçeve içerisine yerleştirilmiş bir çocuk portresi, bu portreyi taşıyan iki kanatlı figür (Nike?), altta Ganymedes ve kartal figürleri ve meşaleler (?) taşıyan üç figür yer almaktadır. Sağ altta uzanan figür ise okyanusların personifikasyonu olan Okeanos olarak tanımlanmaktadır.[1] Kanatlı figürler tarafından taşınan portre, bu bağlamda, Panofsky tarafından da Ruhun, yeryüzünün ve Okyanusların ötesine yükselişinin temsili olarak yorumlanmaktadır.[2] Ganymedes ve kartal figürlerinin lahitler üzerindeki gösterim biçimi, Alciatus'un simge kitaplarında ruhun yükselişi bağlamında kullanılan ve çocuğun kuşun üzerinde oturduğu gösterim tipi olarak anabileceğimiz betim tipinden uzak olmakla birlikte, simgelerin anonim ressamları için iyi birer kaynak oluşturmuş olmaları mümkündür. Bu gösterim biçimlerinde, Ganymedes ve kartal henüz yeryüzündedir ve kaçırılma eylemi doğrudan gösterilmemektir. Sanat tarihçisi Wendy Schaller'in Nicolaes Maes'in çocuk portreleri üzerinden 17. yüzyıl Hollanda'sındaki ölüm ve yas geleneklerini incelediği 2001 tarihli doktora tezinde, kartal figürünün Roma İmparatorlarının gökyüzüne yükselişini (*apotheosis*) simgelediğini, Ganymedes'in kaçırılış sahnelerinin de bu bağlamda lahitler üzerinde kullanılmış olabileceğini savunmaktadır.[3] Ganymedes figürü, bir çocuğun erken ölümünün temsil edilmesi açısından da uygun bir konu olarak görülmektedir. Clipeus Lahdi olarak anılan ve İS 1-2. Yüzyıl aralığına tarihlendirilen lahit üzerinde

[1] Okenaos figürü, Clipeus Lahdinde de görülmektedir. Bkz.: (Çevrimiçi) https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=19725) 06.07.2021.
[2] Erwin Panofsky, **İkonoloji Araştırmaları Rönesans Sanatında İnsancıl Temalar**, Çev. Orhan Düz, Pinhan Yayıncılık, Ekim 2014, s. 313.
[3] Wendy M. Schaller, "Children borne aloft: Nicolaes Maes's Ganymede portraiture and the context of death and mourning in the seventeenth-century Netherlands", **Dissertation**, Presented in Partial Fulfillment of the Requirements of the Degree Doctor of Philosophy in the Graduate School of the Ohio State University, 2001. s, 26-27.

de benzer bir sahne görülmektedir (**Resim 15**). Ganymedes ve Zeus, **Resim 14'**de yer alan lahitte görüldüğü gibi, yuvarlak formlu portrenin hemen altında yan yana olacak şekilde yer almaktadır. Sahnenin en sağ ve en solunda ise birbirlerine sarılan Eros ve Psykhe figürleri yerleştirilmiştir.



Resim 14. Yuvarlak bir kalkan üzerinde (*imago clipeata*) bir çocuğun portresi bulunan lahit, İS. 300 civ.



Resim 15. *Clipeus Lahdi*, İS. 1-2.yüzyıllar.

Giulio Bonasone'ye (1498-1574) ait gravürde, Ganymedes ve kartal figürlerinin, kalkan portreli Roma lahitleri üzerinde yer alan figürler gibi yan yana durdukları ve yeryüzünde oldukları görülmektedir (**Resim 16**). Ganymedes, sol elinden destek alarak, dizleri bükülü bir biçimde oturmakta, kanatları tamamen açık olarak gösterilmiş kartal ile birbirlerine baktıkları görülmektedir. British Museum koleksiyonunda yer alan çizimle ilgili küratör notları arasında eserin tasarımının

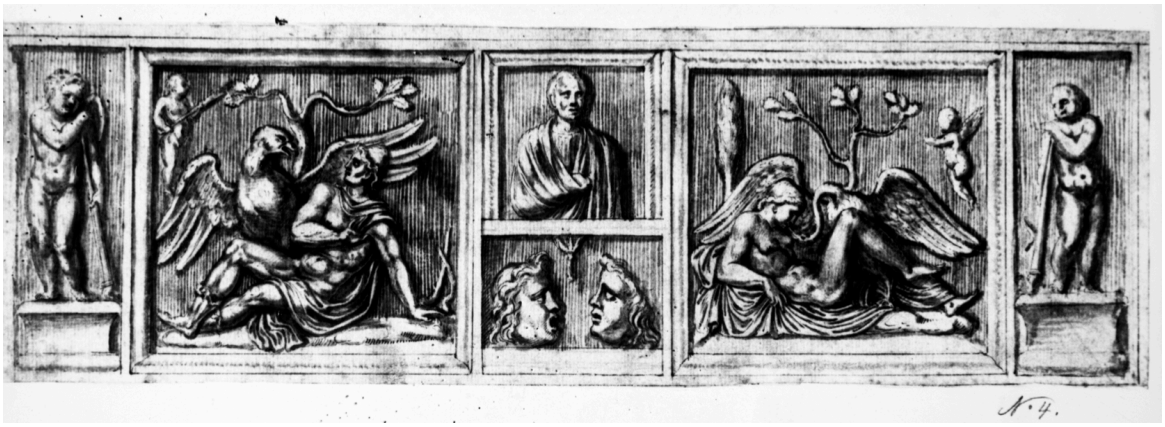
Guilio Bonasone'ye ait olduğu belirtilmektedir.[4] Bununla birlikte, gravür, Ganymedes'i tekil bir figür olarak birçok kez betimleyen Parmigianino'nun antik bir lahitten kopyaladığı *Ganymedes, Kartal ve Eros* eskiziyle kompozisyon bağlamında büyük benzerlikler taşımaktadır (**Resim 18**). Parmigianino'nun günümüzde kayıp olan bu çiziminde, Ganymedes, sol koluyla arkasına doğru yaslanmakta ve hemen sağında durmakta olan ve kanatları tamamen açık kartal figürüne doğru bakmaktadır. Arkada ayakta duran belli belirsiz figür ise Eros olarak tanımlanmaktadır. Sağda ise neredeyse silinmiş bir ağaç görülmektedir. James M. Saslow, antik bir lahdin çizimiyle, Parmigianino'nun kopyası arasındaki benzerliklere dikkat çekmektedir (**Resim 17**).[5] İki çizim arasında, Ganymedes'in Frig şapkası takması, Parmigianino'nun çiziminde solda yer alan ağacın lahit çiziminde merkezde yer alması haricinde belirgin bir farklılık görülmemektedir.

Aynı kompozisyon tipi, Pierre Jacques'ın 1570 tarihli eserinde de tekrarlanmaktadır (**Resim 19**). Eros ve ağaç figürleri bu çizimde net bir şekilde görülebilmektedir. Bu bağlamda, kaçırılma öncesinde yeryüzünde olan ve yan yana durarak birbirlerine bakan Ganymedes ve kartal betimlerinin kaynağının antik lahitlerde yer alan ve ruhun gökyüzüne yükselişini simgeleyen sahneler olduğunu söylemek mümkündür.



Resim 16. *Ganymedes ve Kartal*, Guilio Romano, 1531-1576, British Museum, London.

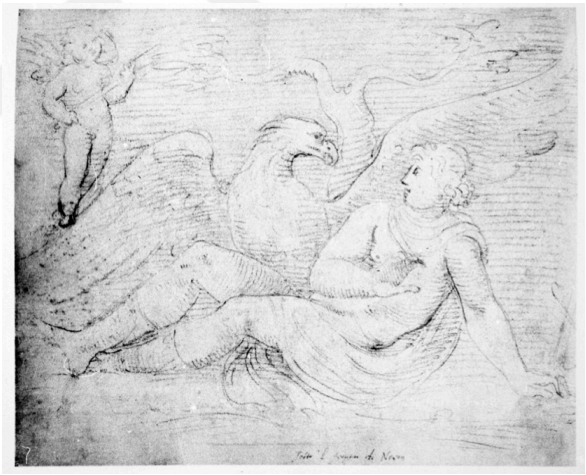
[4] (Çevrimiçi) https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_H-5-160 06.07.2021.
[5] Saslow, **a.g.e.,** s. 101.



Resim 17. *Codex Coburgensis*'te yer alan bir lahdin ön yüzü, 1550-1555, Anonim Coburgensis, Veste Coburg.



Resim 18. *Ganymedes, Kartal ve Eros*, Antik bir lahdin çizimi, Parmigianino.



Resim 19. *Ganymedes ve Kartal,* Pierre Jacques (1520-1596), 1572 - 1577.

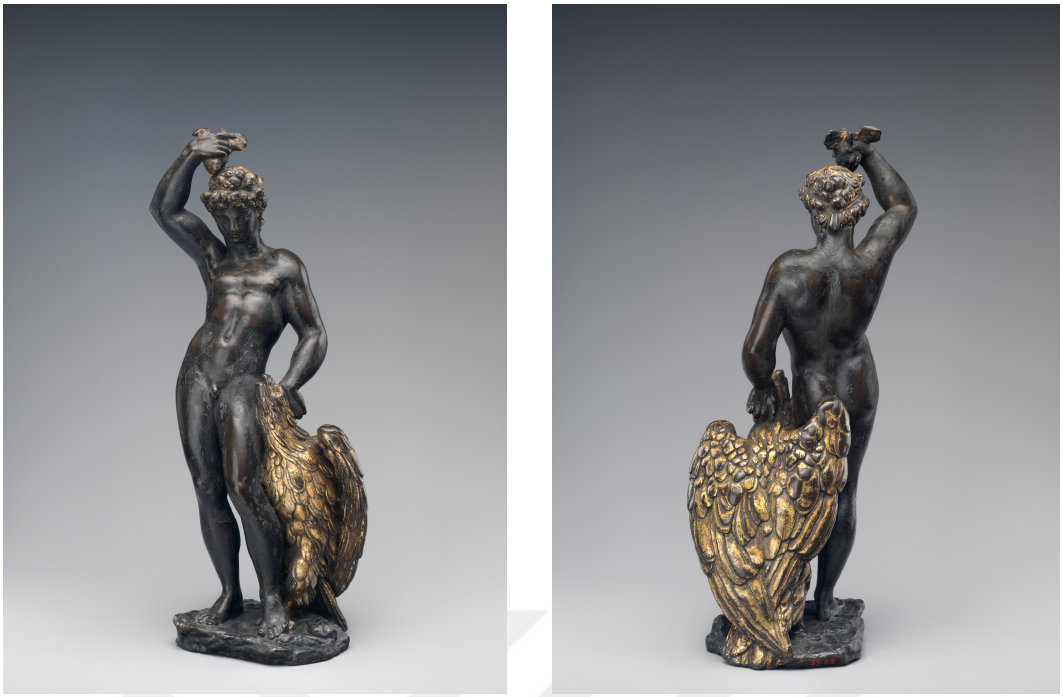
Ganymedes ve kartalın yeryüzünde ve yan yana oldukları ancak iki figürün de ayakta durduğu farklı bir gösterim biçimini ise *Ganymedes'in Kaçılışı* başlığıyla Louvre Müzesi arşivinde yer alan bronz heykel grubu oluşturmaktadır (**Resim 20**). Sanatçısı bilinmeyen eserde, genç ve çıplak bir figür olarak betimlenen Ganymedes'in, kartal tarafından belinin altından kavranarak kaçırılmak üzere olduğu görülmektedir. Ganymedes, kartalın kavraması ve kaldırması nedeniyle sağ eliyle kartalın sağ

omzunu tutarken, sol elini belinden geriye kıvırarak kartalın sol kanadını tutmaktadır, sağ bacağı ise kartalın sağ kanadı üzerine dolanmıştır, gencin sol ayağının ise hala yerde olduğu görülmektedir.

Ganymedes ve kartal figürlerinin yan yana ve yeryüzünde olduğu bir başka örneği Benvenuto Cellini'nin ardından yapıldığı düşünülen bronz heykel grubu oluşturmaktadır (**Resim 21**). Ganymedes, genç ve çıplak bir figür olarak, kartaldan daha büyük boyutlarda betimlenmiştir. Gencin, Ganymedes ve kartal ikonografisinde görmeye alışık olmadığımız bir figür olan bir kartal yavrusunu başının üzerinde tuttuğu görülmektedir. Bu küçük kartal figürüyle ilgili yorum yapmak zor gözükmektedir. Eserin, üslupsal nedenlerle Cellini'ye atfedilen ve Ganymedes adıyla anılan bronz heykel grubuyla farklı bir kompozisyona sahip olduğu görülmektedir (**Resim 22**). Bu eserde, Ganymedes'in kartalın sırtındadır ve sol kolunu havaya kaldırmaktadır. Figürler, yeryüzü yerine bir sütun başlığının üzerinde durmaktadırlar.



Resim 20. *Ganymedes'in Kaçırılışı,* 1500-1600, Louvre Museum, Paris.



Resim 21. *Ganymedes, Kartal ve Kartal Yavrusu,* Benvenuto Cellini'nin (1500–1571) ardından (?), 16. Yüyzıl ikinci yarısı, Metropolitan Museum of Art, New York.



Resim 22. *Ganymede*, Benvenuto Cellini, Bronz heykel grubu, 1548-50, Museo Nazionale del Bargello, Florence.



Resim 23. Ganymedes ve Kartal, Taranto (Taras)'da bulunan heykel grubu. İÖ. 300 civ., London, Christie's (12 July 1977).

İtalya'nın güneyindeki Taranto'da bulunan heykel grubu, İÖ. 300 civarına tarihlendirilmektedir (**Resim 23**). Kartal figürünün, genç bir delikanlı olarak betimlenmiş Ganymedes'e arkasından sarıldığı ve gökyüzüne doğru taşıdığı görülmektedir. Ganymedes'in sağ ayağının hala yere değdiği hareket belirgindir. **Resim 24**'de görülen ve günümüzde Vatikan Müzesinde bulunan Roma dönemi kopyası heykel grubunun, orijinal tasarımının Yunan Klasik Dönem heykeltıraşı Leokhares'e ait olduğu ve İÖ. 325 yılı civarında yapıldığı düşünülmektedir.[6] Bu düşüncenin kaynağı olarak Plinius'un Leokhares tarafından yapılan bir heykeli tasvir ettiği (*ekphrasis)* dizeler gösterilmektedir.[7] Vatikan Ganymedes'i olarak da anılan heykel grubu, figürlerin duruşları bağlamında Taranto örneğini (**Resim 23**) takip etmekle birlikte, Ganymedes'in sağ kolunun kartalın boynuna uzandığı hareket

[6] (Çevrimiçi) https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=26231 09.07.2021.

[7] "*Leokhares bir kartal yaptı, kimi kaçırdığını ve kime götürdüğünü bilen, pençeleriyle ona zarar vermekten kaçınarak ve kıyafetleri üzerinden tutarak."*
Pliny, **Natural History, Volume IX: Books 33-35,** Trans. by H. Rackham, Loeb Classical Library 394, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1961, s. 185-187.

belirgindir. Kompozisyona bir de köpek figürünün eklendiği görülmektedir. Bu figürün Leokhares'in orijinal tasarımında olup olmadığı bilinmemektedir.[8]



Resim 24. Ganymedes ve Kartal, Heykeltıraş Leokhares'e ait heykelin (İÖ. 325 civ.) Roma kopyası, İÖ. 1-İS 1.yy.

İS. 1- İÖ 1 yüzyıl aralığına tarihlendirilen bir diğer Ganymedes ve kartal heykel grubunda kartal, Frig şapkası takan Ganymedes'i benzer bir hareketle arkasından kavrayarak taşımaktadır (**Resim 25**). Önceki örneklerle kıyaslandığında, kartalın, Ganymedes'e daha yakın durduğu ve figürlerin birbirlerine baktıkları görülmektedir. **Resim 26**'da yer alan Roma dönemi heykel grubunda da figürler arasındaki karşılıklı bakışın daha net bir biçimde ifade edildiği görülmektedir.

[8] Ganymedes ve kartal ikonografisinde sıklıkla kullanılan köpek figürü, kaynağını Vergilius'un *Aeneas* destanındaki: "*…uzun ömürlü koruyucuları da açmışlar ellerini göklere, köpeklerin de çılgınca havlaması çın çın çınlatmakta havayı."* dizelerinden almaktadır. Destanın İÖ. 29-19 aralığında yazılması, Helenistik dönem heykeltıraşı Leokhares'in orijinal eserinde bir köpek olma ihtimalini azaltmaktadır. Bu köpek, Roma döneminde eklenmiş olmalıdır.



Resim 25. Ganymedes ve Kartal, Roma dönemi heykel grubu, İÖ. 1- İS 1.yy , London, Mahboubian Gallery (Advertisement in Apollo Magazine, October 1989).



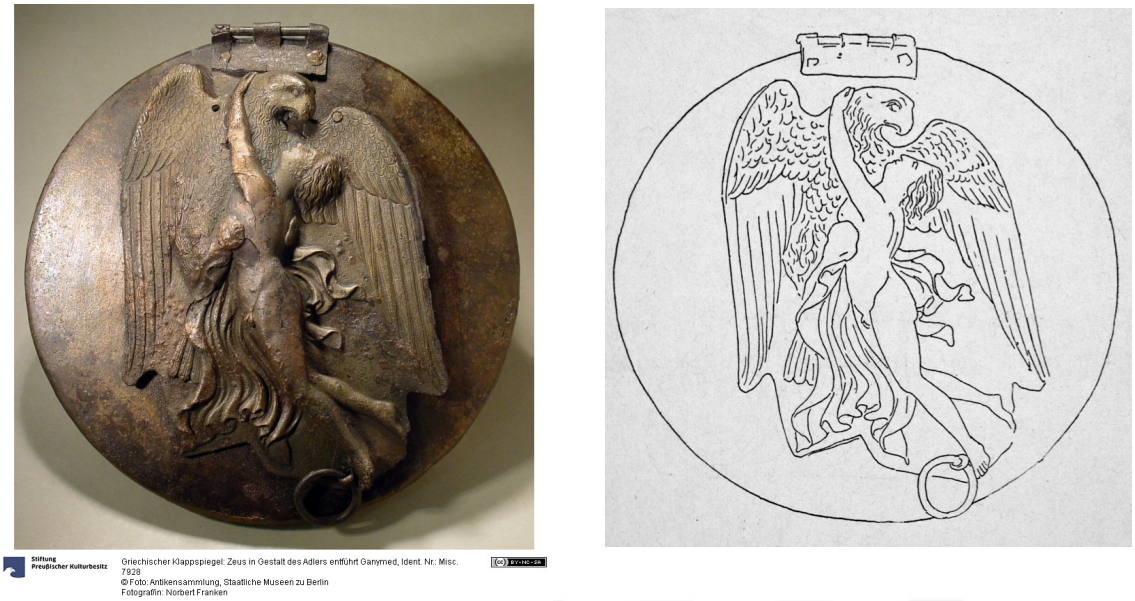
Resim 26. *Ganymedes ve Kartal,* Roma dönemi heykel grubu, İS. 1-2. yüzyıllar, Venice, Museo Archeologico.

Kartalın, Ganymedes'e arkasından sarılarak gökyüzüne taşıdığı betim tipleri küçük eserler üzerinde de karşımıza çıkmaktadır. **Resim 27**'de görülen ve İÖ 330-300 aralığına tarihlendirilen altın küpe çifti üzerinde, kartalın Ganymedes'i gökyüzüne doğru kaçırdığı görülmektedir. Küpe çifti, içerisinde bir kolye, dört broş (*fibulae*) iki bilezik ve bir yüzük bulunan ve *Ganymedes Mücevherleri* olarak anılan bir seriye aittir, ancak üslup farkılılıkları nedeniyle mücevherlerin farklı bölge ve dönemlere ait olduğu düşünülmektedir.[9] Seriye adını veren küpeler, iki şerit halindeki yapraklar ve ortada bir meyveden oluşan zengin bir palmet süslemesinin altında yer alan Ganymedes ve kartal figürlerinden oluşmaktadır. Figürler, kompozisyon bağlamında, Leokhares örneğini (**Resim 24**) takip etmektedir. Ganymedes'in kolu bir küpede sola, diğerinde sağa doğru uzanmakta, küpelerin birbirlerine eş olacak biçimde yapıldıkları görülmektedir.



Resim 27. Ganymedes ve Kartal, Bir çift altın küpe (Yük. 6 cm), İÖ. 330-300 civ., Metropolitan Museum of Art, New York.

[9] Gisela M.A. Richter. "The Ganymede Jewelry", **The Metropolitan Museum of Art Bulletin**, vol. 32, no. 12, 1937, s. 294. JSTOR (Çevrimiçi) www.jstor.org/stable/3255378. 12.07.2021.



Resim 28. *Ganymedes ve Kartal*, Katlanabilir Bronz Ayna, İÖ. 360-350 civ., SMB.

İÖ. 360-350 civarına tarihlenen olan bronz aynada, Kartalın Ganymedes'i kıyafetleri üzerinden kavrayarak kaçırdığı görülmektedir (**Resim 28).** Genel olarak, Leokhares tipinin takip edildiği kompozisyonun benzer örneklerden tek farklılığı, Ganymedes'in bu kez arkasından değil, önünden kavranmasıdır. Genç, kartalın boynuna sarılmakta ve kendisini kaçıran bu figüre bakmaktadır.



Resim 29. *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Bignor Villa'sından mozaik, İngiltere.

İngiltere'nin güney doğusunda bulunan ve bir köy yerleşimi olan Bignor'da, Roma üslubunda yapılmış bir *villa*da, 19. Yüzyılda yapılan kazılarda bulunmuş ve İS. 4. yüzyıla tarihlendirilen mozaikler arasında Ganymedes ve kartal figürleri de betimlenmektedir (**Resim 29**).[10] Stilize bir örnek olarak anabileceğimiz kaçırılma sahnesinde, Frig şapkası takan Ganymedes, kaçırılma sahnelerinde alışık olduğumuzun aksine, kartal tarafından kavranmamakta, ikili, gökyüzünde birlikte uçmaktadırlar. Genel olarak aynı kompozisyon tipine sahip *Baccano* mozaiğinde (**Resim 30**) ise figürlerin ek olarak iki ağaç ile çerçevelendiği görülmektedir. *Vienne* mozaiğinde ise (**Resim 31**) Ganymedes'in bacaklarının dikey halde durduğu ve yukarıya doğru hareket etmek üzere olduğu görülmektedir.



Resim 30. *Ganymedes ve Kartal*, mozaik, Museo Nazionale, Rome.

[10] Martin Henig, **The Art of Roman Britain**, Taylor & Francis e-Library,London, 2003.s. 90.



Resim 31. *Ganymedes ve Kartal*, mozaik, Vienne.



Resim 32. *Ganymedes'in Kaçırılışı?, Geruda Bir Adamı Kaçırıyor?,* 6-10. yüzyıllar, Kunsthistorisches Müzesi, Viyena.

Günümüzde Viyena'daki Kunsthistorisches Müzesinde sergilenmekte olan altın sürahi, yirmi üç parçadan oluşan ve erken Ortaçağ dönemine (6-10. yüzyıllar) tarihlendirilen ve 'Nagyszentmiklós Hazinesi'[11] olarak adlandırılan eserler grubuna dahil edilmektedir (**Resim 32**).[12] Yoğun biçimde Bizans sanatı etkileri taşıyan kap üzerinde bir kaçırılma sahnesi görülmektedir. Bu sahnedeki figürler, Ganymedes ve kartal figürlerini hatırlatmakla birlikte kimlikleri tartışmalıdır. Kabın ön yüzü üzerinde görülen ve kaçırma eylemini gerçekleştiren figürün Macar mitolojisine ait yarı kuş yarı insan, melez bir yaratık olan Garuda figürü olabileceği üzerinde de durulmaktadır. Bu durumda çevresindeki asma yapraklarının Yaşam Ağacının dalları olduğu yorumu yapılabilir. Sürahinin boyun kısmında ise kuş avlamakta olan su kuşları görülmektedir. Ganymedes'in kaçırıldıktan sonra saki yapılışının ardından kazandığı bir atribü olan testinin kap üzerindeki sahnede kullanılması dikkat çekicidir. Genci kaçıran kuş figürünün biçimsel özellikleriyle kartaldan ziyade Garuda betimlerine daha yakın olduğu yorumunu yapmak mümkündür. Kabın üzerindeki kompozisyonda yer alan figürlerin Ganymedes ve kartal olması durumunda, antik döneme ait örneklerde gördüğümüz ve 'yumuşak kaçırılma' olarak nitelendirebileceğimiz betim tiplerinden, Ganymedes'in sert bir biçimde kaçırılmasıyla ayrılmaktadır.

Ganymedes ve kartal ikonografisinde 'sert kaçırılma' tipine bir diğer örneği, Romanesk dönem manastır kilisesi Vézelay'de bulunan sütun başlığındaki kaçırılma sahnesi oluşturmaktadır (**Resim 33**).[13] Sanat tarihçisi Ilene H. Forsyth, Vezelay'deki sütun başlığını detaylı bir biçimde incelediği makalesinde, kaçırılma sahnesinin, Vergilius'un *Aeneis* destanında yer alan metinden etkilendiğini belirtmektedir.[14] Vergilius'un *Aeneis* destanında yer alan: "*Ormanlık yeşil Ida Dağı'nın kral soylu çocuğunun resmi dokunmuş üstüne: Elinde mızrak yormaktadır hızlı geyikleri, ateşli ateşli, soluk soluğa kalmış sanki. Iuppiter'in silahını taşıyan kanca ayaklı kartal kapıp göksel kişiyi kaçırıyor İda Dağı'ndan; uzun ömürlü koruyucuları da boş yere açmışlar ellerini göklere, köpeklerin de çılgınca havlaması çın çın çınlatmakta havayı*."[15] dizeleri, sütun başlığı üzerindeki genci, kartalı, havlayan köpeği ve duruma çaresizce karşı koymaya çalışan koruyucu figürleri açıklamakla birlikte, Forsyth'in de belirttiği gibi, sütunun sağ volütünün altına yerleştirilmiş ve grotesk bir üsluba sahip demon benzeri yaratığı açıklamakta yetersiz kalmaktadır.[16] Sütunun ikonografik özellikleri üzerinde çalışmış

[11] Yüce Aziz Nikolas anlamına gelen Nagyszentmiklós, günümüzde Sânnicolau Mare olarak anılmaktadır. Timiş/Temeş, Romanya'nın batısında kalan bir il.
[12] (Çevrimiçi) https://www.khm.at/objektdb/detail/71298/?offset=21&lv=list 26.07.2021.
[13] Vézelay Manastırı (Fransızca: *Abbaye Sainte-Marie-Madeleine de Vézelay*), Fransa'nın kuzeyindeki Burgonya'nın Yonne ilindeki Vézelay'da bulunan Benediktin ve Kluni manastır tarikatlarına ait bir manastırdır. 1120-1150 tarihleri arasında yapılan manastır kilisesi, günümüzde Sainte-Marie-Madeleine Kilisesi (Mecdelli/Magdalalı Meryem) olarak anılmakta, Burgonya'daki Romanesk dönem mimarisi ve sanatının başyapıtlarından birini oluşturmaktadır.
[14] Ilene H. Forsyth, "The Ganymede Capital at Vézelay", **Gesta, Vol. 15, No. 1/2, Essays in Honor of Sumner McKnight Crosby**, 1976, pp. 241-246. (Çevrimiçi). https://doi.org/10.2307/766772 13.01.2022.
[15] Vergilius, **Aeneis**, s. 159.
[16] Forsyth**, a.g.e.,** s. 241.

Fransız sanat tarihçisi Jean Adhémar, çocuğun başına gelenleri sevinçle izlemekte olan bu figürün, 'kaçırılmaya tanıklık etmesi ve ahlaki çöküntüyü simgelemesi' amacıyla sahneye yerleştirildiği yorumunda bulunmaktadır.[17] Forsyth'e göre ise, sütun başlığının bulunduğu yer ve grotesk figürün yeri rastgele seçilmemiş, dikkatlice hesaplanmıştır.



Resim 33. *Ganymedes'in Kaçırılışı,* St. Madeleine Kilisesinden Sütun Başlığı, 1104-1215 aralığı, Vezelay, Fransa.

[17] Forsyth, **a.y.** (J. Adhemar, "L'Enlevement de Ganymede sur un chapiteau de Vezelay", **Bulletin monumental**, 91, 1932, 290-92.)

Vezelay'deki keşişlerin kiliseden çıkarken kullandıkları güney nefte bulunan başlık, önünden geçen keşişleri çocukların masumiyetlerinden yararlanmamaları hususunda uyarmaktadır.[18] Bu bağlamda, klasik mitin, Hıristiyan düşüncesiyle bağlantılı bir amaca hizmet etmek için kullanıldığı görülmektedir. Sütun başlığı üzerinde yer alan kaçırılma sahnesinde, kartalın kanatları, dikey bir pozisyonda durmakta ve çocuğu kolundan yakalamış olduğu görülmektedir. Ganymedes'in, kartalın bu hamlesiyle baş aşağı durduğu pozisyon, nadir bir gösterim biçimini oluşturmaktadır.

Ganymedes'in solunda yer alan ve ellerini başının üzerinde tutar vaziyette gösterilmiş endişeli figürün çocuğa doğru hareket ettiği görülmektedir. Ganymedes'in ağzı korkuyla açılmıştır, başı ters biçimde duran gencin vücudunun alt kısmı kıvrılarak kaybolmuştur, elleri çaresizce dua eder şekilde birleşmiştir, gözleri panik içinde ve çığlık atmak üzere ağzı hafif açılmıştır. Forsyth'in ifadesiyle: "*Olympos'taki tanrılar arasına, sonsuz gençliğe, güzelliğe ve erotik zevklere sevinçle yükselişinden (apotheosis) ziyade, Romanesk genç, lanetlenmenin eşiğinde gibi"* görünmektedir.[19] Solda yer alan çaresiz figürler, devamındaki şiddetli saldırıyı öne çıkarır ve sütunun da ana temasını bu şiddetli eylem oluşturmaktadır. Bununla birlikte, Ortaçağ anlayışında mitolojik öykülerin sanatta kullanımının, sıklıkla 'ahlak' çerçevesinde bir tür uyarı niteliği taşıdığını hatırlamalıyız.



Resim 34. *Ganymedes'in Kaçırılışı*, 1325 civ. *Ovide moralise,* Bibliothèque Municipale, Rouen.

[18] Forsyth, **a.g.e.,** s. 244.
[19] **A.e.,** s. 242.

Ovidius'un *Dönüşümleri*'nin ahlaksallaştırılması ve buna uygun ikonografilerin oluşturulmaya başlanmasının ilk örneklerinden birini oluşturan el yazması 1325 yılı civarına tarihlendirilmektedir (**Resim 34**). Sahnenin ortasında keşiş kıyafetleriyle betimlenmiş genç bir figür olan Ganymedes'in kartal tarafından kaçırılması görülmektedir. Vezelay sütun başlığındaki genci hatırlatan, üzgün ve biçare bir yüz ifadesine sahip Ganymedes'in başının üzerindeki kırmızıyla boyanmış çizgilerin akmakta olan kanları gösterdiği yorumunu yapabiliriz.

Mimar ve heykeltıraş Filarete'nin (Antonio di Pietro Averlino) Vatikan'daki eski San Pietro Bazilikası için yaptığı bronz kapılar üzerinde çeşitli mitlere ait betimlerle birlikte Europa, Proserpina ve Ganymedes'in Kaçırılış sahneleri de betimlenmiştir (**Resim 35a ve b**).[20] Kapının sol kanadında yer alan *Europa'nın Kaçırılışı* sahnesi ile aynı paralelde bulunan ve *akanthus* yaprakları arasına yerleştirilmiş sahnede, Ganymedes'in, kartalın boynuna sarıldığı görülmektedir.



Resim 35a. Filarete (Antonio di Pietro Averlino)'nin (1400-1469), Vatikan'daki eski San Pietro Katedrali için yaptığı ana kapılardan detay, 1433 - 1445 civarı.
Sol alt: Europa'nın Kaçırılması, Proserpina'nın Kaçırılması, Kadmos ve düve, Kadmos'un arkadaşı öldürülüyor, Kadmos ejderhayı öldürüyor, Kurt ve Kuzunun fablları, Devekuşu ve İnci; Sağ alt: Medusa, Herakles yılanları öldürüyor, Ganymedes, Proserpina, Narkissos ve Ekho.

[20] Kapılar üzerindeki diğer sahneler için, Bkz.: Roeder, Helen. "The Borders of Filarete's Bronze Doors to St. Peter's." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 10, 1947, pp. 150–153. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/750402. (Çevrimiçi) 02.08.2021.



Resim 35b. *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Filarete, ana kapılardan detay, 1433 - 1445 civarı.

Kapıda yer alan kaçırılma betimi, gencin kartalın boynuna sarılması ve figürlerin yüz yüze duruşlarıyla, gencin kartal tarafından arkasından kavranarak kaçırıldığı sert sahnelerden farklılık göstermektedir.

Genellikle klasik motifler üzerine çalışan Bolognalı sanatçı Jacopo Ripanda'ya (1500-1516 aktif olduğu yıllar) ait eskizde, *Ganymedes'in Kaçırılışı*'na ek olarak kalabalık bir izleyici grubu da sahneye dahil edilmiştir (**Resim 36**). Kompozisyonda, yukarıda Ganymedes, kartal tarafından arkasından kavranarak kaçırılmakta, altta, dört at ve üç biniciden oluşan figür grubu kaçırılmayı izlemektedir. Eskizin merkezinde ise bir ağaç figürü yer almaktadır. Ganymedes ve kartalın birbirlerine baktığı ve gencin el hareketleriyle aşağıdaki gruptan yardım istediği görülmektedir. İzleyici grubu, korku ve panik içinde yukarıdaki duruma engel olmak istediklerini belirten jestlerle olayı izlemektedir. Dördüncü atın üstünde kimsenin olmaması bu atı süren kişinin genç Ganymedes olduğunu düşündürmektedir. Arkaplanda ise bir kent silüeti ve civarındaki pastoral özellikler kullanılmıştır. J. Byam Shaw, '*Iacopo Ripanda ve Erken İtalyan Majolika'ları*' [21] başlıklı makalesinde, Ripanda'nın Ganymedes'in Kaçırılışını betimleyen bir eskizinin, '*Paris'teki biri Louvre'da diğeri de Jacquemart-Andre Koleksiyonunda bulunan*' iki seramik tabak üzerinde

[21] Maiolica/ Majolika: (Majolica-Mayorka adasının adından) İtalya'da 15. Yüzyılda üretilmeye başlanan, özellikle Rönesans döneminde çok kullanılmış olan, çinkodan elde edilen bir boya maddesi ile boyanan bir çeşit çini. Geleneksel mayolika renkleri sarı ve kahverenginin değişik tonları ile mavi, yeşil ve siyahtır.

kullanıldığını belirtmektedir.[22] Günümüzde Louvre Müzesinde bulunan ve 1525 yılı civarına tarihlendirilen *majolika*nın, Ripanda'nın eskizindeki sahneyle benzer özellikler taşıdığını söylemek mümkündür (**Resim 37)**. Seramik tabak ve Ripanda'nın eskizi arasındaki tek farklılık aşağıdaki izleyici grubunda yer alan figürlerin daha kalabalık olacak bir şekilde düzenlenmesidir.



Resim 36. *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Jacopo Ripanda, (Jacopo Bolognese) (1500-1516 civ. aktif), 1500 – 1516, Lille, Musée des Beaux-Arts.



Resim 37. *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Castel Durante Atölyesi*,* 1525 civ., Louvre Museum, Paris.

[22] J. Byam Shaw, "Iacopo Ripanda and Early Italian Maiolica." The Burlington Magazine for Connoisseurs, vol. 61, no. 352, 1932, pp. 19–25. JSTOR, www.jstor.org/stable/865146 (Çevrimiçi) 03.08.2021, s. 20.



Resim 38. *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Giovanni Battista Palumba, 1500-1525 yılları arası aktif), 16.yy. ilk çeyreği.

Master I.B. (kuş simgesi ile) veya 'Kuş' olarak da bilinen Giovanni Battista Palumba, erken 16. yüzyılda genellikle klasik mitoloji ve dini temalar üzerinde çalışmış bir gravür sanatçısıdır.[23] Çalışmaları genellikle 1500-1511 aralığına tarihlendirilir ve imzasını I.B. ve yanına bir kuş figürü veya bir tür güvercin) ekleyerek atmaktadır. *Ganymedes'in Kaçırılışını* betimlediği gravürü (**Resim 38**), Ripanda'nın yakın tarihli (**Resim 36**) kompozisyonuyla benzer özellikler taşımakta, ortadaki ağaç ve izleyici grubu paralellikler göstermektedir. İzleyici grubuna ek olarak köpek figürlerinin de eklendiği görülmektedir. Ganymedes ise kartal tarafından belinden kavranarak yatay bir pozisyonda kaçırılmaktadır. Arka planda bir kent peyzajı ve önündeki nehir görünmektedir.

Rönesans dönemi sanatçıları arasında Ganymedes'i en çok betimleyen sanatçılardan biri olan Giulio Romano'ya ait literatürde *Zeus ve Ganymedes* başlığıyla anılan eskizinde, çıplak bir genç olarak betimlenen Ganymedes'in kartal tarafından arkasından kavranarak kaçırıldığı görülmektedir (**Resim**

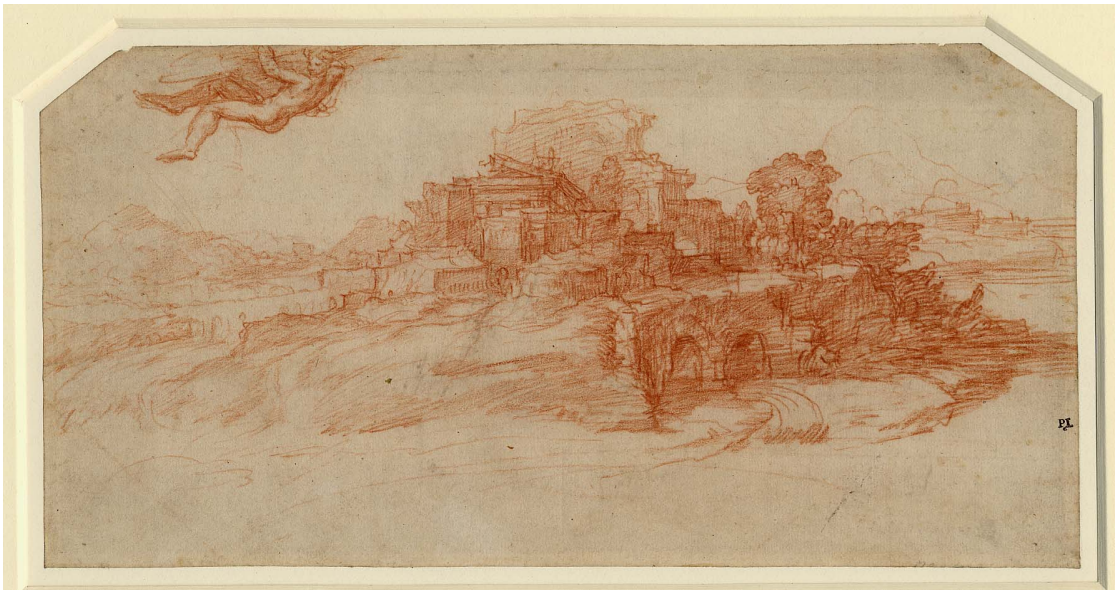
[23] Palumba, bir tür güvercin.

39).[24] Romano'nun Zeus'u insan formunda betimlediği *Iuppiter ve Iuno Göklerde Ganymedes ve Hebe Tarafından Karşılanıyor* başlığını taşıyan bir eskizi daha bulunmaktadır (**Resim 161**). Kompozisyondaki dikkat çekici noktalardan biri ise Ganymedes'in kaçırıldıktan sonra edindiği sakilik görevini temsil eden atribüleri olan testi ve kabın da eskizde belirmesidir.



Resim 39. *Zeus ve Ganymedes*, Giulio Romano (Giulio Pippi, 1499-1546), 1527, The Morgan Library and Museum, New York.

[24] Rönesans dönemi içerisinde, en çok (yaklaşık altı) Ganymedes betimine sahip sanatçı Giulio Romano'nun da dönemdaşı ve arkadaşı olan, ressam Parmigianino (Girolamo Francesco Maria Mazzola)'dur. Parmigianino'nun Ganymedes'leri, gencin çoğunlukla tek başına ayakta durmakta olan betimlerinden oluşurken, Romano'nun Ganymedes'leri daha kalabalık sahneler içinde yer almaktadır.



Resim 40. *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Polidoro da Caravaggio (1500-1543) (?), 1515-1543, British Museum, London.

Ganymedes'in Kaçırılış temasının birincil öneme sahip olmadığı örneklerden birini ise, Rönesans dönemi sanatçısı Polidoro da Caravaggio'a ait çizimde görmekteyiz (**Resim 43**). Kaçırılış sahnesinin bir kent peyzajının içine, hatta üzerine yerleştirildiği çizim, 1942 yılında İngiliz sanat tarihçisi Arthur E. Popham tarafından, eskizin arka yüzünde yer alan başka bir çizimin, sanatçının Roma'daki San Silvestro al Quirinale'de (Quarinale Tepesindeki Aziz Slyvester Kilisesi) bulunan freskleriyle benzer özellikler taşıması nedeniyle Polidoro da Caravaggio'ya atfedilmektedir.[25] Merkezdeki kent peyzajının üzerinde uçmakta oldukları görülen Ganymedes ve kartal figürleri, ikincil figürler olarak eklenmiş gibi gözükmektedirler. Eskiz, Polidoro'nun, Zeus'u insan formunda gösterdiği ve antik mitin erotik yönünün vurgulandığı *Iuppiter Ganymedes'e Sarılıyor* başlığını taşıyan gravürden, figürlerin gösterim biçimleri ve üslupsal bağlamlarda farklılıklar göstermektedir (**Resim 149**). Bu gravür, **3.2. Ganymedes ve Zeus** başlığı altında tartışılacaktır.

[25] (Çevrimiçi) https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1905-1110-48 30.06.2021.



Resim 41. *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Cornelis Bos, 1537-1555, Rijksmuseum, Amsterdam.



Resim 42. *Gigantların Savaşı*, Cornelis Bos, (Giulio Romano'nun çiziminden) 1530-1556, British Museum, London.

Ganymedes'in kaçırılışının gösterim biçimlerinden biri olan 'çocuğun kuşun üzerinde' otururken gösterildiği tiplere bir başka örneği, Hollandalı sanatçı Cornelis Bos'a (1515-1556) ait ve 1537-1555 aralığına tarihlendirilen[26] *Ganymedes'in Kaçılışı* gravürü oluşturmaktadır (**Resim 41**). Cornelis Bos'un, Ganymedes ve kartal figürlerinin, yine sanatçıya ait ve 1530-1556 aralığına tarihlendirilen *Gigantların Savaşı* çiziminde sol üst köşede yer alan ve bir *putto*nun bir kartalın sırtında uçtuğu sahneden alındığını söylemek mümkündür (**Resim 42**). Bos'un, bu çiziminde, İtalyan Rönesans dönemi sanatçısı Giulio Romano'nun Mantua şehrindeki Palazzo del Te'de yer alan illüzyonist üsluba sahip *Gigantların Savaşı* freskosundan[27] (1532-1534) esinlendiği yorumu yapılmaktadır.[28] Bos'un çizimi Romano'nun freskosuyla aynı adı taşımakla birlikte figürler oldukça farklı gözüktüğü yorumunu yapmak mümkündür. Romano'nun freskosunda bir kartalın üzerinde uçan bir *putto* figürü de yoktur.

Cornelis Bos'a ait ve 1537-1555 aralığına tarihlendirilen ikinci kaçırılış resmi ise ilkinden son derece farklı bir üsluba sahiptir (**Resim 43**). Bos'un etkilendiği eserin orijinali ise, Hollandalı sanatçı Michiel Coxie'nin (1499-1592), Zeus'un sevgililerini betimlendiği on baskıdan oluşan bir serinin ilk resmine aittir (**Resim 44**). Eserin sol köşesinde, sanatçının 'M.C.O.K.X.I.N.' harflerinden oluşan sanatçının monogramlı imzası ve Ganymedes'in başının üzerinde, serinin ilk resmi olduğunu ifade eden '1' rakamı bulunmaktadır. Resmin merkezinde yer alan, Ganymedes ve kartal figürleri, -Ganymedes'in genç bir delikanlı oluşu, çıplaklığı gibi- genel hatlarıyla, Michelangelo'nun *Ganymedes'in Kaçırılışı'nı* (**Resim 85**) ve Beatrizet'nin Michelangelo kopyasını (**Resim 87**) takip etmekle birlikte, içinde bulunduğu resim serisinin adı -*Zeus'un Aşkları*- ve detaylara gösterilen özenle, kendisinden önceki eserlerden ayrılmakta, bu detaylar, kompozisyonu oldukça hareketli ve erotik kılmaktadır. Bu detaylardan ilki, genç bir delikanlı olarak betimlenen Ganymedes'in gözlerinin kapalı olması ve trans halindeki duruşudur. Duruşta, gencin başı Beatrizet kopyasında görüldüğü gibi hafifçe aşağıya doğru eğiktir. Sol kolu geriye doğru bükülerek başını çerçevelerken, sağ kolu kartalın sağ kanadının kıvrımını tutmaktadır. Sol ve sağ bacak bilekleri arkadan kartalın pençeleri tarafından sıkıca kavranırken, gövdesi, kartalın geniş boynu tarafından sarmalanmakta ve omuzlarının üzerine oturmaktadır. Kartal figürünün, benzer betimlerde gördüğümüz kuşlardan daha iri olduğu yorumu yapılabilir. Bir diğer detay, Michelangelo ve Beatrizet örneklerinde yer almayan, 'çaresiz izleyici grubunun' Coxie'nin kompozisyonuna dahil edilişidir.

[26] Rijks Müzesi arşivinde eserin tarihi 1537- 1555 aralığına yerleştirilirken, (Çevrimiçi) https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-7269 07.05.2021), British Museum arşivinde eserin tarihi 1530-1556 aralığı olarak verilmektedir. (Çevrimiçi) https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1929-0715-23 07.05.2021.)

[27] Sala dei Giganti, Devler Salonunda.

[28] (Çevrimiçi) https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_Nn-7-17-1 07.05.2021.



Resim 43. *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Michiel Coxie'nin çiziminin ardından Cornelis Bos, 1537-1555, Rijksmuseum, Amsterdam.



Resim 44. *Ganymedes'in Kaçılışı,* Michiel Coxie I, 1514-1592. (16. yüzyıl), British Museum, London.

Bu tipe ait bir diğer örneği ise Brüksel'deki *de Pannemaeker* goblen atölyesinin kurucularından Wilhelm de Pannemaker'in (1510-1581), 1513 tarihli '*Ganymedes'in Kaçılışı*' sahnesinin yer aldığı resimli örtü oluşturmaktadır (**Resim 45**). Pannemaker'in bu kez pek de çaresiz görünmeyen 'izleyici grubu' üyeleri, Ganymedes'in avcı arkadaşlarından oluşmaktadır. Bununla birlikte sahneye üçüncü bir köpek ve Lelio Orsi'nin eserindekini (**Resim 76**) hatırlatan bir at da dahil olur. İzleyici grupları, diğer kompozisyon tiplerinde genellikle Ganymedes'in aile üyeleri ya da av arkadaşları olarak karşımıza çıkarlarken, Coxie'nin izleyicileri birbirleriyle uyumsuz iki figür olarak görülmektedirler. Bu uyumsuzluk, soldaki figürün okluk taşıyan ve dolayısıyla avlandığı vurgulanan bir erkek(?), sağdaki figürün ise bir kadın olmasına dayanmaktadır. Aynı uyumsuzluğun iki köpek arasında da devam ettiği düşünülebilir: Spaniel türü köpek arkası dönük yukarıda gerçekleşen olaya havlamaktayken, soldaki, tasmalı ve daha iri bir tür olduğu görülen köpek sakince beklemektedir.



Resim 45. *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Wilhelm de Pannemaker (aktif olduğu yıllar 1535-1578), 1513 (satın alındığı tarih), resimli duvar örtüsü, Palacio Real, Madrid.



Resim 46. *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Baldassare Peruzzi, 1510 – 1511*,* Villa Farnesina, Rome, Italy.

Ganymedes'in kartal tarafından kaçırıldığı ve kompozisyonda başka bir figür bulunmayan gösterim biçimlerine dahil edebileceğimiz Baldassare Peruzzi (1481-1536)'ye ait *Ganymedes'in Kaçırılışı* sahnesi (1510-1511), zengin bir bankacı olan Agostino Chigi tarafından inşa ettirilen Villa Farnesina'nın, adını Raffaello'nun *Peri Galateia* resminden alan Galateia Odasının tonozunda görülmektedir (**Resim 46**). Peruzzi'nin Ganymedes figürünün, uzun sarı saçları ve güzelliğiyle, *Homerosçu İlahiler* V:200-205'te[29] yer alan "*...ölümlü insanlar arasında özellikle senin soyun tanrıya yakın olacak, görünüşüyle ve endamıyla. Hakikaten de altın-saçlı Ganymedes'i güzelliği yüzünden kaçırdı hikmetli Zeus, ölümsüzlerin arasında olsun diye ve doldursun diye Zeus'un meskeninde tanrıların şarabını,…"* tanımına uygun bir biçimde betimlendiği görülmektedir.[30] Sol koluyla siyah tüylere sahip kartalın sağ kanadına sarılan genç, gökyüzüne doğru yolculuk etmektedir. Ganymedes'in vücuduna dolanan kumaş parçası haricinde sahnede başka bir figür ya da süsleme görülmemektedir.

İki figürün başka figürler (köpekler, kaçırılışa tanıklık edenler gibi) ya da bir kent veya doğa peyzajı olmadan boşlukta, gökyüzünde uçtukları ve dolayısıyla yeryüzüyle bağlantılarının tamamen kesildiği bu betim tipleri, Correggio (1530 civ.), Girolamo da Carpi (1530-1550), Mattia Preti (17.yy) ve

[29] **Homerosçu İlahiler**: Yunan tanrılarıyla ilgili bilgiler içeren, *heksametron* veznindeki otuz üç ilahiden oluşmaktadır. Bu başlıkla anılmasının sebebi ilahilerin Homeros'a atfedilmesidir. Şiirlerin çoğunluğunun İÖ. 7-6. Yüzyıllar arasında yazıldığı belirtilmektedir.
[30] **Homerosçu İlahiler'den Pindaros'a Arkaik Yunan Şiiri Antolojisi**, s. 52.

Damiano Mazza (1574 civ.) gibi sanatçıların kaçırılış temalı eserlerinde de görülebilmektedir. Bahsi geçen sanatçıların kompozisyonlarında, yalnızca Ganymedes, kartal ve bir kumaşın bulunduğunu söylemek mümkündür. Correggio'nun 1530 tarihli *Ganymedes'in Kaçırılışı* eserinin ise içerdiği detaylarla dahil olduğu grupta farklı bir öneme sahip olduğu yorumunu yapmak mümkündür. Bugün Viyana'daki Kunsthistorisches Müzesinde bulunan Correggio (Antonio Allegri)'ye ait *Ganymedes'in Kaçırılışı* resmi, 1530 yılı civarına tarihlendirilmektedir (**Resim 47**).[31] Resim, Mantua Dükü II. Federigo Gonzaga için yapılmış ve dört resimden oluşan *Zeus'un Aşkları* serisi içinde yer almaktadır. Vasari ise, seriye ait yalnızca iki resimden (Leda ve Venüs) bahsetmektedir.[32] *Ganymedes'in Kaçırılışı*, seride yer alan bir diğer resim olan *Iuppiter ve Io* ile eş boyutlu (*Ganymedes'in Kaçırılışı* 163,5 × 72 cm, *Iuppiter ve Io* 162 x 73,5 cm) olacak biçimde, dar ve dikey bir şekilde yapılmıştır (**Resim 48**).

Parma okulunun önde gelen ressamlarından olan Correggio'nun dinamik kompozisyonunun, Ganymedes mitinin Rönesans yorumuyla betimlendiği ilk büyük yağlı boya resim olduğu düşünülmektedir.[33] *Iuppiter ve Io* resminde ise Zeus'un, 'geniş toprakları yaydığı sise' 'dönüşerek', Io'ya sarılmakta olduğu görülmekte, kompozisyonun bu 'mitolojik sarılma' anının gösterildiği ilk büyük ölçekli betimlerden biri olduğu belirtilmektedir (**Resim 48**).[34]

---

[31] Sanat tarihçisi Egon Verheyen, 1966 yılında yayınlanan makalesinde, *Ganymedes'in Kaçırılışının* da aralarında bulunduğu seriye ait dört resmin, 1527/28-1531 yılları arasında tamamlandığını belirtmekte.
Egon Verheyen, "Correggio's Amori Di Giove.", **Journal of the Warburg and Courtauld Institutes**, vol. 29, 1966, pp. 160–192. (Çevrimiçi) JSTOR, www.jstor.org/stable/750714. (05.08.2021), s. 160.

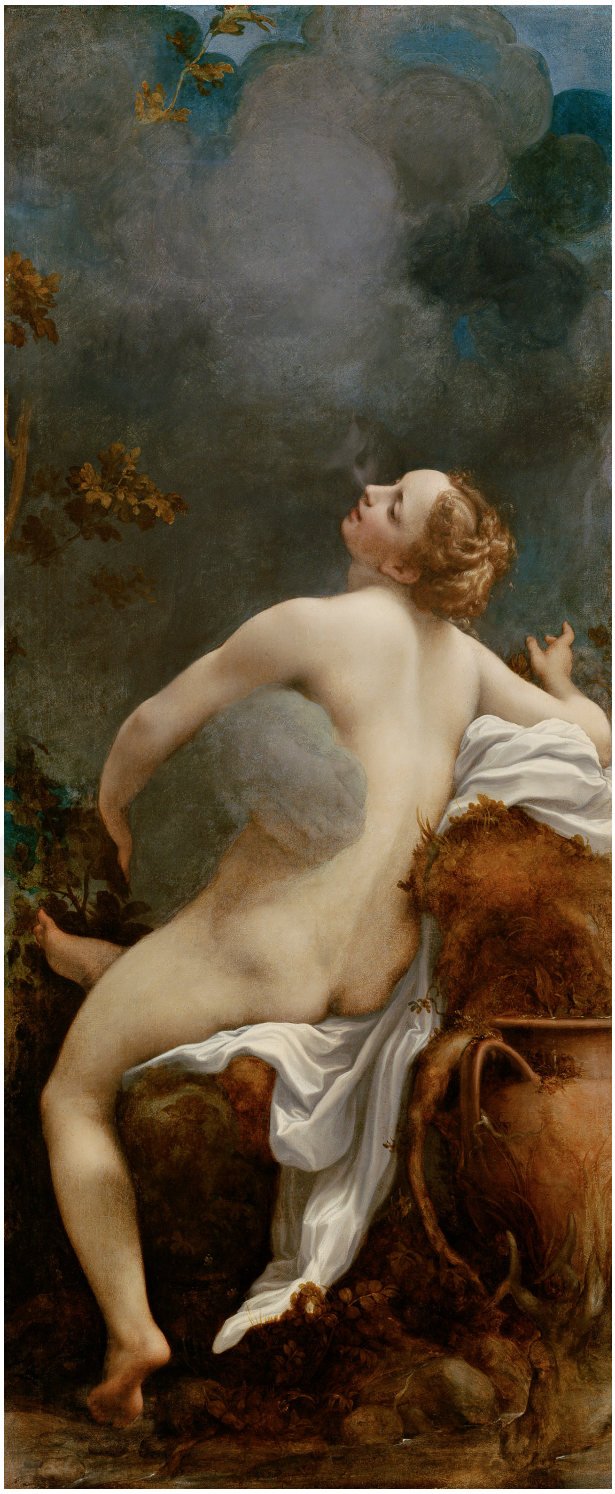
[32] '*Correggio Lombardiya'daki birçok yerel yönetici için de çeşitli resimler ve tablolar yaptı. Bunlardan ikisi, imparatora armağan olarak gönderilmek üzere Mantova'da Dük II. Federigo için yaptığı ve gerçekten büyük bir hükümdara yaraşır nitelikte yapıtlardı. Giulio Romano bu resimleri görünce bu kadar kusursuzluğa erişmiş bir renklendirmeye o zamana kadar hiç tanık olmadığını söyledi. Resimlerden biri çıplak bir Leda figürünü tasvir ediyordu, öbürü ise bir Venüs resmiydi; ikisi de öyle yumuşak renklerle boyanmış, ten tonları öylesine ustalıkla resmedilmişti ki boyadan ziyade etten kemikten yapılmış gibi duruyordu.*' Giorgio Vasari, **Sanatçıların Hayat Hikayeleri,** Çev. Elif Gökteke, Sel Yayıncılık, 2013, s. 241.

[33] Bununla birlikte, Correggio'dan önce, *Zeus'un Aşkları* temasının resim serilerinde tercih edilmediğini söylemek mümkündür. Tema, özellikle geç on dördüncü ve on beşinci yüzyıllarda, tekil resimler halinde, *Ovide moralise* ya da ahlaksallaştırılmış Ovidius olarak tanımlayabileceğimiz kitaplarda karşımıza çıkmaktadır. Verheyen, **a.g.e.,** s. 183.

[34] Zeus ve Io mitinin Ovidius'un *Dönüşümler*'inde anlatıldığı dizelerden bir bölüm (I: 568-749): "*...alt kademeden bir tanrı değil, yüce elimle semavi asayı tutan tanrıyım ben, değişken yıldırımları atanım ben, kaçma benden!' Kaçıyordu çünkü Io; artık Lerna otlaklarını ve ağaçlarla kaplanmış Lyrceum arazilerini geride bırakmıştı, tanrı, geniş toprakları yaydığı sisle gizlendiğinde; yakaladı kaçanı ve kızlığını aldı.*" Nitekim, Correggio'nun Zeus'u, Ovidius'un Zeus'undan 'sisin içine gizlenmesi' yerine 'sise dönüşmüş olması' ile ayrılmaktadır. Ovidius, **Dönüşümler I-XV**, s. 42.
Marcin Fabiański, *Iuppiter ve Io* resminin 'mitolojik sarılmaya' dair ilk büyük betimlerden biri olduğunu belirtmekte: Marcin Fabiański, "CORREGGIO'S 'JUPITER AND IO': ITS SOURCES AND MEANING." **Source: Notes in the History of Art,** vol. 17, no. 1, 1997, pp. 8–14. (Çevrimiçi) www.jstor.org/stable/23205157. 05.08.2021, s. 11.



Resim 47. *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Antonio Allegri/ Correggio (1489/94 - 1534), 1530 civ., Kunsthistorisches Museum, Wien.



Resim 48. *Iuppiter ve Io*, Antonio Allegri/ Correggio, 1530 civ., Kunsthistorisches Museum, Wien.

Uzun ve dar bir çerçeve içine yerleştirilmiş kompozisyonda, genç bir figür olarak betimlenen Ganymedes, kartalın yarı açık kanatlarına tutunmaktadır. Gökyüzünün maviliği ve çocuğun altın-pembe tonlarındaki ten renginin kontrast oluşturduğu görülmektedir. Çocuğun vücuduna dolanmış gül rengi kumaş, figürlerin gökyüzünde uçtuklarını vurgulamak için, kalçalarını açıkta bırakacak şekilde yerleştirilmiştir. Arka planda, Ganymedes'in kaçırıldığı Ida Dağı'nın mavi-yeşil renkli tepeleri görülmekte, çocuğun bacağı bu uysal tepelerde dinlenmektedir. James M. Saslow, sanatçının, arka planda görülen peyzaj için, Romalı şair Publius Papinius Statius'un *Thebais* adlı epik şiirinde altın bir kabın *ekphrasis*'ini yaptığı; "*Frig avcı, alaca rengi kanatlar üzerinde havada taşınır, o yükselirken, Gargara'nın (Ida Dağının üç tepesinden biri) menzili aşağıya batar ve Truva onun altında kararır; ne yazık ki yoldaşları duruyor, boşuna yoruyor tazılar havlayarak boğazlarını ve bulutlarda gölgesini takip ediyor." (1:548-51)* [35] dizelerinden esinlenmiş olabileceğini belirtmektedir.[36] Soldaki biri yeşil yapraklı diğeri ise daha koyu tonlarda betimlenmiş ağaçlar figürlerin dikey hareketini vurgulamaktadır. Ganymedes'in yüzünün izleyiciye dönük olması ve kartalın diliyle nazikçe çocuğun kolunu yalaması gibi detaylar ise, Ganymedes ve kartal ikonografisinde daha önce görülmemiş bir kompozisyonu oluşturmaktadır.



Resim 49. *Melekler* eskizi, Raffaello, Vienna, Albertina.

[35] Publius Papinius Statius, *Thebaid*, (Çev. J. H. Mozley), Loeb Klasikleri Serisi, Londra, 1928, sy. 381.
[36] Saslow, **a.g.e.,** s. 66.



Resim 50. *Tanrı, Musa'ya Görünüyor (Meleklerle)*, Raffaello, Floransa, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe.

Michelangelo'nun Ganymedes'inin aksine, çocuğun vücudunun kartala dönük olması ve kollarıyla kartalın tüylerinden destek alması gibi detaylar, kaçırılan figürün, pasif bir figürden fazlası olmadığı bir kaçırılmadan ziyade figürlerin kucaklaşarak birlikte gökyüzüne yolculuk ettikleri bir kompozisyona işaret etmektedir. Aşağıda ise, yine Michelangelo'nun köpeğiyle kıyaslandığında daha hareketli ve canlı olduğu görülen beyaz renkli köpek, yukarıya, kaçırılmakta olan sahibine doğru heyecanla bakmaktadır.[37] Polonyalı sanat tarihçisi Marcin Fabiański, 1997 tarihli makalesinde, Correggio'nun uçuşan figürlerinin, Raffaello'nun 1511 tarihinde Chigi Şapeli'nin dekorasyonunda kullanılması için hazırladığı eskizlerden birinde yer alan uçan melek figüründen (**Resim 49**) ve yine sanatçının 1514 tarihli Vatikan Sarayında bulunan Heliodorus Odasının (*Stanza di Eliodoro*) tavanındaki *Tanrı Musa'ya Görünüyor* (**Resim 50**) eskizindeki melek figürlerinden etkilenmiş olabileceğini belirtmektedir.[38] Correggio'nun bu hazırlık çizimlerini nasıl gördüğü meselesi ise, makalede, Giulio Romano'nun 1524'te Raffaello'nun çizimleriyle Mantua'ya gelmesiyle açıklanmaktadır.[39] Correggio'nun Ganymedes'inin Raffaello'nun eskizindeki melek figürü ile benzerlikler taşıdığı görülmekle birlikte, sanatçının bu eskizi gördüğü ve kullandığı yorumu

[37] Michelangelo'nun Tommaso de' Cavalieri için *Ganymedes'in Kaçırılışını* çizdiği yıllarda (1532-1533), Correggio, Mantua Dükü II. Federigo için *Zeus'un Aşkları* temalı dört tuvalden oluşan seriyi tamamlamaktaydı.
[38] Fabiański, **a.g.e.,** s. 50.
[39] Marcin Fabiański, bu noktada, Correggio'nun *Io*'sunun ve dolayısıyla *Ganymedes*'inin de başarılarının, Raffaello ve Giulio Romano'ya dayandığını belirtmektedir.

tartışmalıdır. Sanatçının dört kaçırılma sahnesi dışında, yine Gonzaga'lar tarafından sipariş edilen ve 1525-1534 yılları arasında ürettiği *Eros'un Eğitimi* (1528), *Iuppiter ve Antiope* (ya da *Venüs, Eros ve Satyr*) (1528) ve Ganymedes ve Io gibi eş olarak yapılmış *Erdemin Alegorisi* (*Allegory of Virtue*) (1531) ve *Yardımcı Alegorisi* (*Allegory of Vice*) (1531) resimlerinde de kırsal peyzajlara yerleştirilmiş, sıcak renkli ten tonlarına ve şehvetli bakışlara sahip figürler görülmektedir.



Resim 51. *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Girolamo da Carpi, 1543-44, Gemäldegalerie, Dresden.

Correggio'nun *Ganymedes'in Kaçırılışı'*na benzer bir örneği Girolamo da Carpi tarafından yapılan kompozisyon oluşturmaktadır (**Resim 51**). Carpi'nin tasarımı Ganymedes ve kartal figürlerinin bir izleyici grubu veya peyzaj olmadan, gökyüzünde, bulutların arasında uçmaları ile Correggio'nun tasarımından ayrılmaktadır. 1543-1544 aralığına tarihlenen *Ganymedes'in Kaçırılışı* resmi, Ferrara Dükü II. Ercole'nin Ferrara'daki mahkeme binasında (Palazzo del Corte) bulunan özel odaları için yapılmış, Carpi, bu odaların dekorasyonu için Battista Dossi ile birlikte çalışmıştır. *Ganymedes'in Kaçırılışı* resminin de Battista Dossi'nin 'Günün Saatleri' adıyla anılan ve dört resimden oluşan serisi gibi bir cam ya da bir kapı üzerine asılması planlanmıştır.[40] Ganymedes figürü, altın saçlı, güzel ve çıplak bir genç olarak betimlenmektedir. Gencin, kaçırılmasının ardından edindiği görevi ve bu görevin atribüsü olan bir testinin, bir kaçırılma kompozisyonda kullanılması dikkat çekidir. Aynı sorun, Giulio Romano (veya atölyesine) atfedilen eskizde de (**Resim 39**) karşımıza çıkmakta,

[40] Dosso Dossi'nin kardeşi Battista Dossi'nin işleriyle ilgili bir makale için Bkz.: Scott Schaefer, "Battista Dossi's 'Venus and Cupid.'" *Philadelphia Museum of Art Bulletin*, vol. 74, no. 320, 1978, s. 13–24. (Çevrimiçi) *JSTOR*, www.jstor.org/stable/3795287. 09.08.2021.

Rubens'in 1611 tarihli ilk kaçırılış resmiyle (**Resim 100**) büyümektedir. Carpi'nin figüründe, Parmigianino'nun arkası dönük ve testi taşıyan Ganymedes betimlerinin etkilerini görmek mümkündür ancak sanatçının, kaçırılmanın gösterildiği bir sahnede neden sakilik atribülerini yerleştirdiği sorusuna bir yorum yapmak mümkün görünmemektedir.



Resim 52. *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Mattia Preti (il Cavalier calabrese) (1613-1699), 17. yy, Palazzo Pallavicini-Rospigliosi (?)

İtalyan Barok dönem ressamı Mattia Preti'nin[41] *Ganymedes'in Kaçırılışı* resmi Correggio - Carpi ekolü Ganymedes diyebileceğimiz bir tipe yakınlık göstermektedir (**Resim 52**).[42] Resmin merkezinde yer alan Ganymedes ve kartal figürlerinin -biraz donuk bir biçimde de olsa- gökyüzüne doğru uçtuğu görülmektedir. Kaçırılma sahnesi, zemindeki biri koyu biri açık tonlardaki iki spaniel cinsi köpek tarafından adeta çerçevelenmektedir. Soldaki köpek yukarıya doğru hafif bir hamle yaparken, sağdaki köpek oturur pozisyonda oldukça sakin gözükmektedir. Kaçırılma sahnesinin altında ellerini havaya kaldırmış fakat silik biçimde yapıldığından ötürü ilk bakışta görülmesi zor bir figür tespit

[41] 1613 - 1699. İtalyan Barok dönemi ressamı. İtalya ve Malta'da çalışmıştır. *Il Cavalier Calabrese* / Kalabriyalı Şovalye ünvanını, 1660 yılında lakabını Malta'da alır. Eserleri hayranı olduğu Caravaggio'dan etkiler taşımaktadır.
[42] Bu tipte Ganymedes ve kartal figürleri resmin merkezinde gökyüzüne doğru uçmaktadır.

edilebilmektedir. Bu figür Ganymedes'in kaçırılışına itiraz eden aile üyelerinden biri olarak dahil edilmiş fakat daha sonra silinmiş olabilir. Dahil olduğu tipteki benzer örneklerde olduğu gibi, genç bir delikanlı olarak betimlenen Ganymedes, durgun bakışlara sahiptir, kartal ise kuvvetli pençelere sahip olmakla birlikte diğer üç resme göre daha ince ve kuvvetsiz gözükmektedir. Resmin, geneli itibariyle daha şematik bir üslupta olduğu söylenebilir. Warburg arşivinde Roma'daki Galleria Pallavicini'de olduğu belirtilen[43] eserin günümüzde nerede olduğu takip edilememektedir.



Resim 53. *Ganymedes'in Kaçırılış*ı, Damiano Mazza, 1575 civ., The National Gallery, London.

Damiano Mazza'ya atfedilen ve 1575 yılı civarında yapılan *Ganymedes'in Kaçırılışı* resmi, aslında, sekizgen kenarlara sahip bir tavan freskosudur (**Resim 53**).[44] Ganymedes'in altın-pembe rengindeki canlı cilt tonu ve kollarına dolanan gül rengi kumaş, koyu kahve rengindeki kartal ile kontrast yaratmakta, Correggio'nun *Ganymedes'in Kaçırılışı* resmini (**Resim 47**) hatırlatmaktadır. Mazza'nın figürleri pozisyonları açısından Correggio'nun figürlerinin başka bir versiyonu gibidir. Mazza'nın Ganymedes'i, Correggio'nun Ganymedes'i gibi bir çocuk olarak temsil edilmiştir. Kompozisyonda,

[43] (Çevrimiçi) https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=26688 10.05.2021.
[44] Saslow, **a.g.e**., s. 127.

Correggio'nun resminin aksine, Ganymedes ve kartal dışında hiç bir figür bulunmamakta, iki figür bulutların içinde gökyüzüne doğru yükselmektedirler.



Resim 54. *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Eustache Le Sueur, 1644 civ., Louvre Museum, Paris.



Resim 55. *Eros, Zeus'un Yıldırımlarını Çalıyor*, Eustache Le Sueur. 1646-1647, Louvre Museum, Paris.

Zengin işadamı Jean-Baptiste Lambert'in 1642'de inşa edilen Paris'teki 'Lambert Oteli' için Eustache LeSueur (1616-55) tarafından yapılan *Ganymedes'in Kaçırılışı* (**Resim 54)** ve *Eros'un Olympostan Kaçışı* (**Resim 55**) resimleri klasisist bir üsluptadır. Simon Vouet'nin[45] öğrencisi olan LeSueur'un Eros'un hayatını anlattığı seri ise otelin üçüncü odası olarak tanımlayabileceğimiz '*Cabinet de l'Amour*' adını taşıyan oda[46] için yapılmıştır ve Eros'un bir kartalın sırtında Zeus'tan kaçtığı sahnedeki Eros figürü, Ganymedes figürüne benzerliği açısından dikkat çekicidir. Kaçırılan Ganymedes genç bir delikanlı olarak gösterilirken, kaçmakta olan Eros figürü bir çocuktur. Le Sueur'un Ganymedes'i, genel hatlarıyla, Correggio (**Resim 47**), Girolamo da Carpi (**Resim 51**), Mattia Preti (**Resim 52**. 17. yy.) ve Damiano Mazza (**Resim 53**) örneklerinde yer alan kaçırılma biçim ve üslubunu takip etmektedir. **Resim 55**'de görülen Eros figürü ise Ganymedes ikonografisinde sıklıkla kullanılan çocuğun kuş üzerinde gösterildiği tip içine yerleştirilmiştir. Mitlerin görsel olarak birleştirilmesine dair bir diğer detay ise, LeSueur'un, Ganymedes ve Eros resimleri için aynı kartalı kullanmış olmasıdır.



Resim 56. *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Paolo Veronese (1528-1588), 16.yüzyıl ikinci yarısı, London, Christie's (perhaps 1983).

[45] Simon Vouet, 1590 - 1649. 13. Louis döneminde Kralın birinci ressamlığını yapmış, Fransanın Raffaelo'su olarak da anılan ressam.

[46] '*Hôtel particulier*' olarak adlandırılan ve Fransız soylularının şehir sarayları olarak tanımlayabileceğimiz evler, üç odalı antre-odası (antechamber), yatak odası (bedchamber) ve bir küçük odadan (*cabinet*) oluşmaktadır. Sonuncu oda, en küçük olması şart olmamakla birlikte, aralarında en samimi odayı oluşturur ve dekoratif programı özenle hazırlanır. Lambert Le Sueur, Lambert Otelinde bu üç odanın da -Caracci üslubunda- tasarımını yapmakla görevlendirilmiştir: *Cabinet de l'Amour* (1645-47), *Chambre de Muses* (1652-54) ve bir banyonun tavan freskosu (1652-55).

Paolo Veronese'ye (1528-1588) ait ön hazırlık çiziminde, Ganymedes ve kartalın gökyüzüne yükselişlerini farklı açılardan betimleyen üç kompozisyon biçimi gösterilmektedir (**Resim 56**). Bu figür grubunun üzerinde dini temalı bir yemek sahnesine ait olduğu görülen başka bir eskiz yer almaktadır. Eskizdeki sahneler, Ganymedes ve kartal figürlerinin anlık hareketleri doğrultusunda, alt gruptan üst gruba doğru olacak biçimde birbirlerini takip etmektedir. En alttaki figür grubunda kartalın Ganymedes'i arkasından kavrayışı ve yeryüzünden ayrılışları gösterilirken takip eden ikinci ve üçüncü olarak gruplandırabileceğimiz figür gruplarında Ganymedes ve kartal kademeli olarak gökyüzüne doğru yükselmektedirler. Sanatçının benzer bir eskizi olan *Zeus Kartalına Biniyor* (**Resim 57**), Zeus'u konu edinmektedir. Eskizin, Murano adasındaki Palazzo Trevisan'ın tavanındaki *Olymposlular* konulu fresklerin arasında yer aldığı düşünülmektedir.[47] Aynı Zeus ve kartal figürü Venedik'teki Palazzo Pisani'nin tavanında da kullanılmıştır.[48] Zeus'un kartalına bindiği bu sahne antikitede de yaygın biçimde kullanılan bir temadır. **Resim 58**'de görülen ve İÖ. 1 - İS. 1. yüzyıllar aralığına tarihlendirilen sardoniks cameo parçasında Zeus, kartalına binerek gökyüzüne doğru yükselirken görülmektedir. Özellikle Roma sanatında kullanılan bu ikonografi, tanrılaştırılan imparatorların *apotheosis*'ini anlatmaktadır. Kartalın kanatları, Zeus'un gövdesi ve sakallı yüzü detaylı bir şekilde işlenen cameo parçasında figürlerin yerleştiği arkaplan neredeyse transparandır.



Resim 57. *Zeus Kartalına Biniyor*, Paolo Veronese, 1557, The Morgan Library and Museum, New York.



Resim 58. *Zeus Kartalına Biniyor*, Sardoniks cameo parçası, İÖ. 1.yy.- İS. 1.yy) Metropolitan Museum of Art, New York.

[47] (Çevrimiçi) https://www.themorgan.org/collection/drawings/141036 10.05.2021.
[48] Palazzo Pisani Moretta.



Resim 59. *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Giorgio Vasari, 1511-74, Metropolitan Museum of Art, New York.

Ganymedes'in genç bir figür olarak betimlendiği ve kuşun üzerinde gökyüzüne yolculuk ettiği betim tiplerine dahil olan önemli örneklerden birini ise Giorgio Vasari'nin 1511-1574 aralığına tarihlendirilen *Ganymedes'in Kaçırılışı* çizimi oluşturmaktadır (**Resim 59**). Altta, kaçırılmayı, bir kısmının Frig şapkası taktığı görülen çobanlardan oluşan kalabalık bir figür grubu izlemektedir. Çizimin, Michelangelo'nun 1532 yılı civarında Tommaso de' Cavalieri için çizdiği *Ganymedes'in Kaçırılışı* (**Resim 85**) çiziminden etkiler taşıdığı belirtilmektedir.[49] Michelangelo'nun çiziminin,

[49] Metropolitan Museum of Art (New York, N.Y.), De, M. P., & Cone, P. (1983). Notable acquisitions, 1982-1983. New York, N.Y: Metropolitan Museum of Art. sy. 33.

Vasari'nin çizimiyle kıyaslandığında daha idealize edilmiş bir kompozisyona sahip olduğu söylenebilmektedir.

1562 tarihinde Venedik'te yayınlanan ve metin başlangıç harflerinde mitolojik konulu resimlere yer verilen Ludovico Ariosto'nun[50] (1474-1533) *Orlando furioso*[51] başlığını taşıyan eseri içinde yer alan baskılardan biri de, 'G' harfinin kavsine yerleştirilmiş Ganymedes ve kartal figürlerini göstermektedir (**Resim 60)**. Ganymedes figürü, bir bebek olarak betimlenmiş, kartalın omuzlarının üzerinde gökyüzüne doğru yolculuk etmektedir. Bulutların ortasında oldukları görülmekte olan, Ganymedes ve kartal figürleri, çocuğun kuş üzerinde gösterildiği grubuna dahil olmaktadır. Figürlerin duruşları, Michelangelo'nun kompozisyonunu hatırlatmakla birlikte, sanatçısı bilinmeyen baskıda, Ganymedes figürü için genç bir delikanlı yerine bir bebek tercih edilmiştir. 'G' harfinin alt kavsine ise tepelik bir arazide, biri kaçırılmayı işaret eden, diğeri ise önündeki domuzu avlamakla meşgul iki figür yerleştirilmiştir. *Orlando furioso'*da Ganymedes ismi üç kez ve farklı, fakat bildiğimiz -Zeus tarafından kaçırılması, sevgilisi olması- bağlamlarda anılmaktadır.[52]



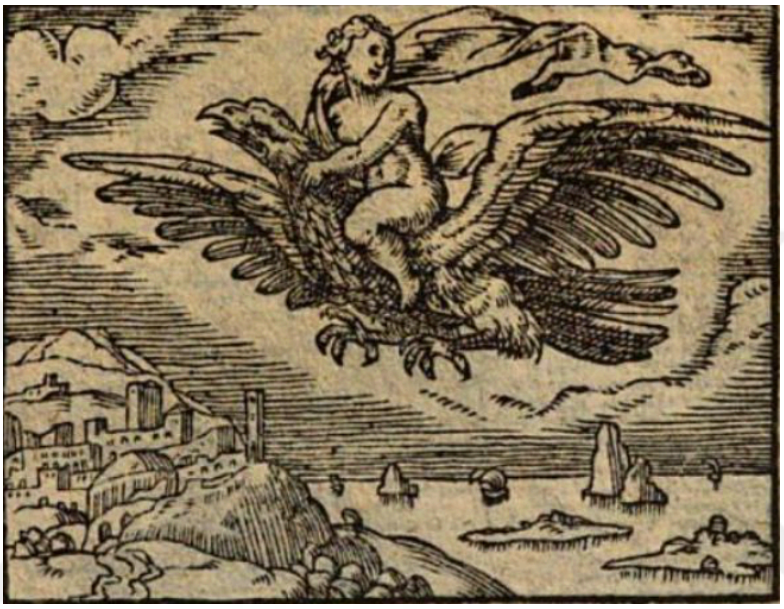
Resim 60. *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Venedik, 1562, Warburg Institute, London.

[50] Ludovico Ariosto (1474-1533), Niccolò Machiavelli, Michelangelo Buonarroti ve Raphael Sanzio gibi sanatçı ve yazarlarla çağdaş olmakla birlikte, Pietro Aretino ve Baldassare Castiglione gibi Federigo Gonzaga'nın patronluğunu yaptığı birçok yazarla aynı dönemde yaşamış ve çalışmıştır.

[51] Dilimize 'Çılgın Orlando' olarak çevrilmiş eser, 16. yüzyılda Ludovico Ariosto tarafından İtalyanca olarak yazılmış bir epik şiir'dir.

[52] "…*of Ganymede who thus was plucked up by the rough hand of Zeus to Olympus, to serve drinks.*"
Ludovico Ariosto, Orlando Furioso, (Trans. by Guido Waldman), 1974, Kanto 4:47, sy. 57. Bir diğer Ganymedes, Kanto 34:78'de (sy. 612) görülmektedir ancak burada 'a Ganymede' kelimesi kullanılmıştır.

Benzer bir kompozisyon, 1564 yılında Lyon'da basılan ve resimlerini Bernard Salomon'un[53] (1508/1510-1561) yaptığı Ovidius'un *Dönüşümler* kitabında yer alan baskıdır (**Resim 61**).[54] Bir çocuk olarak betimlenen Ganymedes figürü, kartalın sırtında yolculuk ederken geriye doğru bakmaktadır. Altta tepelik bir kent peyzajı görülmektedir. Salomon'un resmi, 1557 ve 1583 yıllarına ait baskılarda da kullanılmıştır. Gravürde, Ganymedes için Alciatus'un simge kitaplarında kullanılan görsel kalıpların kullanıldığını söylemek mümkündür (Bkz.: **Tablo 2**).



Resim 61. *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Bernard Salomon, Publius Ovidius Naso, *La métamorphose d'Ovide figurée,* Lyon (de Tournes), 1564, Bibliothèque municipale de Lyon.

16. ve 17. yüzyıllara ait bir grup resimde, mitolojik figürlerin bir kent veya kırsal yerleşim peyzajına dahil edildiğini görmekteyiz. Grup içerisinde yer alan örneklerin çoğunlukla Hollandalı sanatçılar tarafından yapıldıkları ve resimlerde betim önceliğinin şehir veya doğa manzarasını betimlemek olduğu, Ganymedes ve kartal gibi figürlerin ise ikinci planda kaldığı yorumunu yapabilmek mümkündür. Özellikle, Paul Bril (**Resim 62**), Abraham Bloemaert (**Resim 63**) ve Bartholomäus Dietterlin'e ait resimlerde (**Resim 64**) küçük figürler olarak betimlenen ve çeşitli peyzajların üzerinde uçmakta olan Ganymedes ve kartal figürlerini görebilmek mümkündür. Bahsi geçen üç resimde de Ganymedes, küçük bir çocuk olarak betimlenmiştir. Bril'in resminde, sahneyi ikiye bölerek bir 'V' yaratan patikanın solunda, tepede, geride kalmış silik bir kent görülmektedir. Bu kent gerçek mimari öğeler barındırmakla birlikte fantastik bir mimari izlenimi vermektedir. Patikanın yarattığı 'V'nin sağ

[53] Küçük Bernard B. Gallus veya Gallo olarak da anılmaktadır. Ailesi Lyon'da ünlenmiş kemer üreticileridir.
[54] Publius Ovidius Naso, *La métamorphose d'Ovide figurée, Lyon (de Tournes), 1564*, sy. 131. Kaynak: (Çevrimiçi): https://catalogue.bm-lyon.fr/ark:/75584/pf0001768406

tarafına yerleştirilmiş uzun bir ağaç bu alanı kaplamaktadır. Vadinin üstünde gökyüzünde uçmakta olan Ganymedes ve kartal figürleri yerleştirilmiş, figürler belli belirsiz ve silik gösterilmişlerdir. Kaçırılmanın altında ise avlanmakta olan iki erkek, üç köpek ve bir attan oluşan bir izleyici grubu bulunmaktadır. İki beyaz renkli köpek yukarıda gerçekleşen kaçırılmayla ilgilenirken kahverengi köpek önündeki işle meşguldür. Resmin arka ve sol bölümündeki kent peyzajı ve kaçırılma olayı daha sakin ve silik bir peyzaj sunarken, ön ve sol bölümündeki ağaç ve izleyici grubu daha canlı bir üslupla resmedilmişlerdir.



Resim 62. *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Paul Bril, 17.yy ilk çeyreği, Royal Museum of Fine Arts, Antwerp.



Resim 63. *Bir Harabe Peyzajı, Ganymedes'in Kaçırılışıyla*, Abraham Bloemaert (1566-1651).



Resim 64. *Ganymedes'in Kaçırılışı, Phaeton'un Düşüşü, Aphrodite ve Adonis, Diana ve Aktaion*, Bartholomäus Dietterlin, 17. yüzyıl başı, London, Christie's (28 May 1963).



Resim 65. *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Jan Miel, (1599-1664), 17. yüzyıl ilk yarısı, London, British Museum (Dept. of Prints and Drawings).

Paul Bril gibi Hollanda'da doğan ve 1636-1658 aralığında Roma'da eserler üreten Jan Miel'e ait '*Ganymedes'in Kaçırılışı'* resmi 1614-1664 aralığına tarihlendirilmektedir (**Resim 65)**.[55] Gravürün üst kısmında Ganymedes ve kartal figürleri, alt kısmında bir köpek ve bir ağaç görülmektedir. Arka planda silik bir dağ ve biraz önünde bir kent peyzajı bulunmaktadır. Ganymedes kaslı, genç bir figür olarak gösterilmiştir ve kartal ile eş boyutludur. Ganymedes'in, kartal tarafından yakalanan sağ bacağı net biçimde seçilebilir, sol bacak ise pençeler tarafından kavranmanın getirdiği büküm nedeniyle altta kalmakta, gövdesi, kartalın altında kıvrılarak geriye doğru bükülmektedir. Yeni yakalandığı ve gökyüzüne doğru kaçırıldığı bu sahnede Ganymedes, sağ eliyle kartalın boynuna sarılırken, sol eli zarifçe başının üzerinde durmaktadır. Kartalın kanatları tamamen açık vaziyettedir ve sol gözüyle Ganymedes'e bakmaktadır. Ganymedes ve kartal figürleri birbirlerine doğru zarifçe uzanmakta ve eş boyutluluklarıyla, neredeyse aynı vücuda ait tek bir figür olarak görünmektedirler.

Noktalama tekniğini icat ettiği belirtilen Padua doğumlu ressam ve gravür sanatçısı Giulio Campagnola (1482-1516)'ya ait *Ganymedesi'in Kaçırılışı,* genç bir delikanlı olarak betimlenen Ganymedes'in, kartalın sırtında yolculuk ettiği bir kompozisyon tipini oluşturmaktadır **(Resim 66**).[56] Gencin, kartalın sırtında otururak gökyüzüne yolculuk ettiği bu tipte, özellikle Ortaçağda gördüğümüz 'sert kaçırma' eylemleri görülmemektedir. Bu tip, Alciatus'un simge kitapları ya da Ovidius'un *Dönüşümleri'*nin çeşitli edisyonlarında karşılaştığımız ve çocuğun kuşun üzerinde otururken gösterildiği tip ile benzerlikler taşımaktadır. Baskının sağ üst kısmında, sanatçıya ait 'Iulius Campagnola Antenoreus' imzası görülmektedir. Aynı gravürün 'Iulius Campagnola' imzasını taşıyan versiyonu[57], Giulio'nun 1512 yılında evlat edindiği Domenico Campagnola (1500-1564) tarafından yapılmıştır.[58] Kaçırılmanın arka planında yer alan peyzajda, sanatçının Dürer'in *Bakire, Çocuk ve Bir Maymun (1498 civ.)* eserindeki küçük balıkçı evini kullandığı görülmektedir (**Resim 67**).[59]

[55] (Çevrimiçi) British Museum Koleksiyonu Envanter No: 1840,1212.28.
https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1840-1212-28
[56] (Çevrimiçi) https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG21779 02.08.2021.
[57] Baskının Domenico Campagnola tarafından yapılmış versiyonu için Bkz.: (Çevrimiçi) https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=26710 02.08.2021.
[58] Giulio Campagnola, bir Padua'lı olarak eserlerini, Padua'nın kurucusu olduğuna inanılan *Antenoreus* lakabıyla imzalamaktadır. Antenoreus aynı zamanda 'Antenor' isminin Latincesidir. Antenor (İÖ. 540-500) 'Tiran Katilleri' olarak adlandırılan Harmodius ve Aristogeiton heykel grubunun Atinalı heykeltıraşıdır.
[59] (Çevrimiçi) https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_W-9-10 02.08.2021.



Resim 66. *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Guilio Campagnola (1482-1516) 1500-1516 aralığı. Sağ üstte, 'Iulius Campagnola Antenoreus' imzası, British Museum, London.



Resim 67. *Bakire, Çocuk ve Bir Maymun,* Albrecht Dürer, 1498 civ., Metropolitan Museum of Art, New York.

Aynı kaçırılma biçimi, Antonio Tempesta'nın, Crispijn van de Passe (I)'nin de tasarımından (**Resim 72**) ilham aldığı ve (1555-1630) Ovidius'un *Dönüşümleri*'nin Amsterdam'da 1606'da basılan edisyonu[60] için yaptığı 94 numaralı levhada yer alan ve '*In aquilam transformatus Iupiter Ganymedem rapit*.' başlığını taşıyan gravürde de takip edilebilmektedir (**Resim 68)**.[61] Della Bella'nın *Ganymedes'in Kaçırılışını* betimleyen oyun kartının da benzer bir kompozisyona sahip olduğu görülmektedir (**Resim 69**).

Yaşlı Crispijn van de Passe'nin[62], Ovidius'un 1602-1604 yılları arasında Köln'de basılan *Dönüşümleri* için yaptığı çizim, *Ganymedes'in Kaçırılışı* mitinin gösterim biçimleri arasında yer alan iki sahneyi bir arada göstermekte ve ikili bir kompozisyondan oluşturmaktadır (**Resim 70**). Solda görülen ilk sahnede, nehrin kıyısında dinlenmekte olan genç Ganymedes'in (belki de av sonrası), bir ayağı sudayken, diğer ayağını ovuşturduğu sakin bir an betimlenmektedir. Gencin çevresinde, kendisi gibi yorulmuş ve dinlenen köpekleri bulunmaktadır. Üstte, gökyüzünde ise Ganymedes tekrar görülmekte ve bu kez kartal tarafından kaçırıldığı an betimlenmektedir. Gencin bir kolu, kartalın kanadı üzerinde dinlenirken, diğer kolu hayvanın boynuna doğru sarılmaktadır. Figürlerin duruşları, Michelangelo'nun Ganymedes'ini hatırlatmakla birlikte, Passe'nin Ganymedes'inin gövdesi kartalın omuzlarının üzerindedir ve pençeler bacağı kavramakla birlikte aynı sertlik görülmemektedir. Sağdaki tepelikte, gencin köpekleri kaçırılmaya doğru koşmuş havlamaktadırlar.

Aralarında Magdalena van de Passe (1600-1638)[63], Simon de Passe (1595-1647)[64] gibi sanatçıların da bulunduğu Van de Passe ailesinin bir diğer üyesi olan ve babasıyla aynı ismi taşıyan Crispijn van de Passe (II)[65]'ye ait illüstrasyonda ise, Yaşlı Passe'ye ait ikili kompozisyon tekleştirilerek, yalnızca kaçırılma anı konu edilmiştir (**Resim 71**). Gökyüzünden Ganymedes'e doğru yaklaşmakta olan kartalın pençeleri çıplak genci kavramak için hazırdır. Genç Passe'nin kompozisyonunda havlayan tek bir köpek görülürken, resmin peyzaj düzenlemeleri, Yaşlı Passe'nin tasarımını takip etmektedir.

---

[60] Publius Ovidius Naso, *Metamorphoseon sive Transformationum Ovidianarum libri quindecim, aeneis formis ab Antonio Tempesta Florentino incisi..., Antwerp, 1606, Lev. 94.*
Tam metin için Bkz.: Warburg Arşivi: https://warburg.sas.ac.uk/pdf/nch422tempestaw.pdf

[61] Kartalın üzerinde gökyüzüne yolculuk eden genç olarak betimlenmiş Ganymedes'ler: Alciati (1531 ve 1551 edisyonları), Domenico Campagnola (1500-1516), Andreas Libavius (1606) (resim mevcut değil), Antonio Tempesta (1606), Crispijn van de Passe (I) (1611-1613), Stephano della Bella (1644).

[62] Crispijn van de Passe, (I) 1565-1637.

[63] Köln doğumlu sanatçı gravürcü Crispijn van de Passe'nin kızı, Simon, Crispijn II, Willem ve Martha'nın kızkardeşidir. Özellikle peysaj ve portrleriyle tanınmaktadır. Aynı zamanda on dört dil bilen ve Hollanda'da üniversiteye giden ilk kadın öğrenci olmasıyla tanınan Anna Maria van Schurman (1607-1678)'nın hocasıdır.

[64] Simon de Passe (1595 - 1647). 1616'dan itibaren İngiltere'de çalışmış daha sonra Kopenhag'a taşınarak saray gravürcüsü ve madalyon tasarımcısı olarak çalışmıştır.

[65] Crispijn (van) de Passe de Jonge ya da Crispijn (van) de Passe (II), 1597–1670. Hollanda Altın Çağı gravürcü ve tasarımcı. Fransa Kralı Louis XIII ve Kraliçesi Marie de Medici, Oranj Prensi Frederick Henry ve Hollanda sosyetesi üyeleri için portreler üretmiştir.



Resim 68. *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Antonio Tempesta, Başlık: *In aquilam transformatus Iupiter Ganymedem rapit'*, 1606, *Metamorphoseon sive transformationum'daki* 94 numaralı illüstrasyon, Metropolitan Museum of Art, New York.



Resim 69. *Ganymede (?)*, Antonio Tempesta (1555-1630), 16.yüzyıl, The Harvard Art Museums, Cambridge, MA.



Resim 70. *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Crispijn van de Passe (I) (1564-1637), 1602-1604, Rijksmuseum, Amsterdam.



Resim 71. *Ganymedes'in Kaçırılışı* (*Jupiter schaakt Ganymedes*), Crispijn van de Passe (II), 1636 - 1670 civ., Rijksmuseum, Amsterdam.

Yaşlı Passe'ye ait bir diğer kaçırılış illüstrasyonu, Gabriel Rollenhagen'in 1613 tarihinde Utrecht'te basılan epigram kitabında[66] yer almaktadır (**Resim 72**).[67] Passe'nin, aralarında yaklaşık on yıl bulunan iki illüstrasyonu arasındaki kompozisyon farklılıkları dikkat çekidir. Epigram kitabının 22 numaralı illüstrasyonunda yer alan Ganymedes figürü, Passe'nin *Dönüşümler* için yaptığı ilk illüstrasyonunda (**Resim 70**) olduğu gibi genç bir delikanlı olarak betimlenmekte ve gencin kuş üzerinde gösterildiği tipine dahil olmaktadır.



Resim 72. *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Crispijn van de Passe (I), Gabriel Rollenhagen'in epigram kitabından, 1613.

[66] *Gabrielis Rollenhagii Selectorum emblematum centuria secunda*, Yayınlayan: Ultraiecti /Utrecht : Ex officina Crispiani Passaei : Prostant apud Joan. Janssoniu[m] bibli. Arnh., 1613. (Çevrimiçi) https://archive.org/details/gabrielisrollenh00roll/page/n70/mode/1up 11.05.2021.

[67] Schaller, Wendy. "Chariots to Heaven: Memorial Portraits of Children in the Guise of Venus." *Oud Holland*, vol. 118, no. 3/4, 2005, pp. 213–222. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/42711708. Accessed 10 Mar. 2021. Fig.5 sy. 219.

Passe'nin eserini benzer eserlerden ayıran noktalardan biri, Ganymedes'in yüzünün yukarıya, gökyüzüne dönük olmasıdır. Bakışları gökyüzüne dönük genç figürü ve sahneyi çevreleyen halkanın içinde yer alan 'NON EST MORTALE QUOD OPTO' yani 'arzuladığım şey ölümlü değil' ifadesi ile bir kez daha vurgulanmaktadır. Bir diğer detay, 1602-04 civarında yapılan ilk illüstrasyonda yer alan 'kaçırılma öncesi dinlenmekte olan Ganymedes' sahnesinin, 1613 çiziminin alt kısmına, -köpeklerin pozisyonları gibi küçük farklılıklarla- yerleştirilmiş olmasıdır. Aslında, ilk çizimdeki kaçırılma öncesi ve sonrası şeklindeki ikili kompozisyonunu sürdürmekte olan Yaşlı Passe'nin, ilk illüstrasyonda bulunan küçük boyutlu kaçırılma sahnesini büyüterek, detaylandırdığı ve figürlerin pozisyonlarını değiştirerek yeni bir tasarım oluşturduğu söylenebilir. Bu yeni ikili kompozisyonda, ilk kompozisyondaki figürlerin peyzaja yerleştirildiği ve böylelikle kaçırılma anının öne çıkarıldığı söylenebilmektedir. Passe'nin kompozisyonu, Antonio Tempesta'nın 1606 tarihli kaçırılış kompozisyonu (**Resim 68**) ile birlikte, Rembrandt'ın *Ganymedes'in Kaçırılışı* resminin (**Resim 110**) esin kaynaklarından birini oluşturmaktadır. Antonio Tempesta'nın bir diğer kaçırılış kompozisyonu, kartal tarafından kaçırılan Ganymedes'i kırsal bir peyzajın içine yerleştirmektedir (**Resim 69**).



Resim 73. *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Stefano della Bella, 1644, oyun kartı, British Museum,

İtalyan sanatçı Stephano della Bella'ya (1610-64) ait *Ganymedes'in Kaçırılışı* çizimi, 1644 yılında Fransa Kralı Louis XIV[68] için hazırladığı elli iki kağıttan oluşan bir iskambil destesindeki beyaz kupa/kalp altılısı kartında karşımıza çıkmaktadır (**Resim 73**).[69] Araştırmacı Phyllis Dearborn Massar'ın 1968 tarihli makalesinde yer verdiği kart serisi, 1644 yılında yedi yaşında olan kral için eğitici olması amacıyla dört set halinde hazırlanmıştır. Çizimleri della Bella tarafından yapılan serinin metinleri, Jean Desmarets de Saint-Sorlin tarafından hazırlanmıştır. Yazarlar (*Authors*), mitoloji (*Jeu des Fables*), tarihteki ünlü kraliçeler (*Jeu des Reines Renommees*), Fransa'nın kralları (*Jeu des Rois de France*) ve coğrafya (*Jeu de la Géographie)* serileri mevcuttur. Massar'ın ifadesiyle, "*XIV. Louis azınlığı döneminde Fransa'daki finansal yönetiminin kendisine karşı tepkilerinden korkan Kardinal Jules Mazarin'in, genç krala yalnızca din ve savaş sanatı eğitimi verilmesini istediği"* belirtilmektedir.[70] Dini kitapların haricinde yedi yaşındaki Krala yalnızca della Bella'nın resimlediği bu dört setlik oyun kağıtları izin verilmiş, bu basit kartlarla, kral en azından mitoloji, kral-kraliçeler, yazarlar ve coğrafyayla ilgili temel bilgiler edinebilmiştir.[71] Stefano della Bella'nın *Ganymedes'in Kaçırılışı* çiziminde, Ganymedes, -Alciatus tipine yakın bir biçimde- Zeus'un sırtında yolculuk etmektedir. Ancak Ganymedes figürü özellikle Alciatus'un ilk örneklerinde görüldüğü gibi bir bebek yerine, kullanımı için üretildiği kişi gibi bir çocuktur. Resmin altında ise mitin kısa bir tanımı olan, *Iupiter et Ganymede* başlığı ve 'Troya Kralı Tros'un oğlu genç Ganymedes'e aşık olan Zeus, kendisini bir kartal kılığına sokarak, onu avlandığı İda Dağı'ndan kaçırdı ve gökyüzüne taşıdı.' ifadesiyle birlikte destede yer aldığı 'altı' sayısı ve ait olduğu grup olan 'kalp'/ 'kupa' sembolü yer almaktadır. Della Bella'nın kaçırılma sahnesine en yakın sahneyi, Domenico Campagnola'nın (1500-1564) 1500-1516 aralığına tarihlendirilen ve Ganymedes'in Zeus'un sırtında yolculuk ettiği baskı oluşturmaktadır

[68] Eserin MET Müzesi koleksiyonu açıklamalarında XIII. Louis ismi verilmektedir. XII. Louis 1601 - 1643 tarihlerinde yaşamış, 1610-1643 tarihleri aralığında Kral olmuştur. Kartların üretildiği tarih olarak verilen 1644 tarihi, Massar'ın makalesinde ve diğer müze arşivlerinde ortaktır. MET Müzesi arşivinde, kartların kendisi için yapıldığı belirtilen Kral XIII. Louis 1644 tarihinde hayatta olmaması, bahsi geçen Kralın, Massar'ın da makalesinde belirttiği ve o yılda altı yaşında olduğu tespit edilebilen XIV. Louis (1638-1715) olması daha olası gözükmektedir. James M. Saslow da bahsi geçen Kralın XIV. Louis olduğunu doğrulamaktadır. Saslow, **a.g.e.**, s. 182.
MET Müzesi https://www.metmuseum.org/art/collection/search/362047 (Çevrimiçi) 02.05.2021.
Massar, Phyllis D. "Presenting Stefano Della Bella." The Metropolitan Museum of Art Bulletin, vol. 27, no. 3, 1968, pp. 159–176. JSTOR, www.jstor.org/stable/3258383. Accessed 2 May 2021. sy, 171.

[69] Massar, Phyllis D. "Presenting Stefano Della Bella." The Metropolitan Museum of Art Bulletin, vol. 27, no. 3, 1968, pp. 159–176. JSTOR, www.jstor.org/stable/3258383. Accessed 2 May 2021.

[70] **A.e.,** s. 172.

[71] Sayısız çizim ve baskı üretmiş, oymacılık ve teknik ressamlık yapan Stefano della Bella, için gününün majör olaylarını fotoğraflayan bir sanatçı olduğu yorumu getirilebilir. Floransa soylularının gösterişli tiyatro yarışmaları, Roma ve Paris'teki gündelik yaşam ve Otuz Yıl Savaşlarının yapıldığı alan ile ilgili çizimleri bulunmaktadır. Della Bella kariyerine bir kuyumcunun atölyesinde başlamış, ancak bu erken çıraklık dönemi dışında, kendi kendini yetiştirmiştir. Yirmi yaşından girmeden, kariyeri boyunca ona himaye sağlayacak olan Medici'lerle ittifak kurmuştur. Medici'lerin desteğiyle, 1633'te della Bella, 1639'a kadar kaldığı Roma'ya gider. Bu altı yıl boyunca çizim becerilerini geliştirir. Genellikle açık havada çalıştığı bu dönemde antik ve modern binaları, kırları, halka açık gösterileri ve Roma halkının günlük faaliyetlerini kaydetmiştir. Della Bella daha sonraki eserleri için bu eskiz defterleri ve baskılarından faydalanmıştır. 1639'da Toskana Dükünün büyükelçisi tile birlikte Paris'e gider ve on yıldan fazla bir süre burada kalır. Fransız sosyetesi için savaş sahneleri, mimari ve hayvanlar dahil olmak üzere çok çeşitli baskılar yaratır. XIV. Louis için yaptığı kartlardan biri olan ve '*Amerika / Güney Amerika'* yı gösteren çizimindeki 'midilli kuyruklu armadillo'da olduğu gibi değişik yaratıklar içeren çizimleri de mevcuttur. 1650'de ise tekrar Medici sarayında hizmet ettiği Floransa'ya döner.

(**Resim 66**). Aynı kaçırılma biçimi[72], Antonio Tempesta'nın, Crispijn van de Passe (I)'nin de tasarımından ilham aldığı ve Ovidius'un *Dönüşümleri*'nin Amsterdam'da 1606'da basılan edisyonu[73] için yaptığı gravürde de takip edilebilmektedir (**Resim 68**). İlk olarak Domenico Campagnola'nın *Ganymedes'in Kaçırılışı*'nda (1500-1516) gördüğümüz ve daha sonra Antonio Tempesta (1606), Crispijn van de Passe (I) (1613) ve Della Bella (1644)'nın eserlerinde karşılaştığımız Ganymedes figürü, Alciatus'un özellikle erken tarihli simge kitaplarında kullanılan çocuk figüründen (**Tip 1, Tip 2, Tip 4**), genç bir delikanlı olarak betimlenmesiyle ayrılmaktadır.



Resim 74. *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Anonim, Bronzino Okulu (?) 16. yy. , British Museum, London.



Resim 75. *Ganymede*, Daniele Ricciarelli da Volterra, 1534 civ., Royal Collection Trust.

[72] Kartalın üzerinde gökyüzüne yolculuk eden Ganymedes'ler: Alciati (1531 ve 1551 edisyonları), Domenico Campagnola (1500-1516), Andreas Libavius (1606) (resim mevcut değil), Antonio Tempesta (1606), Crispijn van de Passe (I) (1611-1613), Stephano della Bella (1644).

[73] Publius Ovidius Naso, *Metamorphoseon sive Transformationum Ovidianarum libri quindecim, aeneis formis ab Antonio Tempesta Florentino incisi..., Antwerp, 1606, plate 94*, Tam metin için Bkz.: Warburg Arşivi: https://warburg.sas.ac.uk/pdf/nch422tempestaw.pdf

British Museum Koleksiyonunda yer alan ve Ganymedes ve kartalı yan yana gösteren eskizin sanatçısının kim olduğu bilinmemekle birlikte, sol alt kısmında yer alan 'M. Angelo' yazısı ve üslupsal nedenlerle araştırmacılar tarafından 16. yüzyıla tarihlendirilmekte ve Floransa-Bronzino ekolüne dahil edilmektedir (**Resim 74**).[74] Çizimle ilgili tek kaynak, Arthur Ewart Popham'ın İngiliz antika ve kitap koleksiyoncusu Sir Thomas Phillipps'in sanat koleksiyonu için hazırladığı katalogdaki; "*Michelangelo etkileri gösteren çizim, Floransa'nın Bronzino okuluna dahildir*"" şeklindeki tanımlamadır.[75] Çizimin menşei incelendiğinde eski sahipleri arasında Thomas Fitzroy Fenwick, Sir Thomas Phillipps ve Samuel Woodburn isimleri yer almaktadır. Ganymedes ve kartal figürleri neredeyse eş boyutlu olacak şekilde yan yana konumlandırılmıştır ve sağ tarafa doğru bakmaktadırlar. Ganymedes genç, çıplak ve yapılı bir figür olarak kartalın sağ omzunun üzerinde oturmaktadır. Sol eliyle kuşun boynuna nazikçe sarılırken, sağ eli belinin arkasında gizlenmiştir. Kıvrılmış ve hafifçe yukarı çekilmiş sol bacağının altından kartalın sağ kanadı görülebilmektedir. Benzer bir betim tipine sahip ve Royal Collection'da yer alan çizim ise (**Resim 75**), Popham tarafından Daniele Ricciarelli'ye (Daniele da Volterra) (1509-1566) atfedilmektedir.[76] Ganymedes ve kartal figürleri, duruşları ve yerleştirilme biçimleri açısından Bronzino çizimiyle benzerlikler taşımaktadır.

Ganymedes'in kaçırılması eylemine daha önce dahil edildiğini görmediğimiz bir figür olan at, Lelio Orsi'nin Gentili ailesinin evinin cephesi için tasarladığı freskonun ön çiziminde görülmektedir (**Resim 76)**. Resim yapmayı kuzeni Bernardino Orsi[77], babası Orazio Orsi[78] ya da Antonio Allegri da Correggio (1489 - 1534) [79] öğrenen, Parma yakınındaki Novellarra'da doğan Lelio Orsi'nin (1508/1511 - 1587) resimleri Giulio Romano[80], Correggio ve Michelangelo'nun eserlerinden kuvvetli etkiler taşımaktadır. 1538'de Novellara'nın 25 km güneyindeki Reggio Emilia'ya taşınan Orsi, burada illüzyonist üsluba sahip mimari cephe tasarımları yapar. 1546 yılında Kont Bojardi'nin

[74] (Çevrimiçi) https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1946-0713-327 04.05.2021.
[75] *'the drawing, which shows the influence of Michelangelo, is Florentine of the school of Bronzino*'.
A.E. Popham, 'Catalogue of Drawings in the Collection formed by Sir Thomas Phillipps, Bart., F.R.S., now in the possession of his Grandson, T. Fitzroy Phillipps Fenwick of Thirlestaine House, Cheltenham', I, London, 1935, s. 13, no. 10 (16. Yüzyıl Floransa Okulu)
[76] (Çevrimiçi) https://www.rct.uk/collection/search#/12/collection/990470/ganymede 30.06.2021.
[77] Bazı kaynaklarda öğretmeni olarak babası Orazio Orsi'nin adı geçmekle birlikte, Reggio'daki katedralde 1501 yılında birlikte çalıştıkları doğrulanabilmektedir. Bkz.: (Çevrimiçi) https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG40722 05.06.2021
[78] Shaw, James Byam. The Burlington Magazine, vol. 128, no. 998, 1986, pp. 359–360. JSTOR, www.jstor.org/stable/882500. 07.05. 2021. s. 360.
[79] '*Lelio'nun Correggio'nun da öğrencisi olabileceği düşünülmekte fakat bu pek mümkün görünmemektedir ancak Correggio'nun işlerinden kesinlikle etkilenmiştir.*' (Çevrimiçi) https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG40722 06.05.2021.

cinayetine suç ortaklığı etmekle suçlanan Orsi, Novellara'ya döner ve burada Novellara kontları Alfonso ve Camillo Gonzaga tarafından himaye edilir. Orsi'nin *Ganymedes'in Kaçırılışı* çiziminin, 17. yüzyılda Gentili ailesine ait olan fakat 18. yüzyıl sonlarına doğru yıkılan bir evin cephesini süsleyen bir freskonun ön çalışması niteliğinde olduğu düşünülmektedir.[81] 19. yüzyılda yaşamış Novellaralı tarihçi Vincenzo Davolio resmi kısaca anlatmaktadır: "*Eski Gentili evinin cephesindeki Lelio tarafından resmedilen, deniz savaşlarını tasvir eden kalkanlar, Gigantların Savaşı ve at sırtındaki Ganymedes'i gösteren resimlerden kalan son parçaları göreli çok uzun zaman geçmedi*".[82] Arka ayaklarının üzerinde durmakta olan at, sahnenin merkezinde yer almaktadır, vücudu ve bakışları sırtında gerçekleşmekte olan kaçırılmaya dönüktür. Çocuk ve kartal da ata doğru bakmaktadırlar. Ganymedes küçük bir çocuk olarak betimlenmiş, atın üzerinde nazikçe oturmakta, bir eliyle kartalın boynunu diğer eliyle de gövdesini tutmaktadır. Sert bir kaçırılma eyleminin aksine uzlaşmacı bir tavrın resme hakim olduğu yorumu yapılabilir. Alt sağ bölümde yer alan bir köpek kaçırılmayı iki ön ayağı yerde ve tetikte ve merakla izlemektedir.



Resim 76. *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Lelio Orsi, Stephen Ongpin Fine Art, London.

[81] (Çevrimiçi) https://www.stephenongpin.com/object/791035/18200/the-rape-of-ganymede
[82] (Çevrimiçi) https://www.stephenongpin.com/object/791035/18200/the-rape-of-ganymede 05.05.2021.

Figürlerin arkasındaki maviyle renklendirilmiş deniz peysajı, çizimde renk verilen tek bölümü oluştururken, figürlerin üzerinde bulunduğu kara parçası ve diğer tüm figürler kum rengi olarak tanımlayabileceğimiz bir renkte bırakılmıştır. Lelio Orsi'nin 1544-45 aralığına tarihlendirilen *Apollo Güneşin Dört Atlı Arabasını Sürüyor* çiziminde de benzer bir at figürünün kullanıldığı görülmektedir (**Resim 77**).[83]



Resim 77. *Apollo Güneşin Dört Atlı Arabasını Sürüyor,* Lelio Orsi (1511–1587), 1544–45 civ., The Morgan Library and Museum, New York.



Resim 78. *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Giacomo Paolini, geç 16.yüzyıl, British Museum, London.

[83] **Resim 77**'de görülen çizimde Apollo güneşin dört atlı arabasını sürerken, Şafak Tanrıçası Aurora yola çiçekler serpmekte ve yeni günün ve kendisinin gelişini müjdelemektedir. Çizimin, Orsi'nin Reggio Emilia'daki saat kulesinin süslemeleri için hazırladığı son ön hazırlık çizimi olduğu düşünülmektedir. Resmin aşağıdan görülmesi amacıyla yapılması perspektifteki orantısızlıkları açıklamaktadır. En sağda yer alan dördüncü at figürü *Ganymedes'in Kaçırılışında* sahnenin ortasında yer alan atın yönünün değiştirilmiş bir hali olduğu yorumu yapılabilir.

Geç 16. yüzyılda çalışmış İtalyan Giacomo Paolini tarafından hazırlanan 'Mitolojik manzaralarda grotesk alfabe' serisinde[84] G harfinin ortasında yer alan *Ganymedes'in Kaçırılışı* sahnesi Ganymedes'in kartalın üzerinde yolculuk ettiği sahnelere dahil edilebilir (**Resim 78**). Gökyüzünde uçmakta olan Ganymedes ve kartalın üzerinde '*Ganimede rapito da Giove /Ganymedes Iuppiter tarafından kaçırıldı*' yazısı bulunmaktadır. Kaçırılmayı çevreleyen G harfinin üzerinde ise çıplak bir kadın ve viyola çalan bir figür bulunmaktadır. Tüm figürleri içine alan bir başka çerçeveyi ise iki karyatidin taşıdığı görülmektedir. Paolini'nin kaçırılışı, 1562 tarihinde Venedik'te basılan *Orlando furioso* kitabında bir 'G' harfinde bulunan kaçırılış çizimini (**Resim 60)** hatırlatmaktadır.[85]



Resim 79. *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Étienne Delaune (?), 1580/1583, Louvre Museum, Paris.

[84] BM tarafından çizimle ilgili bilgiler bulunduğu belirtilen Peter Jessen tarafından hazırlanan ve 1939'da Berlin'de basılan '*Katalog der Ornamentstichsammlung der Staatlichen Kunstbibliothek*' bulunamadı. 1892 ve 1923 aralığında basılan Kunstbibliothek'teki süslemeleri içeren kitaplarda bu çizim yer almamakta. Bkz.: (Çevrimiçi) https://archive.org/search.php?query=creator%3A%22Jessen%2C+Peter%2C+1858-1926%22 11.05.2021.

[85] Ludovico Ariosto*, Orlando furioso*, 1562, s. 159.

Fransa'da döneminin başarılı gravür sanatçısı ve tasarımcısı olan Stephanus (Etienne) de Laune/Étienne Delaune'a (1518/19-1595) ait ve 1580-83 aralığına tarihlendirilen *Ganymedes'in* Kaçırılışı, çocuğun kuşun üzerinde yolculuk ettiği gösterim biçimlerine dahil edebileceğimiz eserlerden bir diğeridir **(Resim 79)**. Louvre Müzesi arşivlerinde, eserin, eskiden Étienne Delaune'a atfedildiği belirtilirken, kompozisyonun geneli ve oranlardaki sorunlar gibi nedenlerle Etienne'in işi olamayacağı, buna göre, Etienne'in babası Jean Delaune'a (1559-?) ait olabileceği yorumu yapılmaktadır.[86] İşlerini genellikle 'Stephanus' ya da 'S.' şeklinde atan Étienne Delaune bu çiziminde de 'S' imzasını kullanmıştır. British Museum'da da gravürün Étienne Delaune'a ait olduğu belirtilmektedir.[87] Oldukça küçük boyutlara[88] sahip çizim, mitolojik, alegorik ve pastoral temalara sahip minyatür gravürlerin yer aldığı bir seriye aittir ve seriler üslupsal özellikleri nedeniyle Fontainebleau okuluyla ilişkilendirilmekte ve 1569 yılına tarihlendirilmektedirler.[89] Kaçırılış sahnesi, oval şekilli bir çerçeve içine yerleştirilmiştir. Ganymedes, çocuk olarak betimlenmiştir ve kartalın sırtında oturarak yolculuk etmektedir. Ganymedes, adeta yaşlı bir bebek gibi görünmekte, kartal figürü de oranları bağlamında tanrısallıktan uzak, zayıf bir figür olarak betimlenmektedir. Kaçırılmayı bir köpek izlemektedir. Çocuk ve kartalın altında, önde çiftlik evleriyle başlayan ve arkaya doğru daha güçlü mimarilerle devam eden bir şehir peyzajı yer almaktadır. Bu tip kaçırılma sahnelerinin peyzajlarında görmeye alışık olmadığımız bir kayıkçı, şehrin ortasından geçen nehirde yolculuk etmektedir.

Ovidius'un *Dönüşümleri'*nin 17. yüzyılda basılan bir versiyonu için yapılmış çizimler, British Museum ve Hermitage Museum arşivlerinde görülebilmekte ve farklı sanatçılara atfedilmektedirler (**Resim 80 ve 81)**. Alman gravür, baskı ve minyatür ressamlığının yanı sıra birçok peyzaj resmi bulunan Johann Wilhelm Baur, (Joan Guiliam Bouwer, ya da Bauer 1607-1640), özellikle Ovidius'un *Dönüşümleri* için hazırladığı serileriyle ünlenmiş, Strasbourg'da doğan sanatçı, Roma (1630), Viyana (1637) şehirlerinde çalışmıştır.[90] Hermitage Müzesi arşivinde görülebilen eserin (**Resim 81**) atfedildiği Melchior Küsel (1626-1684) ise, kendisi de ressam olan ve Hollanda Altın Çağı ressamlarının yaşam öykülerini anlattığı eseri '*Schouburg*' (1718)[91] ile tanınan Arnold Houbraken'e

[86] (Çevrimiçi) https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl020576863 07.05.2021.
[87] (Çevrimiçi) https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1834-0804-198 07.05.2021.
[88] Yükseklik: 00,306 m Genişlik: 00,247 m.
[89] Saslow, **a.g.e.**, s. 181.
[90] '*Fantasy view on the gardens of Villa d'Este'* ve benzer eserlerinin bir kısmı için RKD (Netherlands Institute for Art History) Arşivine bakılabilir. (Çevrimiçi) https://rkd.nl/en/explore/images#search=simple&query=Johann%20Wilhelm%20Baur 09.05.2021.
[91] **'***De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*'/ *Büyük Hollandalı Ressamlar,* 1718, Flemenkçe. 18. yüzyıl ressamı Arnold Houbraken tarafından yazılmış, sanatçıların portrelerinin de yer aldığı biyografilerden oluşan eser. Karel van Mander'in '*Schilder-boeck*'ine devam niteliği oluşturacak şekilde üç cilt halinde hazırlanmıştır. İlk cilt, 1718 yılında yayınlanırken, 1719'da onu ikinci cilt izlemiştir. Aynı yıl hayatını kaybeden Houbraken'in ardından, eşi ve çocukları 1721'de üçüncü ve son cildi yayınlarlar.

(1660-1719) göre, Johann Wilhelm Baur'un ardından ürettiği ve İsa'nın çilelerini konu edinen yirmi dört baskı[92] ve yine Bauer'in kopyalarından oluşan Ovidius'un *Dönüşümleri'*nin resmedildiği serileri ile tanınmaktadır.[93] Genellikle kopya eserler ürettiği tespit edilebilen Melchior Küsel ve eserleri düşünüldüğünde, bahsi geçen kaçırılmanın, orijinal tasarımının, Johann Wilhelm Baur'a ait olduğu yorumu yapılabilmektedir. Warburg Arşivinde ise Küsel'in resimlediği ve 1681'de Augsburg'da[94] basılan '*Metamorphosis oder Ovidii des Poeten Wunderliche Verenderung*' başlıklı eserin tamamı incelenebilmektedir.[95] Orijinal tasarımı Baur'a ait 1641 tarihli *Ganymedes'in Kaçılışı* (**Resim 80**), gencin kuşun üzerinde yolculuk ettiği gösterim tipine dahil edilebilmekte, ancak, taşıdığı farklı detaylarla ait olduğu grubun diğer örneklerinden ayrılmaktadır. Resmin merkezinde yer alan kaçırılış sahnesinde, genç ve yarı çıplak betimlenen Ganymedes ve kartal figürleri hariç hiç bir figür bulunmamaktadır. Kartal figürü, uzun boynuyla, yukarıya, Ganymedes'e doğru bakmaktadır. Bulutlardan oluşan bir çember, figürleri sarmalamakta, Ganymedes'in sağ eli havada durmakta ve bu bulut çemberinin içine doğru uzanmaktadır. Sanatçı, bu hareket ile figürlerin ne kadar yüksekte uçtuğuna dair bir fikir vermek istemiş olabilir. Aynı zamanda, Ganymedes'in yarı tanrısal bir görünümü olduğunu söylemek mümkündür. Sağ kolunun neredeyse tamamı üzerindeki bulutun içinde bulunan genç, bulutları kontrol eder bir görünüme sahiptir. Altta ise, benzeri örneklerde yer alan köpekler ya da bir şehir peyzajı yerine zirveleri belirgin dağ sıraları görülebilmektedir.[96]

Frankfurt'ta yayıncılığın ve matbaacılığın kurucusu olarak anılan[97] Sigmund Feierabend'in baskıları için Virgilius Solis'in ardından baş tasarımcılık yapmış, İsveçli sanatçı Jost Amman'a (1539-1591) ait *Iuppiter ve Ganymedes* ise 1578 tarihli *Enchiridion, Artis pingendi, fingendi et sculpendi /Kunst und Lehrbüchen / Kunstbüchlein* başlığını taşıyan *Resim Kitabında* yer almaktadır (**Resim 82**).[98] *Resim Kitabı*'ndaki baskılar; mitoloji, kostüm tasarımları, turnuvalar, atlar, Türk askerleri, dans eden çiftler gibi birçok tasarı alanında, dönemin ressamlara, tasarımcılara ve gravürcülere yardım etmek amacıyla hazırlanmıştır. Baur'un *Kaçırılışı* (1641) (**Resim 80**), Jost Amman'ın *Iuppiter ve Ganymedes*'ine (1580), Ganymedes'in genç bir delikanlı olarak betimlenmesi, Ganymedes ve

[92] Houbraken'in burada bahsettiği seri 1670 yılına ait *Iconographia* olmalıdır. Bkz.: (Çevrimiçi) https://www.metmuseum.org/art/collection/search/773266 09.05.2021. Seriyle ilgili daha detaylı bilgi için Bkz.: (Çevrimiçi) https://harvardartmuseums.org/collections/object/93306

[93] Rijks Müzesi koleksiyonunda sanatçının Rembrandt ve Rubens gibi sanatçıların ardından ürettiği işler de görülebilmektedir.

[94] Alciatus'un 1531 tarihli ilk amblem kitabı da burada basılmış.

[95](Çevrimiçi) https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=16092 09.05.2021.

[96] Bu simgedeki köpek figürü, 1531 ve 1534 gibi daha eski edisyonlarda görülmemektedir.

[97] Sigmund Feierabend / Feyerabend (1528 - 1590) (Çevrimiçi) https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG27037 09.05.2021.

[98] Jost Amman. *Enchiridion artis pingendi, fingendi & sculpendi*. [112] leaves. Collation: (:) 4, A-Z4, a-d4. Title-page within a woodcut border, 3 ff. (dedication to Hieronymus August von Holtzhusen, with woodcut arms), plus 107 woodcuts by Jost Amman, and with the final letterpress leaf (colophon). Small 4to., 168 x 125 mm, bound in 19th century calf, gilt front cover, orange and green leather spine labels. Frankfurt: Petrus Fabricius (Schmidt) for Siegmund Feyrabend, 1578.

kartalın sahnenin merkezinde yer almaları, çizimde başka figür bulunmaması gibi biçimsel özelliklerle benzemektedir. Amman'ın çizimindeki üslup farklılıklarının nedeni ise, resmin yer aldığı kitabın bir epigram kitabı ya da Ovidius metni için değil, ressamlara kılavuzluk eden bir kaynak için hazırlanmış olması olabilir. Yapılış nedenleri farklı olmakla birlikte, iki eser de gencin kuşun üzerinde gösterildiği tipe dahil olmaktadırlar.



Resim 80. *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Johann Wilhelm Baur (Alman), 1641, British Museum, London.



Resim 81. *Ganymedes'in Kaçırılışı***,** Melchior Küsel'e (1626-1683) atfedilmektedir, 1681, Hermitage Museum, Saint Petersburg.



Resim 82. *Iuppiter ve Ganymedes*, Jost Amman (1539-1591), 1580 civ., The Ackland Art Museum, Chapel Hill, NC.



Resim 83. *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Edmé Bouchardon (1698–1762), 18.yüzyıl.

Fransız heykeltıraş Edmé Bouchardon'a (1698–1762) ait eskizde *Ganymedes'in Kaçılışı* için farklı bir gösterim biçiminin tercih edildiğini görmekteyiz (**Resim 83**). Versay Sarayındaki Neoklasist üsluba sahip heykelleriyle hatırlayabileceğimiz sanatçının kaçırılış konulu eskizinde de Ganymedes ve Zeus mitine getirdiği farklı yorumu görmekteyiz. Eskizde, Ganymedes'in, kartal tarafından kucağında taşınarak kaçırıldığını, genç bir delikanlı olarak betimlenen figürün, sağ eliyle kartalın boynunu tutarken, sol eliyle üzerindeki giysiye tutunduğu görülmektedir. Eserin, Michelangelo'nun *Tityos* çiziminden etkilendiği yorumunu yapmak mümkündür (**Resim 95**).

Neoklasik üslupta eserler üretmiş Danimarkalı heykeltıraş Bertel Thorvaldsen'in *Ganymedes'in Kaçırılışı* kabartması, Ganymedes ve kartalı birlikte gökyüzüne doğru yolculuk ederken betimlemektedir (**Resim 84**). Frig şapkası takmakta olan genç Ganymedes, sol eliyle kartalın boynuna sarılırken, sağ eliyle kartalın kanatlarına tutunmaktadır. Sanatçının, Ganymedes'i saki olarak (**Resim 135**) ya da Eros ile (**Resim 3**) birlikte betimlediği farklı çizim ve heykel grupları da bulunmaktadır.



Resim 84. *Ganymedes'in Kaçılışı*, Bertel (Albert, Alberto) Thorvaldsen, 1833, Thorvaldsens Museum, Copenhagen.

2.2. Michelangelo'nun Ganymedes'i

Michelangelo Buonarroti (1475-1564), 1532 yılında Roma'ya yaptığı bir ziyaret sırasında, asil bir ailenin oğlu olan Tommaso de' Cavalieri (1509-1587) ile tanışır. O sırada, elli yedi yaşında olan Michelangelo, yirmi üç yaşındaki Cavalieri'nin zekasından, güzelliğinden ve sanata olan ilgisinden çok etkilenir. Sanatçı, Tommaso'ya, aşkını anlatan soneler ve mektuplar ile birlikte, klasik-mitolojik temalardan oluşan çizimler de hediye eder. Michelangelo'nun Cavalieri ile olan bağı, Giorgio Vasari'nin, *Sanatçıların Hayat Hikayeleri* başlığını taşıyan ve sanatçı biyografilerinden oluşan kitabında yer alan ifadeleriyle de netlik kazanmaktadır: "*...Ama Michelangelo, sanatla son derece ilgili, soylu bir Romalı olan genç Tommaso de' Cavalieri'yi bunların hepsinden çok daha fazla sevdi. Tommaso'ya nasıl resim çizildiğini göstermek için Michelangelo, siyah ve kırmızı tebeşirle çok güzel başları tasvir ettiği soluk kesici desenler yaptı. Daha sonra, Zeus'un kartalıyla göğe çıkarılan bir Ganymedes çizdi, kalbini bir akbabanın yediği bir Tityus yaptı, Güneş'in Pheaton'la birlikte Po nehrine düşen arabasını ve çocukların Baküs şenliğini çizdi, bu desenlerin hepsi eşi benzeri görülmemiş üstün çizimlerdir."*[99]

Vasari'nin metnine göre, Michelangelo'nun hediyeleri arasında, *Ganymedes'in Kaçırılışı*, *Tityos'un Cezası, Phaethon'un Düşüşü* ve *Çocukların Şenliği* çizimleri yer almakta, çizimlerin kahramanları 'içinde yanmakta olan aşk' ya da 'ölçüsüz aşkın yol açtığı cefalar' temalarına odaklanmaktadır.[100] Ressamın ayrıca, Tommaso için aralarında Kleopatra'nın portresinin de yer aldığı ve metninde '*çok güzel başları tasvir ettiği soluk kesici desenler*' şeklinde ifade ettiği birçok çizim hediye ettiği belirtilmektedir.[101] Hediyelerin veriliş amacı, Vasari tarafından 'Tommaso'ya nasıl resim çizildiğini

[99] Giorgio Vasari, *Sanatçıların Hayat Hikayeleri*, (Çev. Elif Gökteke), Sel Yayıncılık, Eylül 2013, sy. 354.

[100] Tityos: Zeus ile Elera'nın oğlu, Leto'ya tecavüz etmeye kalkışmak suçundan Apollon ve Artemis tarafından öldürülmüştür. Ölümünün ardından yeraltı dünyasında, iki akbaba tarafından karaciğerinin deşilip yenilmesi ve bu yaraların kapanarak her seferinde iyileşmesi ve tekrar açılması cezasına çarptırılmıştır.
"*Tityos'u gördüm sonra da, çok şanlı Toprağın oğlunu, toprağa uzanmış, dokuz dönüm yer kaplamıştı toprakta, iki akbaba, konmuş iki yanına, bağrını deşip didikliyorlardı ciğerini, ama o, elleriyle kovamıyordu akbabaları bir türlü, çünkü Leto'ya saldırmıştı, Zeus'un ulu karısına*,…" Homeros, *Odysseia*, (Çev. Azra Erhat ve A. Kadir), Can Yayınları, Aralık 2011, XI: 576, sy. 211-212.
Phaeton: Ovidius'un Dönüşümlerine göre Phoibos (Apollon) (Phoibos: Apollon'un 'parlak' anlamındaki epiteti) ve Clymene'nin oğlu. Bir gün babasından izin alıp, onun arabasını kullanırken atlarla baş edemez ve heyecandan dizginleri bırakıverir, arabanın yeryüzüne düşmesine engel olmak için Zeus bir yıldırım savurur, Phaeton, Hades'in ırmaklarından biri olan Eridanos (İtalya'nın kuzeyinde Po Nehri) ırmağının sularına gömülür. Erwin Panofsky, *Phaeton* mitinin tek bir alegorik açıklaması olduğunu belirtmektedir: "*İnsani sınırlamalara meydan okumayı denemiş cüretkar ölümlünün kaderi kendisine tahsis edilen 'hal ve durum'un sınırlarını aşacak kadar haddini bilmez her temerarius'un (ihtiyatsızın) kaderini sembolize ediyordu."* Erwin Panofsky, *İkonoloji Araştırmaları Rönesans Sanatında İnsancıl Temalar,* (Çev. Orhan Düz), Pinhan Yayıncılık, Eylül 2012, sy. 318.

[101] Vasari metnin devamında, Michelangelo'nun Tommaso'ya verdiği hediyeleri anlatmaya devam etmektedir: "*Michelangelo taslak olarak Tommaso'nun gerçek boyutlarda bir portresini yaptı ama ne daha önce ne de daha sonra gerçek modelden bir başka portresini yapmadı çünkü olağanüstü güzelliği yoksa canlı bir konuyu çizmekten nefret ediyordu. Tommaso, sanatçının bu desenlerinden büyük zevk aldığı için Michelangelo'nun bir zamanlar Fra Sebastiano*

göstermek için' veya devamındaki, "*Aslında Michelangelo erdemli, soylu ve değerli insanlara duyduğu sevgiyi bol bol gösterirdi çünkü o her alanda sağduyu ve zevk sahibiydi*." ifadeleriyle açıklanmakta, dolayısıyla, hediyelerin, amatör olarak sanatla ilgilenen bir gencin eğitilmesi ya da sağduyu ve zevk sahibi olan sanatçının dostlarına sevgisini gösterme amaçlarına hizmet ettiği belirtilmektedir.[102] Sanat tarihçisi James M. Saslow ise, 'Yeni Platoncu hümanizmin alegorik sözlüğünü kullanan' bu çizimlerin, sanatçı için, Tommaso'ya duyduğu sevgiyi ifade etmek gibi daha kişisel anlamlar barındırdığını belirtmektedir.[103]

Michelangelo'nun, *Ganymedes'in Kaçırılışı* çiziminin orijinalinin günümüzde kayıp olması nedeniyle, eseri, biri Fogg Sanat Müzesinde bulunan ve köpek figürünün de eklendiği, dikey biçimli kopya (**Resim 85**), bir diğeri ise Royal Collection Trust'da bulunan ve yalnızca gökyüzündeki Ganymedes ve kartal figürlerinden oluşan yatay biçimli kopya (**Resim 86**) üzerinden tartışmak gereği doğmaktadır.[104] Fogg Müzesi kopyasının daha büyük ve daha detaylı olduğu görülmektedir. Dikey biçimli kompozisyonun üst bölümünde, açık renk saçlı ve kaslı bir genç olarak betimlenen Ganymedes, kartal tarafından kaçırılmaktadır. Ganymedes ile eş boyutlarda betimlenen kartalın, genci pençeleriyle baldırlarının arkasından yakaladığı, boynunun ise gencin göğsünün önüne doğru kıvrılmakta olduğu görülmektedir. Altta, belli belirsiz bir biçimde, gencin köpeği, değneği ve geride bıraktığı eşyaları görülmektedir. Köpek tetikte beklemekle birlikte, havlamak veya zıplamak yerine hareketsiz durmaktadır, başı yukarıda gerçekleşmekte olan eyleme dönüktür. Sağda ise koyun sürüleri olduklarını tahmin edebileceğimiz belli belirsiz figürler görülmektedir.

Viniziano'ya icra etsin diye yaptığı başka birçok çizimi de sanatçı ona verdi. Bunlar gerçekten mucizevi çizimlerdi ve Tommaso bunları kutsal emanetlermişçesine koruyup el üstünde tutmakta, zanaatkarların yararlanması için cömertçe sergilemektedir. Aslında Michelangelo erdemli, soylu ve değerli insanlara duyduğu sevgiyi bol bol gösterirdi çünkü o her alanda sağduyu ve zevk sahibiydi."
Giorgio Vasari, *Sanatçıların Hayat Hikayeleri*, (Çev. Elif Gökteke), Sel Yayıncılık, Eylül 2013, sy. 354.

[102] Giorgio Vasari, *Sanatçıların Hayat Hikayeleri*, (Çev. Elif Gökteke), Sel Yayıncılık, Eylül 2013, sy. 354.

[103] Saslow, **a.g.e.**, s. 18.

[104] Bu kopyaların Michelangelo'nun orijinal çizimine en yakın versiyonları oluşturdukları belirtilmektedir. (Çevrimiçi) https://www.rct.uk/collection/search#/13/collection/913036/ganymede 26.08.2021.



Resim 85. *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Michelangelo Buonarroti'nin ardından kopya, 16. yüzyıl, The Harvard Art Museums, Cambridge, MA.



Resim 86. *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Giulio Clovio, 1540 (?), Royal Collection Trust, Windsor.



Resim 87. *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Nicolas Beatrizet, 1542, Metropolitan Museum of Art, New York.

Ganymedes ve kartal figürleri bağlamında, Fogg Müzesi kopyasına benzeyen Windsor versiyonunda bu bölüm yer almamaktadır. Bu kopyanın yatay biçiminin nedeni olarak, yine yatay biçimli, *Tityos'un Cezası* çizimiyle eş olacak biçimde yapılmak istenmiş olabileceği önerilmektedir (**Resim 95**).[105]

Michelangelo ve çağdaşları için Ganymedes ikonografisinin, temelini, birbirini bütünleyen iki kaynaktan aldığını görmekteyiz; bunlardan ilki klasik mitin cilalanmış Ortaçağ Hıristiyan hali, bir diğeri ise Rönesans sanatçıları tarafından diriltilen ve yeniden yorumlanan antikite kökenli kavramlardır. Ganymedes ve kartal figürlerinin, antik lahitlerin üzerinde ölümden sonra tanrılarla birleşmenin sembolü olarak kullanıldığını bilmekteyiz (**Resim 15**). Michelangelo'nun çiziminden önceki -özellikle Geç Ortaçağa ait- yazınsal geleneğin başat kaynaklarını, 14. Yüzyıla ait *Ovidius moralizatus* ve *Ovide moralise* oluşturmaktadır. Ovidius'un *Dönüşümler* eserini moralize etmek ya da ahlaksallaştırmak olarak tanımlanabilecek bu girişimler, Ganymedes'i de içine alan klasik efsaneler repertuvarının antik formunun korunması ancak tamamen kontrast oluşturan içeriklerle ya da Hıristiyanlaştırılmış versiyonlarla değiştirilmesinin adımlarından biridir. Tanrı ve genç arasındaki sevgiyi idealize ve spiritüelize eden Yeni Platonculuğun aksine bu gelenekte mit, cinselliğin hiç olmadığı ya da oluşunun açıkça ayıplandığı alegorik bir sisteme dönüştürülmüştür. Bu tür referanslar, -mitin sembolize ettiği aleni homoerotisizm ve Hıristiyanlık tarafından homoseksüel davranışların keskin bir biçimde uygun görülmemesi- Michelangelo için Ganymedes'i anlayışı ve yorumlaması açısından önemli kaynaklarıdır. Panofsky de, Ganymedes'in Rönesans döneminde kullanılan ikonografisini, Ortaçağ ve Rönesans yorumlamaları olarak iki temel kategoriye ayırmaktadır: "*Milattan önce dördüncü yüzyılda birbirine karşıt iki zıt anlatışla karşılaşıyoruz: Platon Ganymedes mitinin erkekler ile oğlanlar ya da ergenler arasındaki gönül ilişkilerini haklı çıkarmak için Giritliler tarafından uydurulduğuna inanırken, Xenophon, onu bedene kıyasla aklın üstünlüğünü işaret eden ahlaki bir alegori diye açıklar; ona göre Yunanca 'zevkini çıkarmak' sözcüğü ile 'zeka' sözcüğünden türemiş olduğu varsayılan Ganymedes ismi bile fiziksel değil de zihinsel avantajların tanrıların sevgisini kazandığı ve ölümsüzlüğü garantiye aldığı gerçeğine tanıklık etmektedir. (...) Ganymedes temasının (Elbette daha sonra Kilise Papazları'nın Paganizme karşı hareketlerinde kullandıkları) daha gerçekçi versiyonu, ya Euhemeristik (efsanelerin geleneklerden kaynaklandığını savunan görüş) veya astral bir mit olarak yorumlandı. (...) Geç Ortaçağ ya Euhemeristik ve astronomik yorumlardan tatmin olmuştu ya da özellikle Hıristiyanca bir ahlak dersi vermenin vakti geldiğinde Ganymedes ile İncilci Yahya arasında benzerlikler bulmaya girişiyordu. Ne var ki Rönesansa göre*

[105] Saslow, **a.g.e.**, s. 19.

Ganymede mitini Yeni-Platoncu furor divinus doktriniyle ilişkilendiren bir yorumu tercih etmek gerekti."[106]

Yeni Platoncu yoruma göre, Ganymedes, insan ruhunun aşağı yetilerinin karşısında Aklı, kaçırılışı ise, 'Aklın mest eden bir tefekkür haline yükselişini' temsil etmektedir.[107] Bu bağlamda, Panofsky, eseri, "*Ganymedes'i kendi iradesi veya düşüncesinin rolü olmadan girdiği bir trans halinde göstermektedir ve dev bir kartalın demir pençesi altında edilgen bir hareketsizliğe mahkum olmuştur. Kollarının duruşu bilinçsiz bir kişinin veya cesedin hareketini anımsatmaktadır."* şeklinde özetlemektedir.[108] Hem dini bütün bir Hıristiyan hem de Medici Floransası'nın Yeni Platoncu çevresinde eğitim görmüş bir sanatçı olan Michelangelo, bu iki kaynağın da farkındadır. James M. Saslow, sanatçının bu teamülleri, birbiriyle örtüşen üç farklı bağlamda kullandığını belirtmektedir: İzleyiciye yönelik, kişisel ve ruhsal.[109] 'İzleyiciye yönelik' olarak Michelangelo, Cavalieri'ye herkesçe bilinen klasik bir tema sunarken, mit, aynı zamanda Cavalieri'ye olan 'kişisel' hislerininin sembolünü oluşturmaktadır. Üçüncü ve 'ruhsal' bağlamda ise, sanatçı, Ganymedes miti ile, kendi psikolojisi ve kişisel hayatı içerisinde çağrıştırdığı spesifik hisleri anlatmaktadır. Sanatçının Cavalieri'ye olan mektuplarında, Yeni Platonculuktan etkilenmiş sonelerle sıklıkla karşılaşılmaktadır. Sanatçı, bu çok özel yazılarda, aşkı, 'yükseliş, kanatlı uçuş, ışık, sıcaklık ve ölüm' gibi metaforlarla tanımlamakta, bu metaforlar Ganymedes mitini, sanatçının tutkulu hislerini göstermek için ideal bir araç haline getirmektedir.[110] Bununla birlikte, Michelangelo'nun çiziminden önce yapılmış hiçbir gösterim biçiminde, Ganymedes'i kartal tarafından bu kadar sıkıca kavranmış halde görmediğimizi söylemek mümkündür. Sahnedeki iki figürün yer aldıkları pozisyonlar içinde birbirlerine sıkıca ve üst üste gelecek biçimde kenetlendikleri ve birbirlerini sarmaladıkları görülmektedir. Genç figür tamamen çıplaktır ve genital organları görülebilmektedir. Michelangelo'nun duygusal dışavurumculuğu ve arkaplanın göreceli boşluğu bu erotik etkiyi vurgulamaktadır. Muğlak hatlar gencin genital organının bir kadının *labia*sına benzetilmesi gibi yorumlara yol açmakla birlikte, Michelangelo'nun homoseksüelliği dikkate alındığında sevgilisi ve/veya kendisine kadınsı özellikler eklemesi olası gözükmemektedir.[111] Eserin, Nicholas Beatrizet (1515-1566) tarafından yapılan versiyonunda, Ganymedes'in genital organının daha belirgin çizildiği

[106] Erwin Panofsky, *İkonoloji Araştırmaları Rönesans Sanatında İnsancıl Temalar,* (Çev. Orhan Düz), Pinhan Yayıncılık, Eylül 2012, sy. 313.
[107] "*Xenophoncu etimoloji tarafından da doğrulanır görünen bu Yeni-Platoncu yorum, Alciati (Andreas Alciatus), Achille Bocchi (Achilles Bocchius) ve Natale Conti (Natalis Comes) gibi hümanistler tarafından neredeyse fikir birliğiyle kabul edilmişti."* **a.g.e**. sy. 314.
[108] Erwin Panofsky, *İkonoloji Araştırmaları Rönesans Sanatında İnsancıl Temalar,* (Çev. Orhan Düz), Pinhan Yayıncılık, Eylül 2012, sy. 315.
[109] Saslow, **a.g.e.**, s. 21.
[110] **A. e.,** s. 26.
[111] **A. e.,** s. 41.

görülmekte, kartalın güçlü kavrayışı seksüel bir birleşmeye ya da Frederick Hartt'ın deyimiyle 'anal erotisizme pasif bir biçimde teslim oluşa' işaret etmektedir (**Resim 87**).[112] Michelangelo'nun, Cavalieri'ye olan mektuplarında da 'Ganymedes' ismini hiç kullanmadığı görülmekle birlikte, mektup ve şiirlerindeki mecazi dil ve Tommaso dei Cavalieri'ye olan hislerinin, Alciatus'un simge kitaplarında yer alan 'Ganymedes'inin yolculuğu' fikriyle örtüştüğü görülmektedir.[113]

Andrea Alciatus'un ilk olarak 1531'de Almanya'nın Augsburg kentinde basılan ve farklı illüstrasyonlarla birçok versiyonu bulunan *Simgeler Kitabı* (*Emblemata*), Ganymedes'i, 'tanrıya duyulan hasret'[114] sembolizminin önemli bir temsilcisi yapmakta ve bu bağlamda Yeni Platoncu bir propaganda örneğini ve Rönesans felsefesinin karakteristik bir türünün prototipini oluşturmaktadır.[115] Michelangelo'nun *Ganymedes*'i de birçok özelliğini, yazı ve resmin bir arada kullanılmasıyla oluşturulan ve 'konuşan resimler' de diyebileceğimiz bu simge kitaplarına borçludur. 1531-1621 tarihleri arasında baskısı yapılan yirmi iki Alciatus kitabındaki Ganymedes görselleri, metinde anılacağı gibi farklı betim tipleri sunmaktadır (Bkz.: **Tablo 2**).

1531'de basılan ilk *Simgeler Kitabı*'ndaki Ganymedes ve kartal figürleri, '*In Deo lætandum'* ya da 'Sevincini Tanrı'da Ara' başlığı altında yer almaktadır (**Resim 88**).[116] Resmin altında görülen şiirde 'Zeus'un kanatlarında yüce yıldızlara taşınan Troia'lı çocuğun hikayesi' anlatılmakta, çocuğun gökyüzüne doğru keyifli yolculuğu, Tanrı bilgisine ulaşmak isteyen bir zihnin esrik yolculuğuyla kıyaslanmaktadır:[117]

"Bak nasıl resmetmiş şu hünerli ressam,
Iuppiter'in kanatlarında yüce yıldızlara taşınan Troialı çocuğu
Kim inanır ki, Iuppiter'in aşık olacağına bir oğlana?

---

[112] Saslow burada Frederick Hartt'ın (T*he Drawings of Michelangelo,* Londra, Thames and Hudson, 1971) kitabına atıfta bulunuyor. Saslow, **a.g.e.,** s. 25-26.
[113] **A.e.,** s. 26.
[114] *desiderio verso Iddio.*
[115] Andrea Alciatus 1492-1550 tarihleri arasında yaşamış Milanolu bir hukuçudur. İlk kez 1531 yılında Almanya'nın Ausburg kentinde basılan eseri, *Simgeler Kitabı*, iki yüz on bir özlü söz ve bu özlü sözlerin (*inscriptio*) açıklandığı bir şiir (*subscriptio*) ve bir gravürden (*pictura*) oluşmaktadır. Ortaçağda *emblema* sözcüğü 'kakma işi' anlamında kullanılmakta, sözcüğün çoğulu olan *emblemata* ise kakma işiyle ya da mozaikle süslenmiş parçalar anlamına gelmektedir. Alciatus, tarihten ya da gerçek hayattan alıntıladığı veciz kısa şiirleriyle, yani epigramlarıyla aslında derin anlamları olan değerlere işaret etmekte, evrensel boyutlarda ahlak dersleri vermektedir. Epigramların çoğu, kapsamlı bir derleme olan 'Antologia Graeca'dan (Yunan Antolojisi) çevrilmiş veya uyarlanmıştır, 1531'de yayınlanan ilk edisyonun yüz dört epigramının otuz bir tanesinin bu eserden alındığı belirtilmektedir. Yayıncılar tarafından epigramlara eşlik etmesi için eklenen resimler ise şiirlerin gösel sunumlarını oluşturmaktadır. Yazarın bizzat editörlüğünü üstlendiği Basle (1547) ve Lyons (1548) edisyonlarında resim görülmemektedir.
Andrea Alciatus, **Simgeler Kitabı (Emblemata)**, Çev. Çiğdem Dürüşken, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, Ekim 2007, s. 7-15.
[116] *In Deo Laetandum*: Dürüşken çevirisinde 'Sevincini Tanrı'da Ara' şeklinde çevrilmektedir. **A.e.,** s. 29.
[117] *Aspice ut egregius puerum Iovis alite pictor/ Fecerit Iliacum summa per astra vehi./ Quis ne Iovem tactum puerili credat amore?/ Dic, haec Maeonius finxerit unde senex?/ Consilium, mens atque Dei cui gaudia praestant:/ Creditur is summo raptus adesse Iovi.'* **A.e.,** Simge 4, s. 28-29.

Söyle, Maeonialı yaşlı ozan nereden uydurmuş bunu?[118]
Tanrının kararından, iradesinden haz alan kişi de,[119]
Kapılıp gider işte böyle, ulaşacağına inanır yüce Iuppiter'e."

Gravürde yer alan sahnede, yaşlı görünümlü olduğunu söyleyebileceğimiz bir çocuk olarak betimlenen Ganymedes'in, kartalın sırtında oturduğu ve figürlerin bir tepenin üzerinde uçmakta oldukları görülmektedir. 'Birinci tip' olarak gruplandırabileceğimiz bu gösterim biçimi, 28 Şubat 1531, 6 Nisan 1531 ve 29 Temmuz 1534 yılında basılan edisyonlarda da kullanılmıştır.[120]

1534 yılında kitabın Paris'te basılan ilk örneğini oluşturan *Emblematum libellus* edisyonunda ise çocuğun başının üzerine 'GANYMEDES', kartalın altına da 'ΓΑΝΝΥΣΘΑΙ ΜΗΔΕΣΙ' (öğütlerden zevk almak) yazılarının eklendiğini görmekteyiz (**Resim 89**). İkinci tip olarak gruplandırabileceğimiz bu gösterim biçimi, Paris'te 1536, 1539 ve 1542 yıllarında basılan edisyonlarda da kullanılmıştır.[121] Tip 2 Ganymedes figürünün (**Resim 89**), Tip 1'deki Ganymedes çocuktan (**Resim 88**) yaşça daha büyük gözüktüğü yorumunu yapmak mümkündür.

Lyon'da 1549, 1550, 1551 ve 1558 yılı edisyonlarında da kullanılan ve üçüncü tip olarak gruplandırabileceğimiz edisyonlarda, Ganymedes, bir delikanlı olarak betimlenmekte ve kartalın sırtında oturmak yerine, Michelangelo'nun eserinde olduğu gibi, kartalın pençeleri arasından aşağıya doğru sarkmaktadır (**Resim 90**). Tip 3'ün, beş tip arasında Ganymedes'in kartalın üzerinde otururken göstermeyen tek betim tipi olduğu görülmektedir. Bununla birlikte, figürlerin daha belirgin bir peyzaj içine yerleştirildiğini ve sahneye bir de köpeğin eklendiğini görmekteyiz. Ayrıca bu tipte, Ganymedes ve kartal figürlerinin üzerinde Eski Yunanca 'ΓΑΝΝΥΣΘΑΙ ΜΗΔΕΣΙ' (THAIMEDESI) ve köpeğin üzerinde 'GANYMEDES' yazısı yer almaktadır.

---

[118] Maeonia: Lydia. Maeonialı yaşlı ozan ile Homeros kastedilmekte.
[119] Kendisini Ganymedes gibi Tanrı'nın kanatlarına bırakan kişi.
[120] ***Emblematum liber*** (28 Şubat 1531), Augsburg [la], (Çevrimiçi) https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=A31a033 15.09.2021.

- ***Emblematum liber*** (6 Nisan 1531), Augsburg [la], (Çevrimiçi) https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=A31b033 15.09.2021.
- ***Emblematum liber*** (1534), Augsburg [la], (Çevrimiçi) https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=A34a033 15.09.2021.

[121] *Livret des Emblemes*, Paris, 1536. (Çevrimiçi) https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=FALa032 10.09.2021.
Les Emblemes, Paris, 1539. (Çevrimiçi) https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=A39a032 10.09.2021.
Les Emblemes, Paris, 1542, (Çevrimiçi) https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=A42a032 10.09.2021.

1556 yılında Lyon'da basılan ve Tip 1- Tip 2'den etkilendiği yorumunu yapabileceğimiz, Tip 4 gösterim biçiminde, 'ΓΑΝΝΥΣΘΑΙ ΜΗΔΕΣΙ' yazısı figürlerin hemen üzerinde yer almakta, bir çocuk olarak betimlenen Ganymedes'in başı kelimelerin arasından çıkmaktadır (**Resim 91**). 'GANYMEDES' yazısı ise figürlerin altında yer almaktadır. Tip 1 ve Tip 2'de Ganymedes eliyle gökyüzünü işaret ederken Tip 4 gösterim biçiminde çocuğun eli, sırtında oturmakta olduğu kartalın üzerindedir. Aynı gravür, 1615 Cenevre edisyonunda da kullanılmıştır.[122]

1567 Frankfurt, 1584 Paris, 1591 Leiden ve 1621 Padua'da basılan ve beşinci tip edisyonlarında ise Ganymedes'in Tip 3'de olduğu gibi genç bir delikanlı olarak betimlendiğini fakat kartalın pençelerinden sarkmak yerine, kartalın sırtında oturmakta olduğu görülmektedir (**Resim 92**). 1531-1621 aralığında basılan yirmi iki *Simgeler Kitabı* incelendiğinde, *In Deo Laedentum* başlığı altında, temel olarak beş gösterim biçiminin olduğu, bu gösterim biçimlerinden üçünün **Tip 1 (Resim 88)**, beşinin **Tip 2 (Resim 89),** yedisinin **Tip 3 (Resim 90),** ikisinin **Tip 4 (Resim 91),** dördünün **Tip 5 (Resim 92)** gruplarına dahil olabileceği görülmektedir (Bkz.: **Tablo 2**). 1546 yılında Venedik'te basılan *Emblematum libellus* edisyonunda Ganymedes ve kartal figürlerine rastlanmamaktadır. 1567 yılında Frankfurt'da basılan *Liber emblematum ... Kunstbuch* edisyonu ise farklı bir üsluba sahip olmakla birlikte **Tip 5**'e dahil edilebilmektedir. Bu eserin, Jost Amman'ın (1539-1591) *Iuppiter ve Ganymedes (*1580 civ.) eserinin bir benzerini oluşturduğu söylenebilmektedir (**Resim 82**).

Alciatus simge kitaplarının erken edisyonlarında küçük bir çocuk olarak betimlenen Ganymedes, (Tip 1 ve Tip 2), 1549 yılında Lyon örneğiyle başladığı tespit edilebilen Tip 3 ve Tip 5 olarak tanımladığımız edisyonlarda, genç bir delikanlı olarak betimlenmektedir. Tip 1, Tip 2, Tip 4 ve Tip 5'de çocuğun veya gencin kuş üzerinde oturduğu gösterim biçimi kullanılırken, Tip 3'te, Ganymedes'in kuşun pençeleri arasından aşağıya doğru sarktığı görülmektedir. Kartalın bu hareketi Michelangelo'nun çizimi için belirleyici bir noktadır. Michelangelo'nun çiziminde olduğu gibi kartal kanatlarını yatay biçimde açarak çocuğu yukarıya doğru taşımakta, çocuk ve kuş, birbirlerine kenetlenmiş gibi görünmektedir. Kartalın uzun boynunun çocuğun gövdesine dolandığı biçim Michelangelo'nun çizimine yakınlık göstermektedir. Bununla birlikte, köpek figürleri neredeyse aynıdır. Daha geç tarihli edisyonlar olarak anabileceğimiz Tip 5'te ise 'çocuk kuş üzerinde' tipinin, 'genç-kuş-üzerinde' gösterim biçimine evrildiği yorumunu yapmak mümkündür.

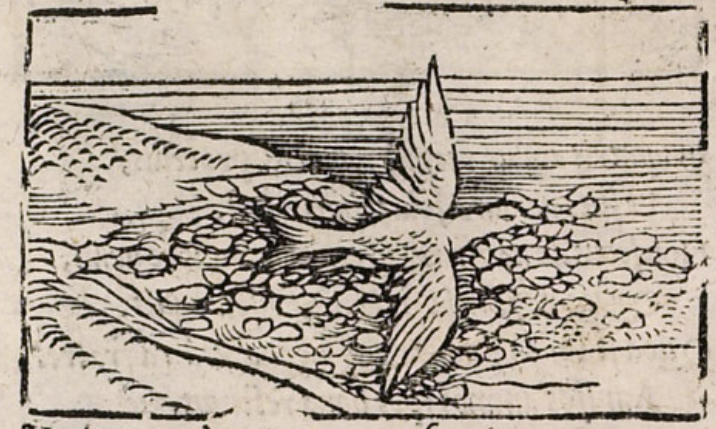
[122] Aynı gravür, 1615 Cenevre edisyonunda da kullanılmıştır. (Çevrimiçi): https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=FALd032 11.09.2021.

IN DEO LAETANDVM



Aſpice ut egregium puerum Iouis alite pictor
Fecerit Iliacum ſumma per aſtra uehi.
Quis ne Iouem tactum puerili credat amore?
Dic hæc Mæonius finxerit unde ſenex.
Conſilium mens atq; dei cui gaudia præſtant,
Creditur is ſummo raptus adeſſe Iouis.

INVIOLABILES TELO Cupidinis



Ne dirus te uincat amor, neu fœmina mentem
Dirripiat magicis artibus ulla tuam

Resim 88. *Emblematum liber,* Augsburg, 28 Şubat 1531.



Resim 89. *Emblematum libellus*, Paris, 1534.



Resim 90. *Los Emblemas* (1549), Lyon.



Resim 91. *Emblematum libri II* (Stockhamer), 1556, Lyon.



Resim 92. *Emblemata*, 1621, Padua.

	• *Emblematum liber,* 28 Şubat 1531, Augsburg. • *Emblematum liber* (6 Nisan 1531), Augsburg. • *Emblematum liber* (1534), Augsburg.	Tip 1
	• *Emblematum libellus*, (1534), Paris. • *Livret des emblemes* (1536), Paris. • *Les Emblemes* (1539), Paris. • *Les Emblem*es (1542), Paris. • *Emblematum libellus* (1542), Paris.	Tip 2
	• *Los Emblemas* (1549), Lyon. • *Emblemes* (1549), Lyon. • *Emblemata* (1550), Lyon. • *Emblemata (*1551), Lyon. • *Diverse imprese* (1551), Lyon. • *Toutes les emblemes* (1558), Lyon. • *Declaracion magistral sobre las Emblemas de Andres Alciato* (1615), Najera.	Tip 3
	• *Emblematum libri II* (Stockhamer), 1556, Lyon • *Les emblemes* (1615), Geneva.	Tip 4
	• *Emblemata*, 1621, Padua. • *Liber emblematum ... Kunstbuch,* (1567), Franckfurt am Main. • *Emblemata / Les emblemes* (1584), Paris. • *Emblemata* (1591), Leiden.	Tip 5

Tablo 2. Andrea Alciatus'un 1531-1621 aralığında basılan yirmi iki sembol kitabındaki gravürlerin ait oldukları tipler. Sembol kitaplarında, Glasgow Üniversitesi'nin 'Alciato at Glasgow' projesiyle dijitalleştirildiği arşivden faydalandık. (Çevrimiçi) https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/index.php (17.09.2021)

Michelangelo'nun, *Ganymedes'in Kaçırılışı* için özellikle 1531 Alciatus simge kitabında yer alan gravürden etkilendiği kadar, simge kitapları geleneğini etkilediği de görülmektedir. Giulio Bonasone'nin, Achille Bocchi'nin[123] *'Symbolicarum quaestionum de universo genere'*[124] ismini taşıyan simge kitabı için hazırladığı 1555 tarihli iki gravür örneğinde, Michelangelo'nun kaçırılış çiziminin ana özellikleri tekrarlamaktadır. İki versiyon da birbirine benzemekle birlikte, Sembol LXXVIII'de (yetmiş sekiz) (**Resim 93**), Ganymedes, çıplak bir genç olarak gösterilirken, Sembol LXXIX (yetmiş dokuz)'da (**Resim 94**), gence, uzun uçuşan bir tunik ve uzun sandaletler giydirildiği görülmektedir. Sembol LXXVIII'de Michelangelo'nun köpeğinin bir benzeri yer alırken, Sembol LXXIX'da sahneye Correggio'nun havlayan köpeğini hatırlatan bir köpek daha eklenmiş, daha dinamik bir sahne oluşturulmuştur.[125]



Resim 93. *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Giulio Bonasone, 'Achilles Bocchius'un Simgeler Kitabı' (*Achillis Bocchii Bonon. Symbolicarvm qvaestionvm, de vniverso genere, quas serio ludebat, libri qvinqve*), Kit. III, Sem. LXXVIII, 1555,



Resim 94. *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Giulio Bonasone, 'Achilles Bocchius'un Simgeler Kitabı' (*Achillis Bocchii Bonon. Symbolicarvm qvaestionvm, de vniverso genere, quas serio ludebat, libri qvinqve*), Kit. III, Sem. LXXIX, 1555, British Museum, London.

[123] 1488-1562 Bologna'lı hümanist yazar, emblematist, tarihçi.
[124] Achillis Bocchii Bonon. *Symbolicarvm qvaestionvm, de vniverso genere, quas serio ludebat, libri qvinqve*, (Çevrimiçi) https://iiif.wellcomecollection.org/pdf/b12948093 (17.09.2021)
[125] Saslow, Michelangelo'nun köpeğinin, 'göksel veya tanrısal sevgiye yükselirken geride bırakılan dünyasal arzuları' temsil ettiğini belirtmektedir. Saslow, **a.g.e.,** s. 34.



Resim 95. *Tityos'un Cezası,* Michelangelo Buonarroti, 1532, Royal Collection Trust.



Resim 96. *Phaethon'un Düşüşü*, Michelangelo Buonarroti 1533, Royal Collection Trust.

Cavalieri'ye 1532 yılının sonuna doğru verilen *Ganymedes'in Kaçırılışı* çizimine, bir başka çizimin daha eşlik ettiği ve sanatçının bu iki çizimi bir arada düşündüğü belirtilmektedir.[126] Bu çizim *Tityos'un Cezası'*dır (**Resim 95**). Panofsky iki çizim arasındaki benzerlikleri şöyle özetlemektedir: "*Bir kartalın kanatlarında cennete yükselen Ganymede yok olma noktasına varacak kadar güçlü, ama ruhu bedensel esaretten kurtarıp cennet saadetine kavuşturan Platoncu sevginin coşkusunu sembolize eder. Cehennemde akbabanın işkencesine maruz kalan Tityus ruhu esir alıp dünyevi halin bile altına indiren tensel arzunun ıstıraplarını sembolize eder. Birlikte ele alındığında iki çizim 'Amor Sacro e Profano' temasının Michelangelo versiyonu olarak adlandırılabilir. Her iki kompozisyonda da mitolojik bir konunun geleneksel alegorik yorumu benimsenmiştir, ama bu yoruma kişisel bir itirafın derin anlamı katılmış, böylece sevginin her iki türü de temelde tek bir trajik deneyimin iki çehresi olarak algılanmıştır.*'[127] ifadeleriyle açıklamaktadır.

Benzer bir kompozisyon yine Cavalieri için yapılan *Phaethon'un Düşüşü* çiziminde de görülebilmektedir (**Resim 96**). Panofsky, *Phaethon'un Düşüşü*'nü yorumladığı bölümde, resmin belki de *Ganymedes'in Kaçırılışı* ve *Tityos'un Cezası* resimlerinden önce yapıldığını belirtmektedir. Michelangelo'nun genç asilzade Cavalieri'ye olan ilk mektuplarını hatırlatarak[128], çizimi, '*su katılmamış aşağılık duygusunun bir ifadesi*' olarak yorumlamakta ve eserin '*insanı sınırlamalara meydan okumayı denemiş cüretkar ölümlünün kaderi kendisine tahsis edilen hal ve durumun sınırlarını aşacak kadar haddini bilmez her temerarius'un*[129] *kaderini*' sembolize ettiğini belirtmektedir.[130] Mektuplardan edindiğimiz bilgiler ışığında da Michelangelo'nun kendi 'cüretkarlığını' Phaethon'un korkusuzluğuyla veya 'ihtiyatsızlığıyla' ve 'tutkusunun ölümcül ateşini Phaethon'u yakıp kül eden ateşli yıldırımlarıyla' kıyasladığı açıktır.[131]

Cavalieri'ye hediye edilen bir diğer çizim *Çocukların Şenliği* (**Resim 97**), Cavalieri için yapılıp yapılmadığını bilmediğimiz *Rüya* (**Resim 98**) ve *Okçular* (**Resim 99)** çizimleri Michelangelo'nun hisleri konusunda fikir sahibi olmamıza yardımcı olmaktadır. Bu resimlerden özellikle 1533 yılına

---

[126] Panofsky, **a.g.e.,** s. 315.
[127] **A.e.,** s. 317.
[128] "*Çok düşüncesizce size yazma cüretinde bulundum ve sizin cevap vermenizi edebince beklemeden ilk hamlede bulunarak haddimi aştım'*. Devam ediyor: *'Asrımızın dünyadaki biricik ışığı siz, eşiniz benzeriniz olmadığı için başkalarının eserleriyle tatmin olamazsınız."* 1 Ocak 1533
"*Her ne kadar sizden çok aşağı olan ben böyle kendini bilmezce konuşsam da dostluğunuzun önünde hiçbir şeyin duramayacağını düşünüyorum.*" 28 Temmuz 1533. **A.e.,** s. 318-319.
[129] (Lat). *Temararius*: İhtiyatsızlar. *"Bak görüyorsun Phaethon'u, babasının arabasını sürmeye kalkıyor, Güneş'in alev soluyan atlarını idare etmeye; büyük yangınlar açtıktan sonra yeryüzünün başına, arabadan düştü zavallı çocuk, uluorta binmişti oysa. Böyle pek çok kral kaderin tekerleğiyle yükselir yıldızlara, gençlik hırsına kapılır gider. Büyük belalar açtıktan sonra insan soyuna, kendi soyuna, bütün katliamlarının cezasını öderler en sonunda."* Alciatus, **a.g.e.,** s. 134-135.
[130] Panofsky, **a.g.e.,** s. 318.
[131] **A.e.,** s. 319.

ait *Bacchanalia* ya da *Çocukların Şenliği* çizimi kontrolsüz bir Erosu konu edinmektedir (**Resim 97**). Taşlık bir alanın üzerinde beş farklı grup bulunmaktadır. Çocukların *Bacchanalia* kutlamalarının gösterildiği çizimin merkezinde yedi *putti*'nin ölü bir geyiği kazana doğru taşımaya çalıştıkları görülmektedir.[132] Bir diğer çocuk grubu ise arkada bulunan kazanı harlayan, karıştıran ve bir domuzu haşlamaya hazırlayan gruptur. Sağ üstte sarhoşluk emareleri gösteren başka bir gruptaki çocuklar büyük bir kaptan şarap (?) içmektedir, çocuklardan birinin ise kaba işediği görülmektedir. Sol altta dişi bir *satyr* bir insan çocuğunu emzirirken kucağında başka bir bebek oynamaktadır. Alt sağ köşedeyse dört çocuk sarhoş yaşlı bir adamla -adamın Silenos olduğu tartışmalıdır - dalga geçmektedirler.[133] 'Michelangelo'nun diğer kompozisyonlarına göre daha pagan bir ruh*'* içerdiğini ve 'garip kompozisyonun' -varsa- sembolik içeriğini açıklamanın zor olduğunu belirten Panofsky, Cristoforo Landino'nun "*Yüksek alemlere uçuşu sırasında Akıl ruhun aşağı yetilerini –'duyumsal' ve 'nebati'- terk eder*" sözlerini hatırlatır.[134] *Çocukların Şenliği*'ndeki yemek, içmek (ve her ikisinin zıddı), bebeklerin beslenmesi ve sarhoşça uyku; tüm bu eylemler tamamen insan olmaya yeterli bilinç ve akıldan yoksun çocuklar veya hayvanlar tarafından yapılmaktadır ve bu bir nevi 'salt nebati bir hayat alemini' oluşturmaktadır.[135] Bu bağlamda, çocuklar, hayvanlar gibi davranan ve yalnızca içgüdüleriyle hareket eden, akılsız-mantıksız bir ruhu temsil ederler. Sahnede görülen biri yarı-keçi, diğeri ise sarhoş olan iki yetişkin, Yeni Platoncular tarafından 'ruhun beden tarafından hapsedilmesi' olarak yorumlanmaktadır. Yorgun ve yaşlı dişi-*satyr*in eşi rolündeki Silenos (?) da bu bağlamda, ölümcül uyuşukluk olarak düşünülebilir. *Çocukların Şenliği,* Michelangelo'nun daha erken bir işi olan Sistine Şapelindeki 'Nuh'un Sarhoşluğu'nu hatırlatmaktadır. Saslow tarafından *putto*'ların varlığı bile şuursuz bir tutkunun sembolü olarak görülmekte ve homoerotik vurgular içermektedir.[136] Aynı gelenek çerçevesinde ifade edilecek olursa yarı-keçi figür, şehveti ve hovardalığı ifade etmektedir ve bu figürler aynı zamanda homoseksüellikle ilintilidirler. *Çocukların Şenliği* genel anlamıyla seyircinin spiritüel sevginin farkına varacağı ve şehveti kınayacağı bir sahnedir, taşkınlıklarla doludur ve şarap kabına işeyen *putto* resmi müstehcenleştirir ve kutsala saygı duyulmayan bir durumu işaret eder.[137] Panofsky ise *Çocukların Şenliği*'ni, sanatçının diğer resimlerinin ikonografileriyle kıyaslar ve Saslow'un resmin barındırdığı erotizm önerisine aykırı olacak şekilde tanımlayabileceğimiz 'aşk dolu gerilimden tamamen yoksun' ifadesini kullanır; "*Eğer Ganymedes'in uçuşu Aklın mest olmuş halde yükselişini sembolize ediyorsa ve yine eğer Tityus'un*

[132] Burada Panofsky resmin merkezinde yer alan ve yedi çıplak çocuğun taşıdığı hayvanı 'geyik' olarak tanımlıyor ve dipnotta belirtiyor: "Bu bariz ayrık ayaklı hayvandan hep eşek diye söz edilmesi ilginçtir", Panofsky, **İkonoloji Araştırmaları**, Dipnot:171, s. 320. James M. Saslow ise bu hayvanı bir at olarak tanımlamaktadır. Saslow, **a.g.e.**, s. 43.
[133] Panofsky, **Studies in Iconology**, s. 221.
[134] "*Duyumsal' olan beş duyuyu ve hayal gücünü oluştururken; 'nebati' olan 'çoğalma, beslenme ve gelişmeyi' içerir*." Panofsky, **İkonoloji Araştırmaları**, s.322.
[135] Panofsky, **a.y.**
[136] Saslow, **a.g.e.,** s.43.
[137] Saslow, **a.g.e.,** s. 45.

cezalandırılışı ve Phaeton'un düşüşü, duyularını ve hayal gücünü kontrol edemeyen kimselerin yazgısına emsal teşkil ediyorsa, aşk dolu gerilimden tamamen yoksun olan 'Çocukların Şenliği' de yine aşağı bir alemin imgesi olabilir: Zihnin hassaten insani sınırlamalarının üstünde olması kadar hassaten insani haysiyetin altında olan salt nebati bir hayal alemi".[138]



Resim 97. *Çocukların Şenliği,* Michelangelo Buonarotti, 1533, Royal Collection Trust.

Bu noktada, sanatçının -Cavalieri için yapılmış olmasa da- benzer kompozisyonlarına da bakma gerekliliği doğmaktadır. Bu kompozisyonlardan biri de *Rüya* veya *Il Sogno* olarak adlandırılan eserdir (**Resim 98**). Cavalieri'ye hediye edilip edilmediği bilinmemekle birlikte üslupsal nedenlerle 1530-35 aralığına tarihlendirilen çizimde, bir gencin, çeşitli maskelerle dolu bir kutunun üzerinde durduğu görülmektedir. Bedeninin üst kısmı ekvator çizgisinin belirgin olduğu bir küreye yaslanmaktadır, resmin bazı kopyalarında küreye kıtalar da eklenmiştir. Genç, hayali, belli belirsiz tarzda çizilmiş küçük figürler ve gruplardan oluşan yarım daire şeklinde bir haleyle çevrelenmiştir. Bu belli belirsiz figürler soldan sağa olacak şekilde yedi büyük günah olan; oburluk, kibir, açgözlülük, şehvet düşkünlüğü, öfke, kıskançlık ve tembelliği temsil ederler. Gökyüzünden inen kanatlı figür, trompet çalarak genci uyandırır. Genç, kendisini, daha büyük sorunları düşünmeye iten ve meleklerden gelen bir çağrı ve dünyasal zevkler arasında kalmış durumdadır. Bu zevklerin arasında ise 'erotizm' öne

[138] Panofsky, **a.g.e.,** s. 322.

çıkmaktadır. Belli belirsiz gruplar arasında sol üstte birbirini kucaklayan çiftler bulunur ve bu gruplar şehvet düşkünlüğünü ima etmektedir. Saslow iki çiftin arasındaki bulanık sahneyi ise mastürbasyon olarak tanımlar.[139] Panofsky ise, maskelerin bilindik yanıltma-aldatma anlamları ve 'özenme, yarışma ve kazanma dürtüsünü' temsil eden trompet düşünüldüğünde; Michelangelo'nun *Sogno*'sunda 'günah dolu rüyalara dalmış ama yardımsever bir meleğin trompetiyle uyandırılmış güçlü bir genç' görür.[140] Gencin yaslandığı küre ise yeryüzünü gösteren bir küre olarak tanımlanmaktadır ve Panofsky'ye göre insan aklının durumunu temsil etmektedir.[141]



Resim 98. *Rüya,* Michelangelo Buonoarroti, 1533 civ., Metropolitan Museum of Art, New York.

[139] Saslow, **a.g.e.,** s. 47.
[140] Panofsky, **a.g.e.,** s. 324.
[141] Panofsky, **a.y.**



Resim 99. *Okçular,* Michelangelo Buonarotti (1475-1564), 1530 civ., Royal Collection Trust.

Sanatçının kişisel dünyasında yaşadığı ikirciklilik halini göstermesi bağlamında, üçüncü kompozisyon olarak anabileceğimiz resim, *Okçular* ya da *Saettatori*'dir (**Resim 99**). Nisan 1530'a tarihlendirilen resim, aynı zamanda, Michelangelo'nun işlerinde 'erotizmin' edindiği yerin bir doğrulaması niteliğindedir. Resimde, *Çocukların Şenliği'nde* olduğu gibi taşlık bir alanın üzerinde bulunan; ikisi kadın dokuz çıplak figür bir büstün[142] göğsünün önünde asılı olan bir hedefe ok atarlar. Dört okçu koşarken, biri diz çökmüş, ikisi yerde uzanmış ve iki kadın da havada sallanmaktadır. Arkalarında, *satyr* benzeri bir figür dalgalı bir örtünün içinde bir yayı bükmektedir; okçuların arasında iki *putto* bulunmaktadır, diğer iki *putto* ise ok uçlarını sertleştirmek amacıyla ateş yakıp kütüklerle körüklemektedir, büstün ardında ise Eros, bir saman yığınının üzerinde uyur vaziyette görülmektedir. Kompozisyonun kafa karıştırıcı özelliği ise *satyr* tarafından bükülen yay özenle yapılmışken, hedefe saplanan oklar görülmekle birlikte, okçularda silah bulunmamasıdır. Panofsky, istese, Michelangelo'nun bu biçimsel sorunu rahatlıkla çözebileceği fakat silahları kasten çıkardığını belirtmektedir.[143]

[142] Orhan Düz'ün 'İkonoloji Araştırmaları' çevirisinde 'büst' olarak çevirilen heykel, büstten değil bir Herme. Resmin İngilizce ismi de ' *Archers Shooting at a Herm*'. Panofsky'nin orijinal dilindeki tanımlaması da 'herm'(herme), *Studies in Iconology*, s. 225.
[143] Panofsky, **a.g.e.,** s. .325.

Silahların olmamasının bir diğer nedeni de figürlerin bizzat kendilerinin 'silah' olması olabilir. Panofsky, 'okçuların, iradelerinin ve bilinçlerinin ötesinde bir güç tarafından kontrol edilmesi' fikrinin ikonografik açıdan daha uygun olacağı görüşündedir.[144]

Cavalieri serisi ve diğer çizimlerde, Michelangelo'nun zihnindeki dünyasal - göksel mücadelesini ve bu ikililikle ilgili derin kaygılarını hissederiz. Suçluluk, kararsızlık ve cezalandırılma korkusu homoseksüel ya da heteroseksüel (*Tityos* gibi) ilişkiler içindeki tüm kişileri etkilemekle birlikte, Michelangelo'nun çizimlerideki homoerotik duygular, keskin ve sert formlarda, kınama ve kontrol içerir. Bu 'kendini suçlu hissediş' homoseksüellikle ilgili hem dini hem de seküler yasaklamalarla ilgilidir. Sanatçının son dönem eserlerinde ise dünyasal-göksel mücadelesinin son bulduğunu ve ruhsal olanın kazandığını söylemek mümkündür.

2.3. Rubens'in Ganymedes'leri

Sanatçıya ait, ilki 1611-12, ikincisi 1636-38 tarihlerinde yapılan *Ganymedes* ve *Ganymedes'in Kaçırılışı* resimlerinde, Ganymedes figürü, ikonografik ve görsel açılardan resmin odağı konumundadır. İlk resim literatürde *Ganymedes Hebe'den Kabı Alıyor* adıyla da anılmaktadır (**Resim 100**).'[145] Gökyüzünde geçmekte olan iki ayrı sahneye sahip resimde, üst solda, tanrı ve tanrıçalar oldukları tespit edilebilen figürlere ait bir şölen sahnesi bulunurken, ortada, kartalın kanatları üzerinde oturmakta olan Ganymedes'in bir kabı kimlikleri kesin olarak tespit edilemeyen iki kadın figürüne uzatmakta olduğu görülmektedir. Rubens'in ikinci resminde (**Resim 101**) ise doğrudan kaçırılış anı aktarılmaktadır. **Resim 102**'de görülebilen ve ikinci resme ait bir eskiz çalışması olan çizim ise, sanatçının tasarımı ve üretim süreci hakkında fikir vermektedir.

Rubens'in erken tarihli Ganymedes resmi üzerine en ayrıntılı kaynak olarak kabul edebileceğimiz, Svetlana L. Alpers, 1967 tarihli makalesinde, sanatçının 1611 - 1617 tarihleri arasında ürettiği beş mitolojik temalı yapıt arasında söz konusu resmini de anmaktadır. Rubens'in bu döneme ait

[144] *'Kendilerinden isabet etmeleri beklenen büste doğru sürüklenen figürler ve onların atamayacağı oklarla hedefin vurulması, "kendi bilgileri dahilinde olmayan bir güçle hedeflerine doğru yönlendirilmiş mahluklar" fikrini "sadece okçu tarafından görülen hedefi vuran'' oklar metaforuyla birlikte görsel bir sembole çevirir. Okçulara enerji veren ve silahlarını hazırlayan puttolar ve 'satir' alışıldık anlamları doğrultusunda okçuları harekete geçiren doğa güçlerinin simgeleri şeklinde yorumlanabilir.'* Panofsky, a.g.e., s. 325.

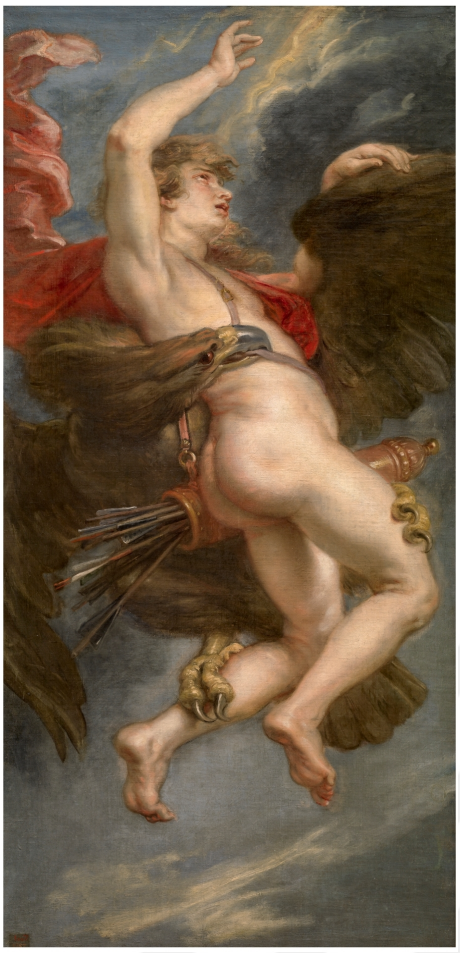
[145] Resmin başlığına ilişkin farkılıklar ve kompozisyon tam bir tanımlama vermemesi sebepleriyle çalışmamızda 'Ganymedes' olarak anılacaktır. Russell ve Alpers, Rubens'in bu ilk resmi için *Ganymedes***,** Saslow, *Ganymedes ve Hebe* (Fig. 5.14.) s. 193.) başlıklarını kullanmaktadırlar. Resmin Rubens'in ardından 1786 yılında Benoît Louis Henriquez tarafından yapılan versiyonunda da Rubens ve Henriquez'in resimlerinin *Ganymedes'in Kaçırılışı* başlığıyla anılmasının yanlış olduğu vurgulanıyor. (Çevrimiçi) https://www.britishmuseum.org/collection/image/884054001 14.05.2021.

Ganymedes (**Resim 100**), *Boreas ve Orithyia* (**Resim 103**), *Erikhthonios'un Bulunuşu* (**Resim 104**) *İksion'un İhaneti* (**Resim 105**) ve *Leukippos'un Kızlarının Kaçırılışı* (**Resim 106**) resimleri, sanatçının diğer mitolojik konulu resimlerinden kompozisyon ve üslupsal bağlamlarda ayrılmaktadır.[146]

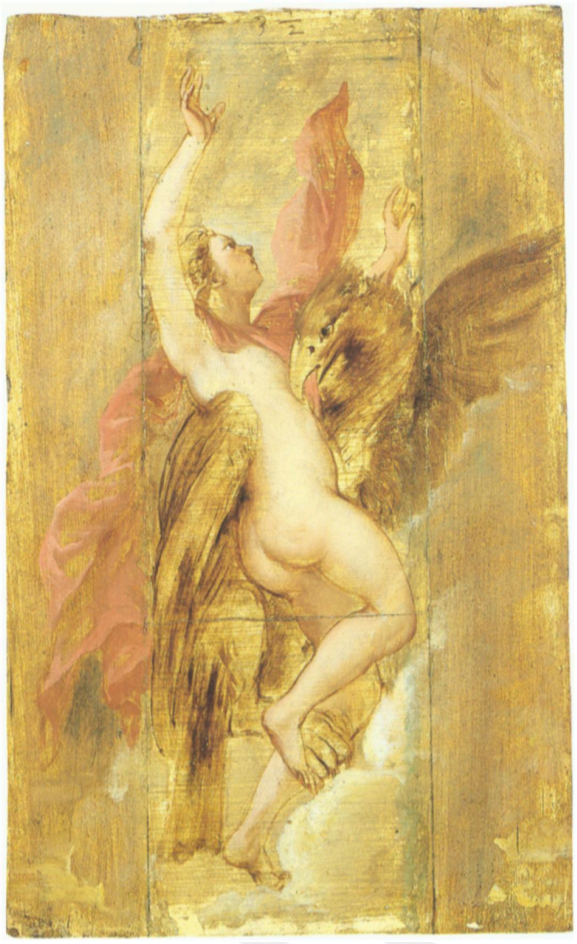


Resim 100. *Ganymedes*, Peter Paul Rubens, 1611-12, Schwarzenberg Palace, Vienna.

[146] Svetlana L. Alpers, "Manner and Meaning in Some Rubens Mythologies", **Journal of the Warburg and Courtauld Institutes**, Vol. 30, 1967, pp. 272-295. s. 272.



Resim 101. *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Peter Paul Rubens, 1636-38, Museo del Prado, Madrid.



Resim 102. *Ganymedes, Zeus'un Kartalı Tarafından Kaçırılıyor*, Peter Paul Rubens.

Adı geçen beş resimle ilgili ilk ortak nokta, resimlerin konu edindiği figürlerin yer aldıkları mekanların belirsizliği ve Rubens'in Barok üsluptaki tarzının en dinamik hatta coşkun bir manieraya yöneldiği örnekler olmasıdır. Bu özelliğin dışında kalan tek resim olarak tanımlayabileceğimiz *Erikthonios'un Bulunuşu'*nda bile mekanı yalnızca iki büst belirlemekte ve doğal bir arka plan olmaktan uzaklaştırmaktadır (**Resim 104)**.[147] Genel itibariyle, arka plan, Rubens'in resimlerinde belirleyici bir rol oynamamakla birlikte anlatılan hikayenin figürlerinin ve anlatılan olayın gerçekliğinin vurgulanması açısından tamamlayıcı bir işlev görmektedir.[148] Grubun içine dahil edilen *Ganymedes* (**Resim 100**) ve *İksion* (**Resim 105**) resimlerinin arka planlarında ise maniyerist üsluba sahip küçük figür grupları bulunmaktadır ve bu abartılı oranlara sahip gruplar ile Rubens'in diğer

[147] Alpers, **a.y.**
[148] Alpers, **a.y.**

resimlerinde karşılaşılmamaktadır. [149] Resim grubuyla ilgili bir diğer ortak nokta ise, anlatılan mitlerde gerçekleşen -İksion'un sahte Hera ile yaşadığı aşk, Ganymedes'in zorla kaçırılığı an ya da yılan kuyruklu Erikthonios'u bulduklarında üç kızkardeşin geçirdikleri şok- dramatik hareketliliğin kompozisyonlar içinde kısıtlı bir biçimde yer almasıdır.[150] Dolayısıyla anlatıların içinde barındırdığı dramatik vurgu, Rubens'in bu serisinde dinginlikte karşılığını bularak bir karşıtlık oluşturmaktadır. *Leukippos'un Kızlarının Kaçırılışı* bahsi geçen 'yüzeysel' hareketlilik için iyi bir örnek oluşturmaktadır (**Resim 106**). *Ganymedes* haricindeki, *Erikthonios'un Bulunuşu, İksion, Leukippos'un Kızlarının Kaçırılışı* ve *Boreas ve Orithyia* konuları, resim sanatında pek tercih edilmeyen konular olmaları açısından resim grubunun ikonografik açıdan da farklı özellikler taşıdığını göstermektedir.[151]



Resim 103. *Boreas ve Orithyia*, Peter Paul Rubens, 1615, Gemäldegalerie Der Akademie, Wien.

[149] Alpers, mannerist/maniyerist ya da 'üslubu abartan' kelimesini resmin arkaplanındaki figürlerin oranlarının öndekilerle kıyaslandığındaki küçük oranlarını açıklamak için kullanmaktadır.
[150] Alpers, **a.g.e.,** s. 273.
[151] '*Erikthonios'un Bulunuşu, Burchard ve Stechow'un da belirttikleri gibi, on yedinci yüzyıldan önce nadiren resmedilirken, Rubens'in Louvre'daki İksion'u, kandırılışının resimlenmiş ilk temsilini oluşturmaktadır. Giuseppe Salviati ve Giulio Romano'nun 'Leukippos'un Kızlarının Kaçırılışı konusunda çalışmaları olmakla birlikte, Rubens bu konuyu resimleyen ilk sanatçı olarak görünmektedir. Ve son olarak, Boreas ve Orithyia, Rönesans sanatındaki kaçırılma sahneleri arasında popülerlikten uzak bir konumdadır. Erikthonios, Boreas ve Orithyia, ve tabi ki Ganymedes, Ovidius'un illüstre edilmiş edisyonlarında yaygın biçimde temsil edilmekle birlikte, yalnızca Boreas ve Orithyia resmi bilinen temsile uygun biçimde resimlenmiştir.'* Alpers, **a.g.e.,** s. 273.



Resim 104. *Erikhthonios'un Bulunuşu,* Peter Paul Rubens, 1616, Liechtenstein Museum, Vienna.



Resim 105. *İksion'un İhaneti,* Peter Paul Rubens, 1615 civ., Louvre Museum, Paris.



Resim 106. *Leukippos'un Kızlarının Kaçırılışı,* Peter Paul Rubens, 1618 civ., Gemäldegalerie, Düsseldorf.

Rubens'in bu mitolojik serisinin dikkat çeken başka bir noktası ise *İksion*'da (**Resim 105**) görülebileceği gibi biri kanatlı iki kadın ya da *Ganymedes*'de (**Resim 100**) kabın çevresindeki iki kadın ve arkada gerçekleşen şölen sahnesinde bulunan figürler, *Leukippos*'da (**Resim 106**) yer alan iki *amoretti*, *Erikhthonios*'ta (**Resim 104**) yer alan *putto*, çeşme üzerindeki heykel ve bir *herme* gibi mitlerde değinilmeyen figürlerin sahnelere eklenmesidir.

Rubens'e ait ilk resim (1611-12) aralığında yapılmış *Ganymedes (***Resim 100**) resminde bulutların hakim olduğu bir mekan tanımlamasında, Ganymedes ve kartala eşlik eden kimlikleri tartışmalı figürler bulunmaktadır. Resimdeki kafa karıştırıcı özellikler daha önce belirtilmekle birlikte Alpers'in, resimdeki mekan sorunuyla ilgili olarak, Alman sanat tarihçisi Hans Gerhard Evers'in 1942 yılında Münih'te basılan *Peter Paul Rubens* adlı kitabından alıntıladığı '*gökyüzünde miyiz, yeryüzünde mi, üstteki şölen sahnesi nerede yer alıyor?*' ifadesi haklı bir soru olarak yinelenmelidir.[152] Bulutların üzerinde dinlenir vaziyette görülen kartalın sol kanadına yerleştirilen Ganymedes, sol koluyla, biri bir içki kabı taşıyan iki kadın figürüne doğru uzanmaktadır. Ganymedes'in kaba uzandığı mı ya da kabı uzattığı mı sorusuyla birlikte, Ganymedes'e eşlik eden figürlerin kimlikleri de tartışmalıdır. Kap taşıyan figürün kimliğinin Hebe olduğu varsayımında

[152] Alpers, bu yorumu H.G. Evers'in 1942 yılında Münih'te basılan *Peter Paul Rubens* adlı kitabından alıntılamaktadır. Alpers, **a.g.e.,** s. 273.

bulunulduğunda, ikinci kadın figürünün kimliği daha da belirsizleşmektedir.[153] Bu iki kadın figürünün Hebe ve Hera olması akla yatkın görünmekle birlikte kesin bir yorumda bulunmak zordur. Sol üst tarafta ise olayın Olympos'ta gerçekleştiğini düşündüren bir şölen sahnesi yer almaktadır. Bu şölen sahnesindeki figürlerin kimliklerini kesin olarak saptamak güç olsa da tanrıları temsil ettikleri açıktır. Tanrıların oturdukları masanın arkasında hizmet ettiklerini düşündüren eylemler içinde üç dişil figür ile çocuk olarak betimlendiklerini referans alırsak Eros olarak tanımlayabileceğimiz iki figür daha yer alır. Merkezde gerçekleşmekte olan sahnedeki kartal figürü, Alpers'in Evers'i alıntılayarak belirttiği gibi, Ovidius'un metninde yer alan kartal biçimindeki Zeus ise, ondan Ganymedes'e olan tutkusuna bağlı olarak -Michelangelo'nun Ganymedes'inde olduğu gibi- daha dramatik bir hareket beklemek gerekmektedir.[154] Ancak kartal, mitin Vergilius'un *Aeneas*'ında anlatıldığı gibi yalnızca baş tanrının elçisi ise, Ganymedes'in en azından kendisini kaçıran figür Rubens'in Prado Müzesinde yer alan ikinci Ganymedes resminde olduğu gibi- bir tepki vermesini beklemekte ancak görememekteyiz. Aksine, merkez sahnede, Ganymedes kartalın kanatları üzerinde dinlenmektedir, kendisini kavrayan bir pençe veya gaga bulunmamaktadır ve iki figür de ayakları altındaki bulutların üzerinde dinlenir vaziyette görünmektedirler.

Alpers, Ganymedes ve kartal arasında fiziki açıdan dramatik hiç bir etkileşim olmamasıdan yola çıkarak ve Evers'i de alıntılayarak, resmin bir kaçırılmayı anlatması amacı ile yapılmadığı yorumunda bulunmaktadır.[155] Nitekim Rubens'in kompozisyonunda ön plana çıkan kartalın kanatları üzerinde dinlenir pozisyonda görünen Ganymedes'in sağ tarafındaki iki kadın ile bir etkileşim içinde oluşudur. Bu etkileşimin ana unsuru ise yüzü izleyiciye dönük kadın figürünün elleri ile Ganymedes'in bir elini buluşturan kaptır. Alpers'e göre, Rubens'in iki Ganymedes konulu eseri birlikte düşünüldüğünde, Rubens'in bu erken resminin konusunun *Ganymedes Kabı Alıyor* olarak yorumlanması uygundur.[156] Alpers'in resmin anlamını kavramak için getirdiği öneri, Rubens'in resminin, Rönesans'ta da sıklıkla yorumlandığı biçimiyle, kaçırılmanın ruhun yükselişi veya Tanrı'nın huzuruna çıkışını anlatan, Yeni-Platoncu bağlamda değerlendirilmesinden geçmektedir. Ganymedes mitindeki dramatik 'kaçırılmanın' barındırdığı zorlama ve güç kullanma ile Yeni-Platoncu yorumdaki 'ruhun Tanrı katına yükselmesi' arasında belirgin bir farklılık vardır. Güzelliği dışında başka bir özelliği olmayan Ganymedes'in kendi isteği dışında kartal (veya Zeus) tarafından zor kullanarak kaçırılması ve ailesinin isyanı, Ganymedes'in Olympos'a taşınması imgesini, aklın tanrıya yolculuğu olarak metaforlaştıran alegorik yorumlama tarafından görmezden gelinmektedir. Buna ilişkin en bilinen örneği oluşturan Michelangelo'nun *Ganymedes'in Kaçırılışı* çiziminde (**Resim 85**), sanatçı,

[153] Alpers, **a.g.e.,** s. 273.
[154] Alpers, **a.y.**
[155] **A.e.,** s.. 274.
[156] Alpers, **a.y.**

kartala karşı mücadele eder gibi görünen Ganymedes'i, Platonik *furor divinus*'u[157] en iyi şekilde yansıtacak biçimde, kendinden geçmiş, pes etmiş ve baygın bir halde gösterir.[158] Michelangelo'nun Platonik alegoriyi bu şekilde aktarması, Ganymedes miti ve Tommaso Cavalieri'ye olan hisleri arasında kurduğu ilişkiye bağlıdır ve sanatçı, miti, alegoriyi daha net biçimde anlatmak için değiştirirken, Cavalieri'ye duyduğu sevgiyi öyküleştirmektedir.

Michelangelo'nun Yeni Platoncu bağlamın yanı sıra kişiselleştirdiği Ganymedes imgesi dışında, Ganymedes'in kaçırılışının Yeni Platoncu söylemdeki 'ruhun yükselişi' alegorisini betimleyen iki formül geliştirilmiştir. Alciatus'un Ganymedes illüstrasyonları arasında yer alan ilk örnekte (1551, Lyons, **Tip 3)**, Ganymedes kartal tarafından yakalanır ve mücadele eder vaziyette gösterilmektedir. Bacaklarının duruşu ve kartalın gagasının gövdesini sarmalayışı, Michelangelo'nun figürünü hatırlatmakla birlikte, Michelangelo'nun figürünün aksine genç tamamen uyanıktır ve bir eli götürülmekte olduğu gökyüzünü işaret etmektedir (**Resim 90**). [159] Alegorinin ikinci sunum formülünde ise yine Alciatus illüstrasyonlarında yer alan 1539 tarihli örnekte gördüğümüz (1534, Paris, **Tip 2)** tiptir ve Ganymedes kartalın sırtında rahat bir biçimde yolculuk etmektedir (**Resim 89**). [160] Rubens'in Ganymedes'i, ruhun gökyüzüne ulaşması alegorisinin bahsi geçen temsil geleneğinden ayrılmaktadır. Kartalın kanatlarında dingin bir biçimde oturan Ganymedes, kaçırılmaya ilişkin bir izlenim sunmaz; Rubens'in formülünde kaçırılma anı gözlerimizin önünde dondurulurken, ölümsüzlüğün sembolü olan Hebe'nin kabının el değiştirmesi, başka bir deyişle teslim edilmesi hadisesi izleyiciye sunulur.[161] Burada mite ilişkin metinler arasında sakilik görevine gönderme yapan Ovidius'un satırlarını anabiliriz: *'Tanrıların Kralı bir zamanlar Phrygialı Ganymedes'in aşkıyla yanıp tutuştu ve bir şey buldu, Iupiter olmayı tercih etmekten başka bir şey, buna rağmen hiçbir kuşa dönüşmeyi tenezzül etmedi, kendi yıldırımlarını taşıyabilen kuşu dışında. Gecikmeden havayı dövdükten sonra sahte kanatlarıyla, kaçırdı Troyalıyı, şimdi de şarap kaselerini karan ve Iuno gönülsüz olsa da Iupiter'e nectar sunan.*' (Dönüşümler Kitap 10, 155-161)[162]. Rubens'in özellikle mitin barındırdığı kaçırılma eylemine değil, fakat son kısmında gerçekleşen 'sakiliğin el değiştirmesi' bölümüne odaklandığı görülmektedir. Yukarıda da değinildiği gibi Rubens'in yapıtında

[157] "Rasyonel ruhun aydınlanması", Andrew Benjamin, "Furor Divinus: Creativity in Plato's Ion**",** **y.y., t.y.,** pp. 7-39**,** (Çevrimiçi) https://researchmgt.monash.edu/ws/portalfiles/portal/31319656/31130456_oa.pdf 11.05.2021, s. 13.
[158] Alpers, **a.g.e.,** s. 276.
[159] Alciatus epigram kitaplarının erken edisyonlarda 'çocuk-kuş üzerinde' tipi kullanılırken: 1531 (Şubat ve Nisan, Augsburg), 1534 (Augsburg ve Paris), 1536 Paris, 1539 (Paris), 1542 Paris, 1556 Lyon gibi; 1549 yılında Lyon örneğiyle başladığı tespit edilebilen ve 1550-1551-1558 edisyonlarında kullanılan genç Ganymedes'in kuşun üzerinden sarktığı tip görülebilmektedir. 1567 Frankfurt, 1584 Paris, 1591 Leiden, 1621 Padua'da basılan *Emblemata*'ta ise iki tipin birleşimi olarak tanımlayabileceğimiz genç-kuşun-üzerinde tipi geliştirilmiştir.
[160] Örnekteki çocuk-bebek Ganymedes figürü Rembrandt'ın 1635 tarihli *Ganymedes'in Kaçırılışına* da önemli bir kaynak oluşturmuştur.
[161] Alpers kabı tutan figürün Hebe olup olmadığıyla ilgili kesin bir yorum getirmemekle birlikte kabın kesin bir biçimde Hebe'nin kabı olduğunu vurgulamaktadır. Alpers, **a.g.e.,** s. 274.
[162] Ovidius, **Dönüşümler I-XV**, Kitap 10, 155-161, s. 270.

Ganymedes'in göğe alınışıyla 'kağ taşıyıcısı/sakilik' görevi, el ele geçişle vurgulanan kap motifinde açıkça görsel olarak ifade edilir. Bu durumda resimdeki iki kadının kimlikleri önem kazanır; ancak kadınların kimliğini belirleyebilmek noktasında atribü yokluğu engel oluşturmaktadır. Tabii ki Ovidius'un metni bağlamında akla gelebilcek isim, Hera'dır. Ancak mitolojik gelenekte Ganymedes öncesinde sakiliği yapan Zeus ve Hera'nın kızı Hebe'dir. Eğer bir devir teslim söz konusu ise helef ve selef, Hebe ve Ganymedes olmalıdır. Alpers de metninde bu konuyu gündeme getirmiş, kadınların kimliği saptanamasa da kabın ait olduğu karakterin hebe olduğuna işaret etmiştir.[163] Bu yorumlar çerçevesinde söz konusu iki kadın, kesin bir yargıda bulunmanın güçlüğüne rağmen Hebe ve Hera olarak düşünülebilir.

Belirsiz arka plan ve aradaki boş alanlar, Ganymedes'in kartalın üzerinde oturuş biçimi gibi forma ilişkin durumlar sanatçının alegorik yorumunun destekçileridir. Alpers, Rubens'in Ganymedes figürü ile Laocoon heykeli (**Resim 107**) arasında bir analoji kurmaktadır: "*Rubens'in Ganymedes'inin garip pozu, alegorik anlamı aktarmanın seçilmiş bir metodudur. (...) Bu nedenle, Ganymedes için Laocoon*[164] *figürünü kullanarak Rubens, Laocoon figüründen beklediğimiz dışavurumcu doğa ve Ganymedes figüründen beklediğimiz kaçırılmanın dramatikliğini ters yüz eder. Rubens'in Ganymedes'inin tuhaflığı, kartala karşı mücadelenin tasvir edilmediği bir Ganymedes figürü için, fiziksel bir mücadele veren bir adamın en ünlü antik tasvirlerinden birini kullanma kararının sonucudur. Rubens, kartalın pençelerini ve Ganymedes'in ayaklarını, bulutların üzerinde sağlam bir dinlenme yeri sağlamak için dikkatlice düzenler ve Laocoon'un çarpık hareketlerinin rahat ve kontrollü görünmesini sağlar -kartalın bacağına oturuyormuş gibi bacağını bükmüş, umutsuzca uzanmış kol bir kadehe uzanıyor- işkence görmüş Ganymedes figürünü ölümsüz ruhun uygun bir imajına dönüştürme girişimindedir."* [165]

Alpers metnin on sekizinci dipnotunda, Ganymedes figürünün antik lahitlerdeki kullanımını ve antikitede mitin ölümden sonraki hayatla ilişkilendirildiğini hatırlatır. Bununla birlikte, Rönesans'ta mitin bu bağlamda ya da Hıristiyan kurtuluş düşüncesiyle ilgili olarak kullanıldığına dair bir kanıt olmadığını eklemektedir.[166] Rubens'in ilk Ganymedes resminin hangi şartlar altında yapıldığı bilinmemekle birlikte, Alpers, sanatçının 28 Ağustos 1611 tarihinde genç yaşta ölen kardeşi Philip'i onurlandırmak adına yapmış olabileceği yorumunu getirmektedir. Ancak resmin tarihiyle ilgili 1641 yılında Kardinal Gian Francesco Guidi di Bagno'nun (1578–1641) koleksiyonunda olduğu tespit

[163] Alpers, **a.g.e.,** s. 276.
[164] Alpers'in Ganymedes figürü için Laocoon'un kullanılması üzerine yaptığı yorumun kaynağı belirtilmemiştir, ancak figürler genel hatlarıyla benzeşmektedirler. Alpers, **a.y.** Laokoon için Bkz.: **Resim 107.**
[165] Alpers, **a.g.e.,** s. 276.
[166] Alpers, **a.g.e.,** s. 276-277, Dipnot 18.

edilene kadar hiçbir bilgi olmaması bu yorumu yetersiz kılmaktadır. Saslow ise Rubens'in aynı yıllarda gerçekleştirdiği *Iuppiter'e Yalvaran Cupid* resmi ile Ganymedes arasındaki bazı biçimsel benzerliklere değinmektedir (**Resim 108**). Eros'un Psykhe ile evlenebilmek için Zeus'a yalvarışını ele alan bu resimde, Saslow, Eros figürünün başı ve kartal figürlerinin Ganymedes resmi ile benzerliklerine dikkat çekmiştir. [167]

Ganymedes resminin odaklandığı en önemli noktalardan biri yine öncülü olmayan bir tema olan sakilik görevinin Hebe'den (dişilden), Ganymedes'e (erile) geçişidir. Bu temaya en yakın eser, 1532-40 aralığında yapılmış, Parmigianino'nun *Ganymedes ve Hebe* başlığını taşıyan çizimidir (**Resim 157**). Ganymedes figürü için Apollo formunun seçildiği çizimde sakilik görevinin el değiştirdiği ya da değiştirmiş olduğu görülebilmektedir. Önceki işine göndermede bulunan ve büyük bir *amphora*'daki yansımasına dalmış görünen Hebe, Parmigianino'nun bir diğer çizimi olan *Ganymedes Tanrılara Nektar Sunuyor*'un nehre bakmakta olan bitkin figürünü hatırlatmaktadır (**Resim 158**). Giovanni Mannozzi'ye ait *Iuppiter Hebe'nin Yerine Ganymedes'i Seçiyor* (**Resim 109**) başlığını taşıyan Floransa yakınındaki Mezzomonte'deki Villa Corsini'nin tavanında bulunan freskoda ise insan biçimindeki Zeus'un bir eliyle Ganymedes'i kolundan yakaladığı ve kendinin de içinde bulunduğu gökyüzüne doğru çekmekte olduğu görülmektedir. Tanrının diğer eli ise Hebe'yi kovar bir şekil alırken, Hebe, aşağılanan bir biçimde, elindeki kabın içindeki sıvı dökülürken, bulutların altına doğru düşer bir biçimde betimlenmiştir.

Sakiliğin dişilden erile geçişi ve bu değişiklikliğin altında yatan nedenler arasında, -en net örneklerden birini oluşturduğu için anılması gereken- Achilles Tatius'un İS. üçüncü yüzyıla ait ünlü eseri *Leukippē ve Kleitophōn* ve benzeri eserlerde tartışılan 'sevgili, kadın mı erkek mi?' meselesi ile birlikte mizojinik tavırların yer alıyor olması olasıdır. [168] İki sakinin kadın veya erkeğin üstünlüğünün temsilleri olarak yer aldıkları tartışmanın bir benzeri de ortaçağda (12 veya 13.yüzyıllar) yazılmış, *Ganymedes ve Hebe* başlığını taşıyan şiirde görülmektedir.[169] Şiirde yer alan dialogda, başlıktaki karakterler aşkta neden kendilerinin seçilmeleri gerektiğine dair gerekçelerini sunarlar. Hebe,

---

[167] Saslow, **a.g.e.,** s. 193.

[168] (*Ta kata Levkippin ke Klitofoda)* James M.Saslow, İS 3.yüzyıla ait eserin 1550 yılında İtalyancaya çevrildiğini belirtiyor. Saslow, **a.g.e.,** s. 115. Uzun bir deniz yolculuğunda geçen hikayenin anlatıcısı ve kadın sevgililerin tarafını savunan Kleitophōn, sevgili olarak genç oğlanları tercih eden kuzeni Leukippe, Menelaus ve bir diğer kuzen olan Kleinias karakterlerleriyle konuyla ilgili tartışırlar. Tartışmanın sonunda Menelaus, Homeros'un *İlyada*'sı **20:234**'teki '*En güzeliydi Ganymedes ölümlü insanların, tanrılar kaçırdı onu Olympos'a, Zeus'a şarap sunan olsun diye,'* dizelerini örnek göstererek Hebe'ye atıfta bulunur: "*ancak hiçbir kadın güzelliği nedeniyle gökyüzüne çıkarılmamıştır- evet Zeus'un kadınlarla da ilişkileri vardır…fakat Frigyalı gence olan tutkusu nedeniyle, onu kendisine nektar sunması için gökyüzüne çıkarmıştır, o (Hebe) ise daha önce görevi olan şereften mahrum bırakılmıştır."*
Achillles Tatius, Trans. and Ed. by S. Gaselee, LOEB, Kitap 2, 36-37, s. 125-27.

[169] '*post aquile raptus'*, 13. Yüzyıla ait bir elyazmasında karşımıza çıkan şiirsel derleme, Bavyeradaki Benedikten Schäftlarn manastırında bulunmuş, bugün Münih'teki Bayerische Staatsbibliothek'te korunmaktadır. (Clm. 17212, fols. 26v-27r). Şiirin tamamı için Bkz.: (Çevrimiçi): https://www.greek-love.com/europe-5th-17th-centuries/ganymede-and-hebe-13th-century 24.05.2021.

"*…fakat yeni gelen benim yerimi işgal etti: benzersiz bir düşman,…Frigyalı genç ve Troya'nın utancı gökyüzünü istila etti"* [170] sözleriyle yerini alan kişiyle ilgili olarak tanrılara şikayette bulunmaktadır. [171] Saslow ayrıca, Ganymedes figürünün evlilikle ilgili sembolizmde ara sıra kullanımının, kadın düşmanı tavırlar için bir alan sağlarken, erkek homoseksüelliği için bir onay mekanizması olarak hizmet ettiğini savunmaktadır. [172]



Resim 107. *Laokoon ve Oğulları,* Heykel grubu, Hellenistik dönemde (İÖ. 200 civ.) yapılan eserin Roma kopyası.

[170] Saslow, **a.g.e.,** s. 116.
[171] *Post aquile raptus*, 12 ya da 13. yüzyıldan anonim şiir, aynı şiirin daha erken tarihli bir varyasyonu John Boswell'in kitabında *Ganymede and Helen* başlığıyla çevrilmiştir. John Boswell**, Christianity, Social Tolerance, and Homosexuality: Gay People in Western Europe from the Beginning of the Christian Era to the Fourteenth Century**, Chicago, 1980, s. 381-89.
[172] Saslow, **a.g.e.,** s. 116.



Resim 108. *Iuppiter'e Yalvaran Eros,* Peter Paul Rubens, 1611–15 civ., Princeton University Art Museum, Princeton, NJ.



Resim 109. *Zeus Hebe'nin Yerine Ganymedes'i Seçiyor,* Giovanni Mannozzi, 1634 civ.

Sanat tarihçisi Margarita Russell ise "*Ganymedes'in kupayı Olimpos'a götürdüğü ve oraya varınca Iuppiter'e değil ama birisi kesinlikle Juno, öbürü de olasılıkla Hebe olan iki kadın tanrıya sunduğu görülür*" ifadesiyle resmi kısa ve emin bir biçimde özetlemekte, Alpers'in de dahil olduğu bazı araştırmacıların Ganymedes'in sakilik için kabı alışı yorumlarını reddederek kabın Ganymedes tarafından sunulduğunu öne sürmektedir.[173] Russell'a göre kartal, Zeus'u temsil eder ve iki kadından biri de kesin olarak Hera'dır. Bu bağlamda kompozisyon, Hera'nın kıskançlığını gidermeye yönelik bir tasarım sunmaktadır. Zeus ve Ganymedes sahnede birliktedir; 'yeni saki' elindeki kabı Hera'ya takdim eder; böylece ikili arasında barış sağlanması amaçlanmaktadır.[174] Russell'ın bu yorumu, -Rembrandt'ın Ganymedes'iyle ilgili yaptığı yorumu da burada anabiliriz- hiçbir mitolojik referansla beslenmediğinden 'resmi yeniden yaratmak' gibi bir noktaya varmış gibi görünmektedir. Rubens'in yapıtının okunma güçlükleri aşikardır; ancak Alpers'in çözümlemesi mitin kendisinin barındırdığı 'sakiliğin devir teslimi' anlatımıyla beslenmektedir. Saslow'a göre ise, kabın yönü farketmeksizin sonuç aynıdır; homoerotik vurgular içeren bir konunun, cinsel açıdan nötrleştirilmiş Yeni-platoncu bir alegoriye dönüştürülmesidir.[175]

1636-38 yılları arasında yapılmış, Rubens'e ait ikinci Ganymedes resminde ise gencin gerçek kaçırılışı konu edinilmektedir. Resim, Rubens'in İspanya'daki kraliyetin av kulübesi olarak tanımlayabileceğimiz Torre de la Parada için yaptığı Ovidius'un eserlerinden esinlenen mitolojik konulu resimler arasında yer almaktadır. Ganymedes figürünün S şekli verilen vücudu çıplak vaziyette resmedilmiştir. Michelangelo'nun figüründen farklı olarak, kartalın eğilmiş boynu uzanarak gencin gövdesini çevrelemekte ve bu hareket aşağıdan görülebilmektedir. Ganymedes'in arkasında kalan ok kılıfı ise bulunduğu konum nedeniyle kafa karıştırıcıdır ve Saslow tarafından '*(ok kılıfı) Ganymedes'i arkadan sıkıca kavrar*' şeklinde yorumlanmaktadır.[176] Saslow, ok kılıfının ucu ve konumu ile ilgili olarak yorumda bulunmamaktadır. Rubens'in mitin erotik vurgusunun önemini kavradığı açık olmakla birlikte, ok kılıfının bulunduğu konum ve sanatçının niyetinin ne olduğu ya da olmadığı tartışmalıdır. Resimle ilgili bir diğer yorum ise sanatçının Ganymedes figürü için bugün

[173] Margarita Russell, **a.g.e.,** s. 37.
[174] Russell, makalesinin 28 numaralı dipnotunda, konuyla ilgili çalışmaları bulunan, Alpers, Evers ve Rooses gibi araştırmacıların Rubens'in resmini '*Hebe'den kupayı alan Ganymedes*' olarak yorumladıklarını ancak, '*böyle bir motif için daha önceden yapılan bir örnek ve Rubens'in bunu ortaya atması için inandırıcı bir neden olmaması*' ve '*derin klasik sanat bilgisi olan Rubens'in kartal-jüpiter'e kupa sunan veya dünyadan cennete diğer sembolik sunular (meyveler-çiçekler) götüren eski Ganymedes motifini biliyor olmasını'* daha akla uygun bulmaktadır. "*Rubens Mantua'da geçirdiği yıllarda öğrenmiş olabileceği bu eski motifi yaratıcı bir fırça darbesiyle saflığının sembolü olan kupayı cennete taşıyan ve oraya varınca Jüpiter'e değil de iki kadın tanrıya (birisi kuşkusuz Juno) sunan, böylece Juno'nun kıskançlık nedenini gideren ve Ganymedes efsanesini daha da artıran Ganymede düşüncesine uyarlamıştır. Ganymedes'in duruşu ve ellerin işlenişi sapından sıkıca tuttuğu kupayı açık duran elleriyle almaya hazırlanan tanrıçaya sunan Ganymedes yorumunu bütünüyle desteklemektedir. Rubens'in resmindeki kartal yine Jüpiter'dir ki, onun Ganymedes'inkiyle aynı olan pozu sunuma katıldığını açıkça belirterek Juno ile barışmayı göstermektedir.*" **A.e.,** s. 44.
[175] Saslow, **a.g.e.,** s. 193.
[176] Saslow, **a. y.**

Vatikan Müzesinde bulunan ünlü heykel grubuna ait Laokoon figüründen esinlendiğidir (**Resim 107**).[177]

Sanat tarihçi Julius S. Held'in 1987 tarihli makalesinde *Ganymedes Iuppiter'in Kartalı Tarafından Kaçırılıyor* adıyla anılan çizim ise, Rubens'in Madrid'deki Museo del Prado'da da bulunan ikinci Ganymedes resminin ön hazırlığı niteliğindedir **(Resim 103**).[178] Eskiz, Held tarafından 1785 Antwerp, 1803 Brüksel ve 1821 Londra müzayedelerinde tespit edilebilmektedir.[179] Rubens'in eskizi ve Prado'daki tamamlanmış resmin tasarımları arasında görülebilen değişim, sanatçı ve atölyesinin üretim biçimlerine dair önemli bir bakış açısı kazandırmaktadır. Eskizin yer aldığı panelin darlığı nedeniyle kaçırılma net biçimde görülememektedir. Daha geniş olan Prado tuvalinde ise kartalın - Ganymedes'in elinin bir kanadında dinlendiği- kanatları daha geniş bir alana yayılarak kaçırılmayı gerçekçi kılmaktadır. Aynı zamanda, kartalın pençelerinin genci sıkıca kavradığı hareket açıkça seçilebilmektedir. Bu hareket tipi için Rubens'in Michelangelo'nun *Ganymedes'in Kaçırılışı*'ndan etkilendiği yorumunda bulunulabilir. Prado resmindeki okluk bu eskizde yer almaz.

Rubens'in Prado resminde bulunan içinden okların gözüktüğü okluk detayı ise sanatçının Ovidius'un Dönüşümlerinden ziyade, Ganymedes'in bir çoban yerine bir avcı olduğu ve kartalın sadece elçilik görevini yerine getirdiği Vergilius'un *Aeneas*'ını kaynak olarak kullandığını düşündürmektedir. Vergilius'un *Aeneas* Destanı'nda ödül olarak verilen bir kalkanın *ekphrasis*'i olarak andığı kısım şöyledir: *"Özel onurlar verdi birinci kaptanlara da: Altınla işlenmiş ve kenarları Meliboea fırfırıyla çift sıra dikilmiş dalga dalga üstlükler verdi. Ormanlık yeşil İda Dağı'nın kral soylu çocuğunun resmi dokunmuş üstüne: Elinde mızrak yormaktadır hızlı geyikleri, ateşli ateşli soluk soluğa kalmış sanki. Iuppiter'in silahını taşıyan kanca ayaklı kartal kapıp göksel kişiyi kaçıyor İda Dağı'ndan; uzun ömürlü koruyucuları da boş yere açmışlar ellerini göklere, köpeklerin de çılgınca havlaması çın çın çınlatmakta havayı."* (Kitap 5, 250-257).[180] Bu satırlar dikkate alındığında, Vergilius'un metninin Rubens'in ikinci resmine daha uygun bir kaynak oluşturduğu düşünülebilir. Metne göre Ganymedes kaçırılmadan önce avlanmaktadır. Vergilius avcının taşıdığı silah için *iaculum* kelimesini kullanmaktadır. Cirit olarak çevrilebilecek sözcük genellikle mızrak veya ok olarak çevrilmekte ve betimlenmektedir. [181]

---

[177] (Çevrimiçi) 18 Şubat 2021, https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-rape-of-ganymede/6e81bf30-a422-4c69-88af-c0368c7bf17c

[178] Julius S. Held, "New Oil Sketches by Peter Paul Rubens." **The Burlington Magazine**, vol. 129, no. 1014, 1987, pp. 572–583. JSTOR, www.jstor.org/stable/883062. (22.02.2021) s. 575.

[179] Held, **a.y.**

[180] Vergilius**, a.g.e.,** s. 159.

[181] Konuyla ilgili olarak orijinal şiirin metni ve yorumu için Bkz.: Michael C. J. Putnam. "Ganymede and Virgilian Ekphrasis." **The American Journal of Philology,** vol. 116, no. 3, 1995, pp. 419–440. *JSTOR*, (Çevrimiçi) www.jstor.org/stable/295330 (09.04.2021). s. 420.

2.4. Rembrandt'ın Ganymedes'i

Hollanda Altın Çağı ressamı Rembrandt (Harmenszoon) van Rijn'e ait, 1635 tarihli *Ganymedes'in Kaçırılışı*, sanatçının en garip ve hiçbir zaman tamamen açıklanamamış resmi olarak anılmaktadır (**Resim 110**).[182] Resim, bu 'gariplik' tanımını, Rembrandt'ın özgün uyarlaması ve Ganymedes ve Zeus mitinin ikonografisinin tarihi bağlamında taşıdığı yenilikçi ve alışılmadık özellikleriyle fazlasıyla hak etmektedir. Margarita Russell tarafından 'hiçbir zaman tamamen açıklanamamış' ifadesi ise, yüzyıllar içinde resme yüklenilen anlamların yarattığı kargaşaya olan eleştiridir.

Resim ilk olarak 1765 yılında Johann Anton Riedel ve Christian Friedrich Wenzel tarafından Dresden Müzesi (Gemäldegalerie) için hazırlanan bir katalogda karşımıza çıkar ve '*Genç Ganymedes, kartal biçimindeki Iuppiter tarafından kaçırılıyor. Tuval üzerine, 6 fit 2 ½ yüksekliğinde, 4 fit 6 inç genişliğinde*' ifadesiyle kısaca tarif edilir.[183]

1836 yılında, C*atalogue raisonné*[184] sistemini geliştiren İngiliz sanat simsarı John Smith (1781–1855) tarafından tanımlanır ve eleştirilir: "*197. Ganymedes'in Kaçırılışı. Eğer bu resim gerçekten Rembrandt tarafından yapılmışsa (mevcut açıklama bir baskıdan alınmıştır), niyeti mitolojik konuyu hicvetmek olmalıydı, çünkü güzel Ganymedes'i kartalın gagası ve pençelerinin altında zırıldayarak yüzünü ekşiten bir ifadeye sahip şekilde kollarını açar vaziyette göstermiştir. Kuş onu klasik olmayan kıyafetinden tutarken, şişman vücudunun ağırlığı giysisini omuzlarına çekmektedir, alt kısmı ise çıplak bir haldedir ve kartal onu kasvetli havadan Olympos'a taşımaktadır."*[185] Smith'in belirttiği özellikler 1916 yılında Hollandalı Cornelis Hofstede de Groot[186] tarafından tercüme edilerek detaylandırılır ve eserin geçmişte yer aldığı yayınlar ile bu yayınlarda *Ganymedes'in Kaçırılışı* için kullanılan numaralar verilir ancak John Smith'in resimle ilgili yorumları bu çeviride yer almaz.[187]

---

[182] Russell burada 'strangest' kelimesini kullanıyor. Russell, Margarita. "The Iconography of Rembrandt's 'Rape of Ganymede.'" Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art, vol. 9, no. 1, 1977, s. 5–18. JSTOR, www.jstor.org/stable/3780422 (22.01. 2021), s. 5.

[183] "*No. 106 ," Le jeune Ganymede, enlévé par Jupiter sous la forme d'une aigple. Sur toile, de 6 pieds 2 ½ pouces haut, sur 4 pieds 6½ pouces large"*.
Johann Anton Riedel, Christian Friedrich Wenzel, **Catalogue des tableaux de la Galerie Électorale a Dresde,** Chrétien Henri Hagenmüller, 1765, Hagenmuller, s. 20.

[184] C*atalogue raisonné:* Bir katalog türü: Bir sanatçının tüm işlerinin ya da belirli malzemeden işlerinin, zaman, tarih, kaynak, yer, sergileri vs. gibi önemli bilgileri de belirtilerek hazırlanan, fotoğraflı kaydıdır. Sanatçının yaşamı ve sanatı hakkında da makaleler içerir.

[185] John Smith, **A catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch, Flemish, and French painters**, John Smith, Smith and Son, Londra, 1836*,* s. 80-81.

[186] 1863-1930. Hollandalı sanat tarihçisi ve koleksiyoncusu, müze küratörü. 1915 yılında John Smith'in *catalogue raisonné*'ununu Almanca'ya çevirir.

[187] C. Hosfstede de Groot, **A catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch Painters of the Seventeenth Century Based on the Works of John Smith**, Trans. and Ed. By Edward G. Hawke, 1916, Londra, s. 138.



Resim 110. Ganymedes'in Kaçırılışı (*Ganymed in den Fängen des Adlers*), Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1635. Staatliche Kunstsammlungen, Dresden.

Émile Michel ise 1893'de yayınlanan *Rembrandt Harmensz Van Rijn A Memorial of His Tercentenary* adlı kitabında, resmi yorumlar : "*Onun 'Ganymedes'in Kaçırılışı' buna bir örnektir. Dresden Galerisinde bulunan, (sanatçının) adını ve 1635 tarihini taşıyan bu resimdeki fikir ve unsurlar için açıkça doğaya başvurulmuştur. Kuşun şekli, tüyleri ve uçuşu canlı veya doldurulmuş gerçek bir kartaldan çalışılmış. (Evvelki) Çizim ve gravürlerinde kullandığı avam tipli tombul Hollandalı çocuk figürü, Olimpiyalı saki için de model olmuştur. Görünüşün groteskliği, bize resmin, masrafını tanrıların yaptığı bir eğlencedeki kuzeyli Lucian'ın*[188] *jesti olduğunu düşündürür Fakat Rembrandt son derece ciddiydi ve Vosmaer parodi fikrini protesto etmektedir. Her halükarda figürün naif küstahlığı ustanın bu tür kompozisyonlar için yetersiz olduğunu ortaya koymakta ve Hollanda ve İtalyan sanatlarını bölen uçurumun bir ölçüsünü vermektedir."*[189]

Kenneth Clark, 1966 tarihli *Rembrandt and the Italian Renaissance* kitabının ilk bölümü olan 'The Anti-Classical Rembrandt' başlıklı bölümünde resimle ilgili rahatsızlıklarını vurgulamaktadır: "*Rembrandt'ın antiklasik tablolarından en rahatsız edici ve en unutulmaz olanı, şimdi Dresden'dendeki galeride bulunan Ganymedes'in Kaçırılışı'dır (1635). Bu tablo, yalnızca ilkçağ sanatına karşı değil, ilkçağ ahlakına ve on altıncı yüzyılda bu ikisinin özdeşleştirilmesine karşı bir protestodur. Her şeyden önce Rembrandt'ı bu konuyu işlemeye götüren şey neydi? Herhalde bu konunun on altıncı yüzyılda yapılmış bazı örneklerini Rembrandt görmüş olsa gerekti. Bu da sanırım hemen hemen kesinlikle, Nicolo Barbizet'nin Michelangelo'dan yapmış olduğu oldukça kaba gravürdü…Rembrandt'ın duygularının Ganymede'in göğü kaplayan anıtsal kartallı desenine beslediği takdir ile, Michelangelo değişkesinde o denli açık bir biçimde dile getirilmiş bulunan paganizmin dinsel adetleri karşısında duyduğu Protestan-Hıristiyanca yoğun tepki arasında bölünmüş bir halde olduğunu tahmin edebiliriz. Sanırım Rembrandt çok sarsılmış, kendi tablosunun da sarsıcı olmasına karar vermişti…Tablo, plastik bir düşünce olarak harikadır; ne var ki, Rembrandt her şeyi bir yana bırakmış, Ganymede'in korkusunun fiziksel sonuçlarını göstererek tablosunu tepki uyandırıcı bir duruma getirmeye çaba göstermiştir.*"[190]

Marksist metolodolojiyi kullanan sanat tarihçisi Nicos Hadjinicolaou, *Art History and Class Struggle*[191] başlıklı kitabında Clark'ın eleştirisine karşılık vermektedir: "*Rembrandt, Beatrizet'nin gravürüne bakmış, desenin sanatkarlığı karşısında duyduğu tüm takdir duygularına karşın, dini*

[188] Samsatlı Lukianos.
[189] Emile Michel, **Rembrandt Harmensz Van Rijn: A Memorial of His Tercentenary, MDCVI. MCMVI** (1606-1906), W. Heinemann, 1907, New York, s. 65-66.
[190] Kenneth Clark, **Rembrandt and the Italian Renaissance***,* New York University Press, 1966, s. 12-13. (Çevrimiçi) https://archive.org/details/rembrandtitalian0000unse/page/12/mode/2up?q=ganymede (15.02.2021)
[191] 1978 yılında İngilizceye '*Art History and Class Struggle*' olarak çevrilen eserin orijinali, Hadjinicolaou'nun 1973 tezi olan '*La lutte des classes en France dans la production d'images de l'année 1830.*'dur. Dilimize 1998 yılında Halim Spatar tarafından *Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi* olarak çevrilmiştir.

bütün bir Protestan olarak gözlemlediği ahlak yoksunluğuna saldırmayı kafasına koymuştur. Aslında Rembrandt'ı antikçağ mirasına ve burjuva püritenliğine saygısızlık suçlamasından kurtaracak tek şey vardır, o da onun dinsel duygularıdır." [192]

Vitale Bloch Aralık 1967'de The Burlington Dergisinde yayınlanan Sir Kenneth Clark'ın '*Rembrandt and the Italian Renaissance*' kitabına dair eleştirisinde "*Ganymedes'in Kaçırılışı (Dresden) Barbizet'ye ait gravürden bildiğimiz Michelangelo-vari düşüncenin grotesk bir parodisi gibi gözüküyor." y*orumunda bulunmaktadır.[193]

Yukarıda bahsi geçen geleneksel inceleme ve yorumlarda, eserin, genel olarak anti-klasisist bir yaklaşım içerdiği ortak kanaatlerden biridir ve homoerotik sevginin Yeni Platoncu sembolünü anti-kahramanlaştırıldığı üzerinde durulmaktadır. Kenneth Clark, "*yalnızca antik sanata karşı bir protesto değil, antik ahlaka da, ve onaltıncı yüzyılda Roma'da ikisinin birleşimine…Bence Rembrandt şok olmuştu ve resminin de şok etmesinde kararlıydı. Ganymedes'in korkusunun fiziksel sonuçlarını göstermekle Rembrandt onu itici kılmak için kendini zorlamıştır."*[194] yorumuyla tam da bu noktaya değinmektedir.

Nicos Hadjinicolaou ise *Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi* isimli kitabının 'Eleştirel Görsel İdeoloji' bölümünde Rembrandt ile ilgili yorumlarda bulunmaktadır: "*Bu tablo, barok ideolojiye, daha özgül olarak da onun bölgesel belirimlerinden biri olan 'Hollanda barok görsel ideolojisine' ait olan bir tablodur. Burada mitolojinin oynadığı rol üzerinde, Rubens'in Sarhoş Silenos'u dolayısıyla durulmuştu. Rembrandt da konusunu mitolojiden Ovid'in Metamorfozlar'ından almıştır. Ne var ki, bu kez konu (genç adam Ganymede'in ona aşık Jüpiter tarafından kaçırılması, Jüpiter'in Ganymede'i Olympus'a kaldırmak için kartal şekline girmesi) aynı işlevi görmemekte, hatta köklü bir eleştiri getirmektedir."…*"*Bu eleştiri, mitolojik konunun ele alınış biçimiyle ortaya konur: Kendisini kaçıran kişiye korkulu bir saygıyla boyun eğen yakışıklı delikanlı yerine, mutluluk içinde kirazlarını yerken kendisini kapıp kaçıran kocaman kuştan çişini edecek kadar ödü patlayıp ağlayan bir oğlan çocuğunu görmekteyiz."*[195] Hadjinicolaou bununla birlikte tablonun niçin yapıldığı, ve kime hitap ettiği gibi önemli sorular yöneltir. "*Ganymedes'in Kaçırılmasına baktığımızda, mitolojinin barok görsel ideolojiye sağlamış olduğu gerçekçiliği ve de hem saray ve prensin sekreteri hem de Leyden*

[192] Nicos Hadjinicolaou, **Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi**, Çev. Halim Spatar, Kaynak Yayınları, Mart 1998, s. 173.
[193] Vitale Bloch, "Reviewed Work: Rembrandt and the Italian Renaissance by Kenneth Clark", **The Burlington Magazine,** vol. 109, no. 777, 1967, pp. 714–716. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/875502 (13.02.2021), s. 715.
[194] Kenneth Clark, **a.g.e,** s. 13-14.
[195] Nicos Hadjinicolaou, **a.g.e.,** s, 170.

hümanistleri ve Muider grubu[196] *üzerindeki büyüleyici etkisini göz önünde bulundurmak gerekir."*[197] *ve* [198]. Ancak Russell'ın da belirttiği gibi müşteri çevresini *s*araya yakın Huygens gibi hümanistler, Leiden Üniversitesi ve Muiderkring üyeleriyle sınırlı tutmaktadır. [199] Hadjinicolau bölümün devamında Rembrandt'ın Ganymedes'ini, barok görsel ideolojisinin tipik olan bir konusunu eleştirmesine karşın, aynı zamanda da bu görsel ideolojinin bir parçasını oluşturması açısından biricik olduğunu vurgularken, tablonun eleştirisinin yoğun ve acımasız olduğunu, resmin yapıldığı yılların Hollandasındaki ideolojik mücadelenin yoğunluğunu anlattığını savunmaktadır.[200]

Rembrandt'ın *Ganymedes'in Kaçırılışına* baktığımızda, klasik mitin barındırdığı hareketin hikayeleştirildiğine tanık olmaktayız. Kanatlarını çırpmakta olan vahşi kartal, bebek Ganymedes'i sağ kolundan yakalamış, gölgeler içindeki bir bahçe peyzajından gökyüzüne doğru taşımaktadır. Rembrandt'ın resmi üç temel noktada önceki Ganymedes ve kartal örneklerinden keskin bir biçimde ayrılmaktadır. İlk olarak, Ganymedes mitleştirildiği genç ve güzel delikanlı yerine bir bebek olarak betimlenmiştir. İkinci olarak, çocuk ve kartal arasında samimi ya da arkadaşça diyebileceğimiz hiçbir fiziksel ilişki yoktur. Kartal, çocuğun sağ kolunu geceliğinin üzerinden ısırmakta, çocuk yüzünü buruşturarak acı içinde ağlamakta ve hatta çığlık atmaktadır. Klasik üsluptaki örneklerinden uzak[201] ve görmeye alışık olmadığımız gecelik, Rembrandt'ın 'modern' ve bilinçli bir seçimidir. Son olarak, sanatçı resmin öyküleyici yönünü vurgulayan bir hareket daha ekler; bebek, korku içinde, tombul bacaklarının arasından çişini kaçırmaktadır. Alciatus'un 1531 ve 1534 tarihli bebek-küçük çocuk olarak betimlenen Ganymedes'leri Rembrandt için açık bir kaynak olmalıdır (**Resim 88** ve **89**). Ancak dönemin Hollanda'sında, Rembrandt ya da çağdaşı sanatçıların homoseksüelliğe ya da işeyen oğlanlara yaklaşımı açısından kaynaklarımız sınırlıdır. Bununla birlikte, kuzey sanat geleneğinde işeyen oğlanlara dair bir sanat geleneği olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Jerome Duquesnoy'a ait Brüksel'in kent simgelerinden biri olan ve 1618-1619'da bir çeşmenin üzerini süslemek için yapılan 61 cm boyutlarındaki bronz heykeli 'Manneken Pis' bu yaklaşıma bir örnek oluşturabilir (**Resim 111**).

[196] Muiderkring*:* 17. yüzyıl Hollanda'sında düzenli olarak Amsterdam yakınındaki Muiden şatosunda buluşan sanatçı ve bilim insanlarının dahil edildiği çevre. Grubun üyeleri arasında Pieter Corneliszoon Hooft, Constantijn Huygens, Maria Tesselschade Visscher gibi isimler yer almaktadır.
[197] Hadjinicolaou, **a.g.e.** s.175.
[198] Hadjinicolaou, barok görsel ideolojinin hakim olduğu Hertogenbosch Sarayı (Orange Sarayı Prensi Frederick Henry'nin yaşadığı) ve saraya ideolojik gereç ve kaynakları sağlayan Leyden Üniversitesinden oluşan ikili bir merkezi sistemden bahsetmektedir. Prens Henry'nin sekreterliğini yapan Constantin Huygens isimli hümanist ise bu iki merkez arasında köprü görevi görmektedir.
[199] Russell, "Rembrandt'ın Ganymedes'inin Kaçırılışı İkonografisi", s. 45 (Dipnot 44)
[200] Hadjinicolau, **a.g.e.,** s. 176.
[201] Bkz.: Correggio, Carpi.



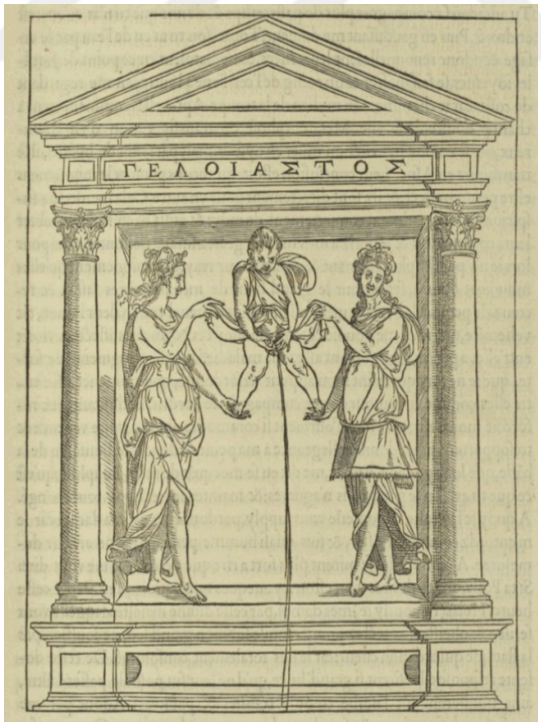
Resim 111. *Manneken Pis,* Jérôme Duquesnoy (Yaşlı), Orijinal tarihi: 1619, 1965.

Bir diğer örnek ise yine Margarita Russell'ın makalesinde yer verdiği 'işeyen erkek çocuk ya da melek tarafından sağlanan yağmur suyu sembolizmine' [202] dair görseller içeren 1499 tarihli *Hypnerotomachia Poliphili*[203] ve 1546'da yayınlanan Fransızca baskısı *Hypnerotomachie: Discours du Songe de Poliphile'*de görülebilmektedir (**Resim 112** ve **113)**. İki taşbaskıda da işeyen çocuklar görülebilir. Benedetto Bordone'ye atfedilen orijinal illüstrasyonun ortasında tapınak formlu mimarinin merkezinde duran çocuk, sağ ve sol yanında bulunan kadın/tanrıça figürlerinin elleri üzerinde durmaktadır. Ellerini ortada kavuşturması işediği yönünde bir işaret olarak düşünülmüştür (**Resim 112**).[204]

[202] Russell, **a.g.e.,** s. 39.
[203] *Hypnerotomachia Poliphili,* Francesco Colonna (1453-1517), Yayınlayan, Aldo Manuzio, Gravürlerin tasarımının Benedetto Bordone'ye ait olduğu düşünülmektedir. Aralık 1499, Venedik, s. 44 (Çevrimiçi) https://www.gutenberg.org/files/18459/18459-h/18459-h.htm)
[204] Russell, **a.g.e.,** s.. 39.



Resim 112. *Hypnerotomachia Poliphili*'den gravür, Benedetto Bordone'ye atfedilmektedir. (Padua, 1455/60-1530, Venedik, 1499), Metropolitan Museum of Art, New York.



Resim 113. *Discours du Songe de Poliphile* (Hypnerotomachia Poliphili)'den gravür, Yaşlı Jean Cousin'e atfedilmektedir, 1546, Royal Collection Trust.

*Hypnerotomachie: Discours du Songe de Poliphile'*deki illüstrasyon ise Yaşlı Jean Cousin'e ithaf edilmektedir ve bu kez işeme hareketi kesinlik kazanmaktadır fakat Rembrandt'ın Ganymedes'inin korku ve acı içindeki ifadesi ile karşılaştırıldığında Francesco Colonna'nın alegorik romanının çocukları oldukça naif görünmektedir (**Resim 113**).

Karel van Mander'e[205] ait ressamların el kitabı ve tarihçesi olma özelliklerini taşıyan ve ilk kez 1604 yılında basılan *Schilderboek*'in beşinci bölümünde (*Wtlegghingh op den Metamorphosis Pub. Ouidij Nasonis*) Ganymedes tartışılmaktadır.[206] Mitle ilgili klasik kaynaklar aktarılırken van Mander özellikle Ganymedes'in kaçırılması ve ardından saki Aquarius'a dönüşmesiyle ilgili Neoplatonik yaklaşımın altını çizmektedir. Karel van Mander'in Aquarius'u tarif ettiği '*bizim için nektar olmasa da bol su döküyor'* yorumunun göksel sıvıyı ifade ettiğini söylemek mümkündür.[207]

Tanrı tarafından mest edilmiş masum bir ruhu temsil eden Göksel Ganymedes'i, antik lahitler, İncil'deki İsa'ya ait "*Bırakın, çocuklar bana gelsin, onlara engel olmayın! Çünkü Tanrı'nın Egemenliği böylelerinindir."* sözleri ve 14. yüzyıldaki *Ovidius Moralizatus* anlatılarından bilmekteyiz.[208] Bu tür bir Ganymedes okuması, Gabriel Rollenhagen tarafından 1613 yılında Utrecht'te basılan, illüstrasyonları Crispin van de Passe'ye[209] ait simge kitabında tekrarlanır.[210] Crispijn van de Passe (I)'nin illüstrasyonunda kartalın sırtında uçmakta olan Ganymedes'in yüzü yukarıya yani gökyüzüne dönüktür ve figürleri çevreleyen halkanın içinde 'NON EST MORTALE QUOD OPTO' yani 'arzuladığım şey ölümlü değil' ifadesi yer almaktadır (**Resim 114 veya 72**).[211]

---

[205] 1548 -1606. Flaman ressam, şair, sanat tarihçisi ve teorisyeni. Flaman Vasari olarak da anılır.

[206] Het Schilderboeck/ Schilderboek: 'Ressamlar Kitabı' ya da 'Resmin Kitabı', 1604 yılında basılan ve altı bölümden oluşan kitabın beşinci bölümü Ovidius'un *Dönüşümleri*'nin yorumlamalarını (Wtlegghingh op den Metamorphosis Pub. Ouidij Nasonis) içermektedir. Carel van Mander, **Het Schilderboeck**, Amsterdam, 1618. Carel van Mander, *The lives of the illustrious Netherlandish and German painters, from the first edition of the Schilder-boeck (1603-1604) : preceded by the lineage, circumstances and place of birth, life and works of Karel van Mander, painter and poet and likewise his death and burial, from the second edition of the Schilder-boeck (1616-1618),* Trans. by Hessel Miedema, Doornspijk, 1994.

[207] Karel van Mander, **Uytleggingh op den Metamorphosis Pub. Ovidii Nasonis, Het Schilderboeck**, Amsterdam, 1618, 77v-78r.

[208] Mar.10:13-16; Luk.18:15-17 (Çevrimiçi) https://www.kutsal-kitap.net/bible/tr/index.php?id=1492&mc=2&sc=1480#13 (16.01.2022)

[209] Crispijn (van) de Passe de Jonge (Genç Crispijn van de Passe), 1594/1595 Köln -1670 Amsterdam. Hollanda Altın Çağı gravür sanatçısı, tasarımcı.

[210] Rollenhagen, Gabriel, 1583-1619, ve Crispijn van de Passe. Gabrielis Rollenhagii Selectorum Emblematum Centuria Secunda. Ultraiecti [Utrecht]: Ex officina Crispiani Passaei , 1613. (Çevrimiçi) https://archive.org/details/gabrielisrollenh00roll/page/n70/mode/2up (16.01.2022)

[211] Wendy. Schaller, "Chariots to Heaven: Memorial Portraits of Children in the Guise of Venus." **Oud Holland,** vol. 118, no. 3/4, 2005, pp. 213–222. JSTOR, www.jstor.org/stable/42711708. (10.03. 2021) Fig.5 s. 219.



Resim 114. *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Crispijn van de Passe (I), Gabriel Rollenhagen'in epigram kitabından, 1613.



Resim 115. *Ganymedes'in Kaçırılışı*, Antonio Tempesta, Başlık: *In aquilam transformatus Iupiter Ganymedem rapit'*, 1606, Metropolitan Museum of Art, New York.

İtalyan sanatçı Antonio Tempesta'nın, Ovidius'un *Dönüşümleri*'nin Amsterdam'da 1606 yılındaki basımı [212] için yaptığı ve Latince başlıklar taşıyan yüz elli illüstrasyonu bulunmaktadır. Bu illüstrasyonlar içinde yer alan Ganymedes figürü, van de Passe için önemli bir kaynak oluşturmuş olmalıdır. Ganymedes illüstrasyonu 'In aquilam transformatus Iupiter Ganymedem rapit*'* 'Iuppiter bir kartala dönüşerek Ganymedes'i kaçırdı' açıklamasını taşımaktadır (**Resim 115 veya 68**). Kartal ve sırtında oturmakta olan Ganymedes figürleri sağ tarafa doğru uçmaktadırlar. Crispijn van de Passe, Tempesta'nın arkaya dönük pençeli kartalını ve Ganymedes'in sırtında oturarak kartalın boynuna sarıldığı biçemi belirgin biçimde kopyalamıştır ancak Van de Passe, Ganymedes'in bacaklarını öne doğru uzatır ve başını gökyüzüne çevirir. Ganymedes'in göksel yönü vurgulanan imgeleri şüphesiz Rembrandt'ın aklındadır, Rembrandt'ın Ganymedes'i sol elinde Hıristiyanlıkta çocuksu masumiyeti ve erdemliliğin göksel hediyelerinin sembolü olan kiraz demetini tutmaktadır.

Rembrandt'ın Ganymedes'inin yüzündeki, idealize bir *putto*'dan çok uzak, korku dolu ve gerçekçi ifadeye esin kaynağı oluşturabilecek en güçlü örnekleri Hendrick de Keyser'in heykel ve kabartmalarında bulmak mümkündür. Keyser'e ait örneklerden ilki, araştırmacı Frits Scholten tarafından Keyser'in *opus magnum*'u olarak anılan[213], Oranj'lı[214] William'ın[215] Delft'teki mezarının (1614-1623)[216] süsleme programında yer alan 1615 tarihli bebek heykelidir.[217] Kornişin tepe kısmına yerleştirilmiş bronz bebek heykeli sağ ve sol elinde 'cenaze meşaleleri' taşımaktadır (**Resim 116**).[218] Çatık kaşlar, buruşmuş burun ve yanaklar ile ağzın köşelerinin aşağıya bakan yapısı ve bebeğin huzursuz vücut yapısı Rembrandt'ın Ganymedes'iyle önemli benzerliklere sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Meşale Taşıyan Bebek (**Resim 116)** ve Keyser'in Rijks Müzesindeki açık ağızlara sahip grotesk ifadeli erkek büstleriyle [219] de benzer özellikler göstermesi sebebiyle Charles Avery tarafından Hendrick de Keyser'e atfedilen[220] ve yine 'idealize edilmiş bir Rönesans *putto*'sundan son derece uzak bir üsluba sahip olan 1615-20 aralığına tarihlendirilen[221] ikinci örneğimiz *Ağlayan Bebek* büstü

[212] Publius Ovidius Naso, *Metamorphoseon sive transformationum Ovidianarum libri quindecim, aeneis formis ab Antonio Tempesta florentini incisi et in pictorum antiquistatisque studiosorum gratiam nunc primum exquisitissimis sumptibus a Petro de Iode Antverpiano in lucem editi / Ovide*.**,** Antwerp, 1606, (No. 94: Ganymedes)
[213] Frits Scholten, "Hendrick De Keyser's 'Honey Thief': For Carla." **The Rijksmuseum Bulletin,** vol. 63, no. 1, 2015, s. 52–65. JSTOR, (Çevrimiçi) www.jstor.org/stable/24642113, (22.02 2021), s. 53.
[214] la Principauté d'Orange feodal bölgesi, Oranj-Nassau Hanedanına mensup.
[215] III. William, *Willem Hendrik*; 4 Kasım 1650 – 8 Mart 1702. 1672'den 1689'a kadar İngilizlerin Hollanda genel valisi.
[216] Scholten, 1613-22 tarih aralığını vermektedir. Scholten, **a.g.e.,** s. 53.
[217] Saslow, **a.g.e.,** s.189.
[218] Avery, C. H. F. "Hendrick De Keyser as a Sculptor of Small Bronzes: His Orpheus and Cerberus Identified." *Bulletin Van Het Rijksmuseum* 21, no. 1 (1973): 3-24. http://www.jstor.org/stable/40398301. (18.01.2021)
[219] **A.e.,** Fig 21.
[220] **A.e.,** s.19.
[221] Scholten, **a.g.e.,** Fig. 3, s. 54.

(**Resim 117**) Rembrandt'ın Ganymedes'inin yüz ifadesine en yakın örneklerden birini oluşturmaktadır.



Resim 116. *Bebek Meşale Taşıyıcısı*, Hendrick de Keyser, (Sessiz William'ın mezarından detay), 1615 civ. Nieuwe Kerk, Delft.

Üçüncü ve son örnek ise, şimşir ağacından[222] yapılmış ve çığlık atan bir çocuğu betimleyen *Arı Tarafından Sokulan, Çığlık Atan Çocuk* büstüdür (**Resim 118**). [223] Simon Wolf Josephus Jitta (1819-1897)[224] tarafından bir müzayededе satın alınan eser, yıllar içinde Michelangelo ve Bavyeralı Kilian gibi önemli sanatçılara atfedilmiştir.[225] Eser, 1973 tarihli makalesinde Charles Avery tarafından kesin olmamakla birlikte Keyser'e atfedilmektedir.[226] Kendisiyle aynı boyutlardaki bronz *Ağlayan Bebek*

[222] Avery, heykelin malzemesini 'palmwood' palmiye kerestesi, Scholten ise 'boxwood' (şimşir ağacı) olarak tanımlıyor. Scholten'in açıklamasına göre bunun nedeni 'Avery'nin heykeli eski bir fotoğraf üzerinden' yorumlaması olmalı. Scholten, **a.g.e.,** s. 53.
Avery, '*şimdi sadece fotoğraflarından biliniyor*' ifadesini kullanıyor. Avery, **a.g.e.,** s. 21.
[223] *Screaming Child, Stung by a Bee,* Amsterdam, 1615-20 aralığı. Şimşir ağacı. Hendrick de Keyser (?).
[224] Sale Sim on ('Sim') Wolf Josephus Jitta, Amsterdam'da çalışmış mücevherci. Jitta ailesi için **Bkz.** (Çevrimiçi) http://www.erikschoonhoven.nl/royal-jewels/the-origins-of-queen-victoria-s-wedding-brooch/ (22.01. 2021)
[225] Scholten, **a.g.e.,** s. 53.
[226] Avery, **a.g.e.,** s. 21.

büstüyle (**Resim 117**) fizyonomik ve ifadeye bağlı benzerlikler taşımaktadır. Bebeğin sağ şakağındaki arı figürü acının nedeni olarak eklenmiştir. Bebeğin yanlara doğru genişleyen çıkıntılı ve kıvrımlı kulakları da dikkat çekicidir.

Ağlayan Bebek büstü (**Resim 117**) ve şimşir büst (**Resim 118**) arasındaki benzerlik araştırmacı Frits Scholten tarafından da reddedilmez, fakat Scholten, eserler arasında benzerliklerle birlikte bariz farklılıklar olduğunu savunmaktadır.[227] Scholten, 2015 tarihli makalesinde, ahşap yüzün yüksek rölyef tekniğiyle, bronz versiyonun ise tam heykel olarak yapılması, şimşir çocuğun, bronz örnekle karşılaştırıldığında daha detaylı ve daha üç boyutlu olması, başındaki sivri uçlu saçlar görülebilirken, bronz örnekte buklelerin başın üzerinde yatması, şimşir çocuğun cildinin daha canlı gözükmesi ve kulaklarının daha çıkık olması gibi farklılıklardan bahsetmektedir. En bariz farklılık ise şimşir çocuğun acısının nedeninin bir arının sokması sonucu oluştuğudur. Özetle, sokan arı motifinin ikonolojisi ve kabartmanın 'plastikliğinin' daha yoğun olması nedenleriyle Scholten, -Avery'nin aksine-[228] şimşir başın orijinal olduğunu ve bronz büstün ikincil, sadeleştirilmiş ve dekoratif bir versiyon olduğu savunmaktadır.[229] Scholten ayrıca, arı tarafından sokulan çocuğun detaycı üslubu açısından Keyser'in, Adam van Vianen (1568-1627) ve Arent van Bolten'in heykel ve baskılarındaki fantastik ve grotesk tasarımlarını görmüş ve etkilenmiş olabiliceği yorumunda bulunmaktadır.[230]

[227] Scholten, **a.g.e.,** s. 53.
[228] '*It is difficult to assess the age of the piece from a photograph, but its relationship to our bronze appears to be derivative.'* (Bir fotoğraftan eserin yaşını belirlemek zor olmakla birlikte, bronz ile ilişkisinde ikincil gözükmektedir.) Avery, **a.g.e.,** s.21.
[229] Scholten, **a.g.e.,** s. 54-55.
[230] **A.e., s**. 55.



Resim 117. *Ağlayan Bebek*, Hendrick de Keyser'e atfedilmektedir. Bronz büst, Yük.32 cm.



Resim 118. *Arı Tarafından Sokulan, Çığlık Atan Çocuk*, Hendrick de Keyser, 1615 civ.,yük. 17 cm.



Resim 119. *Ganymedes'in Kaçırılışı* (*detay*), Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1635. Staatliche Kunstsammlungen, Dresden.

Sokan arı motifi ise şimşir kabartmanın ikonografisinde belirleyici bir rol oynamaktadır. Albert Dürer (*Bal Çalan Cupid*, 1514) ve Yaşlı Lucas Cranach (*Venüs ve Bal Çalan Cupid*[231], 1526-27 civ.) gibi ressamların da eserlerinden hatırlayabileceğimiz ikonografinin kaynağı Theokritos'un '*Aşk Bal Çalıyor*' başlıklı 'İdil XIX'unda (19) geçmektedir:

"Hırsız Eros bir gün bir kovandan bal çalarken, bir arı onu ısırır ve tüm parmak uçları şişer. Acı içinde parmaklarına üflemeye başlar ve Aphrodite'ye göstererek bu kadar küçük bir yaratığın nasıl bu kadar acıttığını sorar. Annesi gülerek 'Ne? der, arı kadar olmasan da, sen de küçüksün ama büyük yaralar açıyorsun."[232]

Scholten bu noktada, Eros'un arı tarafından parmağından sokulduğunu ancak Cranach'ın eserinde kafasından da sokulduğunu eklemektedir[233] ancak Theokritos, İdil XIX'da Eros'un parmağından sokulduğunu değil, parmaklarının şiştiğini ifade edilmektedir.[234] Keyser'in şimşir kabartmasında da çocuk başından sokulmaktadır.Benzer bir hikaye Alciatus'un ilk olarak 1531 tarihinde basılan

[231] 'Venus mit Amor als Honigdieb', Lucas Cranach (Yaşlı), 1526-27 Cranack ve atölyesinde aynı konulu farklı yıllara ve tekniklere sahip yirmi kadar eser bulunmaktadır.
[232] Charles Stuart Calverley, **Theocritus**, G. Bell, Londra, 1883, s. 110.
[233] Scholten, **a.g.e**., s. 57.
[234] Calverley, **a.y**.

Amblemlerindeki *Dulcia quandoque amara fieri* (Tatlı Şeyler Bazen Acı Olur) başlıklı Simge 111'de karşımıza çıkmaktadır:

"*Annesinden ayrılıp biraz uzaklaşmış, şu Lydialı bebek: siz, ey zalim arılar saldırdınız ona. Oysa size gelmişti, sizin uysal kanatlılar olduğunuzu düşünmüştü, ama bir engerek bile daha gaddar olamaz sizden. Tatlı balınızı armağan edeceğiniz yerde, ah, iğnelerinizi batırdınız; Ah acı, yazık, sen olmadan tatlı bir şey yaşanmıyor."*[235]



Resim 120. *Ganymedes'in Kaçırılışı,* (eskiz), Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1635 civ. Staatliche Kunstsammlungen, Dresden.

[235] Alciatus, **a.g.e.,** , s. 247.

Jerome Duquesnoy'un Manneken-Pis heykeli ve Francesco Colonna'nın 1499 tarihli *Hypnerotomachia Poliphili*'sindeki Crispijn van de Passe'ye ait illüstrasyonlar, Rembrandt'a kaynak oluşturmuş olabilecek örnekler olmakla birlikte, Rembrandt'ın Ganymedes'i geneli itibariyle 'işeyen *putto'* veya 'işeyen küçük bir erkek çocuk ya da küçük bir melek tarafından sağlanan yağmur suyu sembolizminden'[236] ziyade bebeğin genel huzursuzluğu ve korku hali düşünüldüğünde, Keyser'e ait *Meşale Taşıyan Bebek* heykeli, *Ağlayan Bebek* büstü ve *Arı Tarafından Sokulan Çocuk* kabartması ile fizyonomik ve ifadesel yönden açık benzerlikler göstermektedirler.

Geneli itibariyle, Rembrandt'ın *Ganymedes'in Kaçırılışı* kompozisyonunun, Rönesans'ın homo-erotik bakış açısından ziyade Protestan Barok bir anlayışa daha yakın olduğu söylenebilir. 1635 civarına tarihlendirilen eskiz ressamın bebeğin ailesini de kompozisyona dahil etmeyi düşündüğünü göstermektedir (**Resim 120**). Bu yönüyle, gerilim ve şok etme isteği bu erken eskizde de belirgindir. Rembrandt'ın Ganymedes'i ruhun Tanrıya yükselmesiyle -kaçırılma- ve gökselin yeryüzüne geri dönmesi -göksel sıvı- arasında iki taraflı bir alegori sunmaktadır. Ganymedes'in, idealize edilmiş güzel bir genç yerine; gerçekçi ve çocuksu betimi klasisist bir homoerotizm anlayışından ziyade sanatçının kuzey ikonografi geleneğine daha yakın olmasıyla bağlantılı görünmektedir. Bunun bir diğer yönü ise Yeni Platonculukta, masum ruhun gökyüzüne yükselişini temsil eden Ganymedes'in, Hollanda sanatında domestik janr resminde kendine yer bulmasıdır. Ölen çocukları anmak amacıyla yapıldıkları düşünülen çocuk portreleri bu bağlamda örnek verilebilir. Özellikle Rembrandt'ın öğrencisi Nicolas Maes ile ilişkilendirilen anma portreleri, idealize edilmiş yüzlere sahip ve klasik kumaşlar içine sarılmış çocukların kartal tarafından kaçırılmalarını göstermektedir. 1660-1678 aralığına tarihlendirilen bu portrelerin ölü çocukları temsil edip etmediği kesin değildir ve ilerleyen bölümde tartışılacaktır. Maes'in anma portreleri, on yedinci yüzyıl Hollandasında, Ganymedes mitinin erotik içeriğinin geri planda kalması ve mitin göksel yönünün de daha duygusal ve dünyevi yönlerinin ortaya çıkışını göstermektedir.

[236] Russell, **a.g.e.,** s. 39.

2.5. Maes'in 'Ganymedes Olarak Çocuk' Portreleri

Barok dönem portre ressamlarından olan Nicolaes Maes'in (1634-1693), bazı bebeklere ve çocuklara, 'Ganymedes'in Kaçırılışı' betimlerindeki gösterim biçimini uyguladığı bir grup portre, 1670-1680 aralığına tarihlendirilmektedir.[237] Portrelerin her biri, farklı detaylara sahip olmakla birlikte, bulutlu bir gökyüzü ve yeşil tepelerden oluşan bir dış mekanda geçmekte, kumaşlara sarılmış yarı çıplak çocukların, kartalın üzerinde oturdukları görülmektedir. Kaçırılmak üzere veya kartal ile gökyüzünde uçmakta oldukları görülen 'Ganymedes olarak çocuklar', kıvrımlı ve bol kumaşlar içindedir ve üzerinde oturdukları kartalın boynuna sarılırlarken, doğrudan izleyiciye bakmaktadırlar. 'Çocuk-kuş-üzerinde' tipine dahil edebileceğimiz portreler arasında, 'Ganymedes olarak çocuklar' ve kartalın birlikte betimlendiği resimlerin çoğunlukta olduğu görülmekle birlikte, daha çok figürden oluşan kalabalık grup portreleri de bulunmaktadır. Maes'in on dört çocuk portresinin dokuzunda yalnızca Ganymedes ve kartal figürleri görülürken, kalan beşinde Ganymedes çocuklara, Hebe, Eros ve Artemis gibi tanrı ve tanrıçaların gösterim biçimlerinin uygulandığı, -belki de çocuğun kardeşleri olan- bir veya birden fazla aile üyesinin de eşlik ettiği görülmektedir.[238] **Resim 122**'de görülen portrede, kompozisyona bir de köpek eklenmektedir.

Kompozisyon bağlamında, Rembrandt'ın Ganymedes'inden oldukça farklı görünen Ganymedes çocuklar, gerçek çocuklara ait espirili portreler olarak tanımlanabilirler. Bununla birlikte, Ganymedes'in kaçırılışı mitinin, Andreas Alciati'nin *Simgeler Kitabı'*nda olduğu gibi 'sevincini tanrıda arayan' saf ruhlu bireyin bilerek ve isteyerek yaptığı yolculuk olarak yorumlanması ile saflığın ve masumiyetin geleneksel olarak çocuklarla ilişkilendirilmesi bağlamlarında, bazı araştırmacılar bu portrelerin, erken yaşta ölen çocukları temsil eden 'anı portreleri' olduğunu savunmaktadır.[239]
Rembrandt'ın *Ganymedes'in Kaçırılışı* resmini yorumladığı makalesinde Margarita Russell, Maes'in resimlerinin ölen çocuklara ait anı-portreleri olduğunu, çocukların 'garip bir şekilde' hüzünlü göründüklerini ve yetişkinlere benzer yüz hatları olduğunu önererek, 'bir çocuğun ölümüne uygulanan Ganymedes sembolizminin Rembrandt'ın döneminde iyice yerleşmiş olduğunu'

[237] Rembrandt'ın en yetenekli öğrencilerinden biri olarak anılan Hollanda Altın Çağı ressamı Nicolaes Maes (1634-1693), on beş yaşında büyük ustanın yanında çıraklık yapmak üzere Dordrecht'ten Amsterdam'a taşınır. Yaklaşık 1660 yılına kadar, Rembrandt ile aynı üslupta eserler üreten Maes, Kariyerinin başında İncil'den sahneler içeren resimler, janr ressamlığı ve portreciliği deneyen Maes 1660-70 aralığında Antwerp'e gider ve Rubens, Van Dyck, Flinck gibi ressamları inceleyerek tamamen portreciliğe yönelir.
(Çevrimiçi) https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/artists/nicolaes-maes (19.08.2021)
[238] Wendy M. Schaller, "Children born aloft; Nicolaes Maes's Ganymede portraiture and the context of death and mourning in the seventeenth-century Netherlands", Doktora Tezi, Ohio Üniversitesi, s. 8.
[239] **A.e.**, s. 3-4.

vurgulamaktadır.[240] Maes'in Rembrandt'ın öğrencisi oluşu da bu fikri destekler görünmektedir. Ancak Maes'in portrelerindeki çocukların kimliklerinin net bir şekilde saptanamaması nedeniyle, portrelenen çocukların resim yapılırken yaşadığından ya da yaşamadığından emin olmak da mümkün olmamaktadır. Bununla birlikte, Nicolaes Maes'in, ustasından çok farklı bir üsluba ve sanat anlayışına sahip olduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamlarda, görsel ve ikonografik açıdan da gariplikler içeren portrelerin yapılış amacıyla ilgili kesin bir yargıda bulunmak mümkün değildir. Bununla birlikte, Maes'in 'Ganymedes çocuk' portreleri için Margarita Russell'ın 'ölüm eşittir kartal' yorumuna katılmak da zordur. Russell'ın, çocukların 'garip bir biçimde üzgün, neredeyse yetişkinlere benzer' yüzlere sahip oluşu, portrelerdeki tombik yanaklı ve oldukça sağlıklı görülen ve kartalın boynuna sarılmakta olan 'Ganymedes çocuklar' için yapılmış aşırı bir yorum gibi gözükmektedir.[241] Sanat tarihçisi Wendy M. Schaller, Nicolaes Maes'in 'Ganymedes çocuk' portrelerinden yola çıkarak 17. Yüzyıl Hollandasındaki ölüm ve yas geleneklerini incelediği 2001 yılında yayınlanan doktora tezinde, on dört portre arasında yalnızca üç çocuğun Amsterdam ve Utrecht'te yaşamış ailelerle ilişkilendirilebildiğini belirtmektedir: *Ganymedes Olarak George Bredehoff de Vicq (?)'in Portresi* (**Resim 121**), günümüzde kayıp olan *Ganymedes Olarak Balthasar Smissaert'in (?) Portresi* ve *Ruytenbeecq Ailesinden Bir Çocuğun Ganymedes Olarak Portresi* (**Resim 122**). Bu üç portrede de çocukların erkek olduğu belirtilmektedir.[242] Fakat bu aileler hakkında sağlanan kanıtlara göre, Maes'in portrelerinde temsil edilen çocukların kimliklerinin kesin olarak belirlenememesi, resimlerin birer 'anı portresi' olduğu görüşünü kabul ya da red etmemize izin vermemektedir.[243]

---

[240] Margarita Russell, "Rembrandt'ın 'Ganymedes'in Kaçırılışı' İkonografisi", Çev: Zühre İndirkaş, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, s. 33-45, s. 36.

[241] "*Gerçekten, Rembrandt'ın hazırlık çizimi sanatçının başlangıçta 'bir çocuğun ölümü'nü Ganymedes için ana motif olarak kabul etmiş olabileceğini göstermektedir. Çocuğun bu dünyadan ayrılması acı ve dehşet verici bir olaydır. Nicolaes Maes'in Ganymedes resimlerine yansıyan Alciati'nin ambleminin kartal sırtına huzurlu binişin tersine, Rembrandt 'kaçırılma' düşüncesini tümden bir kenara atmamıştır ve kartal-ölüm, küçük çocuğu çaresizlikle konuşup el hareketleri yapan 'ana-baba'dan dramatik bir biçimde çekip almaktadır.*"
Margarita Russell, "Rembrandt'ın 'Ganymedes'in Kaçırılışı' İkonografisi", Çev: Zühre İndirkaş, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, s. 36.

[242] Schaller, **a.g.e.,** s. 9.

[243] *Ganymedes Olarak George Bredehoff de Vicq (?)'in Portresinde* (**Resim 121**): Resmin arkasında 1935 yılında yazılmış ve betimlenen kişiyi ifade eden 'Rene de Vicq' ismi görülmektedir. Rene de Vicq'in Guillaume de Vicq ve Judith Adriana Velters'in oğulları olduğu ve elli dört yaşına kadar (1683) yaşadığı belgelerle kanıtlanmaktadır. Schaller, farklı araştırmacıların kanıtlarına da yer vererek, portrede betimlenen çocuğun, Francois de Vicq ve Aletta Pancras'ın oğlu Gerbrand de Vicq (1674-1712 yani otuz sekiz yıl yaşamış) olabileceğini belirtmektedir. İki durumda da portresi yapılan çocuğun erken yaşta ölmediği görülmektedir. Bir başka araştırmada ise çocuğun Gerbrand'ın sekiz yaşında ölen küçük kardeşi George de Vicq olabileceğini belirtmektedir.
Ganymedes Olarak Balthasar Smissaert'in (?) Portresinde (**resim kayıp**) yer alan çocuğun, Johan Carel Smissaert ve Constantia Coymans çiftinin yedi çocuğundan biri olan Balthasar Smissaert *olduğu* ve 1677-1741 aralığında yaşadığı ve altmış dört yaşında öldüğü belirtilmektedir. Çiftin yedi çocuğundan ikisinin ise erken yaşta öldüğü Utrecht belediyesinin arşivlerinden takip edilebilmektedir.
Ruytenbeecq Ailesinden Bir Çocuğun Ganymedes olarak Portresi (**Resim 122**)'de ise Amsterdamlı bir tüccar olan Everard van Ruytenbeecq ve Sara Ingelbrechts çiftinin 1669-1679 yılları arasında ölen altı çocuklarından biri olduğu belirtilmektedir.
Schaller, **a.g.e.,** s. 37.



Resim 121. *Ganymedes olarak George Bredehoff de Vicq (?)'in Portresi*, Nicolaes Maes, 1675-1699, The Harvard Art Museums, Cambridge, MA.



Resim 122. *Ruytenbeecq Ailesinden Bir Çocuğun Ganymedes olarak Portresi*, Nicolaes Maes, 1676- 1679, RKD (Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis).

Nicolaes Maes'in, Ganymedes çocuklara farklı aile üyelerinin de eşlik ettiği grup portreleri de bulunmakta, bu grup portrelerinde, bir erkek ya da kız kardeşin, 'Ganymedes olarak gösterilen çocuğu', kaçırılışını engellemek amacıyla bir bacağından ya da giysisinin ucundan yakaladığı görülmektedir (**Resim 123-124-125**). 'Ganymedes olarak gösterilen çocuk' gösterim biçimine uygun olarak, portrede yer alan diğer çocukların da mitolojik karakterler olarak giydirildikleri, bununla birlikte, dönemin modasına uygun inci kolye veya küpeler de taktıkları görülmektedir. Bahçe benzeri bir peyzajın içine yerleştirilen çocuklara Ganymedes mitiyle uygun bir köpek eşlik edebildiği gibi, konuyla ilgili olmayan küçük bir geyik ya da kuzu da sahneye eklenebilmektedir. *Dört kimliği bilinmeyen çocuğun mitolojik karakterler olarak Portresi* örneğinde, Ganymedes çocuğu kaçırmakta olan kartala doğru yayını germekte olan ve avcı kıyafetleriyle giydirilmiş erkek çocuk 'Adonis'[244], küçük bir geyiğe bir yaprak uzatmakta olan ve önünde meyve sepeti bulunan kız çocuğu 'Pomona'[245] olarak tanımlanmaktadır (**Resim 123**).[246] Benzer bir grup portresi kompozisyonu, *Beş Çocuğun Mitolojik Karakterler Olarak Portresi* resminde tekrarlanmakta, bu kez sahneye çocukların üzerinde

[244] Çocuğun neden Apollo olarak tanımlandığı konusunda bir bilgi yok.
[245] Pomona, Roma mitolojisinde meyveleri büyüttüğü düşünülen nymphe. İsmini, Latince'deki 'pomum' yani 'meyve' kelimesinden almaktadır.
[246] Schaller, **a.g.e.,** s. 10.

uçuşmakta olan, ailenin daha önce kaybettiği bir çocuğu temsil ettiği düşünülen bir melek figürü eklenmektedir (**Resim 124**).[247] Yalnızca Ganymedes ve Pomona figürlerinden oluşan bir diğer grup portresinde, küçük kızın bir eliyle kardeşinin bacağından, diğer eliyle giysisinden tuttuğu görülmektedir (**Resim 125**).[248] Maes'in portrelerinde kullandığı kartal figürünün neredeyse tüm resimlerde aynı olduğu ve yalnızca hareketinin yönünün değiştiğini söylemek mümkündür. Yalnızca Ganymedes olarak çocuk ve kartaldan oluşan portrelerinde geniş ve yeşil alanların peyzajları tercih edilirken, grup portrelerinde daha sade ve bahçe benzeri peyzajlar tercih edildiği görülmektedir.

Maes'in, 'Ganymedes olarak çocuk' portrelerindeki gösterim biçimini, kız çocuklarına uyguladığı 'Venüs olarak çocuk' portrelerinde ise, farklı yaş aralığındaki kız çocuklarının, iki kuğu veya iki güvercin tarafından çekilen küçük bir arabanın üzerinde gökyüzüne uçmakta oldukları görülmektedir (**Resim 126**). Yarı çıplak betimlenen 'Ganymedes olarak çocukların' aksine, 'Venü s olarak çocuklar' şık kumaşlarla giydirilmiştir ve inci küpeler takmaktadırlar. Küçük arabalarının üzerinde uçmakta olduğu bulutlu gökyüzü, Ganymedes portreleri ile benzerlik göstermektedir. Wendy Schaller, Maes'in Venüs portrelerinin, Ganymede portreleri için önerilen 'anı portreleri' tezini destekler göründüğünü ve sanatçının (veya muhtemelen bir patronun) kendi icadıyla 'Ganym edes olarak çocuk' tipinin kız çocukları için kullanım ihtiyacına bir yanıt olarak tasarlandığını önermektedir.[249] Ancak Venüs portrelerinde de kimlik ve yaşam-ölüm tarihi sorunu bir kez daha karşımıza çıkmaktadır. Maes'in tombul bebekleri, Zeus'un ilgisini çeken sarı saçlı ve güzel gençten uzaktır; şarap kadehi, testi ya da ibrik gibi Ganymedes'in saki atribülerini taşımaz ya da Aquarius rolündeki gibi işemezler. Portrelerdeki Ganymedes olarak çocuklar huzur içinde ve istekle gökyüzüne yolculuk edecek kartalın boynuna sarılmaktadırlar. Kullanılan ikonografideki bu yaklaşım, ruhun cennete yolculuğunu vurgulamaktadır. Venüs olarak çocuk portrelerinin ise Ganymedes tipinin kız çocuklarda kullanımı üzerine sanatçının yaptığı görsel bir keşif olduğu yorumunu yapmak mümkündür. Ganymedes ve Venüs olarak gösterilen çocuk portrelerin yapılış amaçları tartışmalı olmakla birlikte, şıklığın ve döneme ait çeşitli modaların yüklendiği portrelere olan talep, 17. Yüzyıl Hollandasında yaşayan varlıklı ailelerin kendilerini kasabalılardan ziyade aristokratlar olarak görme arzularıyla yani 'aristokratlaşma' isteği ile şekillenmiş ve desteklenmiş olma ihtimali yüksektir.[250]

[247] Schaller, **a.g.e.,** s. 10.
[248] Portredeki küçük kız, Wendy M. Schaller tarafından'Pomona', RKD arşivinde 'Hebe' olarak tanımlanmaktadır. Kızın sağında duran meyve sepeti, 'Pomona' tanımının daha doğru olduğunu göstermektedir. Bkz.: (Çevrimiçi) https://rkd.nl/explore/images/52530 (11.01.2022)
[249] Schaller, **a.g.e.,** s. 46.
[250] **A.e.,** s. 124.



Resim 123. *Dört kimliği bilinmeyen çocuğun mitolojik karakterler olarak Portresi,* Nicolaes Maes, 1674, RKD.



Resim 124. *Beş Çocuğun Mitolojik Karakterler Olarak Portresi,* 17.yy ikinci yarısı.



Resim 125. *İki Çocuğun Ganymedes ve Pomona Olarak Portresi*, Nicolaes Maes, 1670-1673, RKD.



Resim 126. *Bir Kız Çocuğunun Venüs Olarak Portresi*, Nicolaes Maes, 1634-1693, Wimpole, Cambridgeshire.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
SAKİ GANYMEDES VE OLYMPOSLU TANRILAR

3.1. Saki Ganymedes ve Kartal

Ganymedes'in kaçırıldıktan sonra edindiği yeni görevi olan sakiliğinin vurgulandığı kompozisyonlarda, yüzyıllar içinde aynı gösterim biçiminin kullanıldığını görmekteyiz. Bu gösterim biçimi, Saki Ganymedes ve kartal figürlerinin, karşılıklı olarak yerleştirildiği ve Ganymedes'in elinde tuttuğu bir testi ile kartala içkisini sunduğu görülmektedir. Bu sahnelerde, *Kaçırılma* sahnelerinin barındırdığı gerilim ve eylem görülmemektedir ve daha dingin sahneler olduklarını söylemek mümkündür. İki figürün karşılıklı yerleştirildiği kompozisyonların, neredeyse öyküleyici bir anlatım oluşturduğunu ve Ganymedes'in kaçırıldıktan sonraki hayatına ışık tuttuğu görülmektedir. İ.Ö. 4-2. yüzyıllar aralığına tarihlendirilen rölyefli keramik üzerinde, Ganymedes ve kartalın karşılıklı olacak bir biçimde yerleştirildikleri ve gencin kartala içki sunduğu görülmektedir (**Resim 127**).

Kartal, kanatlarını indirmiş vaziyette, pençeleri üzerinde durmakta ve başını uzatarak kendisine sunulan içkiyi kaptan içmektedir. Bu gösterim biçiminin, İÖ. 4. yüzyıl civarında başlayıp Helenistik dönemde kalıplaştığını ve daha sonra belirgin farklılıklar olmadan devam ettirildiğini söylemek mümkündür. Benzer bir sahne, Helenistik Döneme ait (İÖ. 3 - 2. yüzyıllar) ve Bagram'da (Afganistan) bulunan ancak bugün yeri bilinmeyen rölyefli keramik üzerinde görülmektedir (**Resim 128**). Sağda, bir yükseltinin üzerinde oturan Ganymedes'in kucağındaki içki kabına doğru uzanan kartal görülmektedir. 'Saki Ganymedes ve kartal' sahnelerinde yaygın olarak yuvarlak çerçeveli formların seçildiği görülmektedir. İlki İÖ 2- İS 2. yüzyıla, ikincisi İS. 151-250 tarihlendirilen, iki kandilin *diskus*[1] kısmında yer alan sahnelerde, Saki Ganymedes ve kartal figürlerinin karşılıklı olarak yerleştirildiği kompozisyon tipi, küçük farklılıklarla tekrarlanmaktadır (**Resim 129** ve **130**). Bagram'da bulunan ilk kandil örneği üzerinde, bir kayanın üzerinde oturmakta olan Ganymedes'in, bu kez sol koluyla hafifçe kartalın başına dokunduğu, sağ koluyla da içki kabını eğerek kartala uzattığı görülmektedir (**Resim 129**). Kandilin alt kısmında yer alan yazıt nedeniyle 'Abaskantos' isimli bir sanatçıya atfedilen ikinci kandil örneğinde ise kartalın, Frig şapkası taktığı görülen Ganymedes'in tuttuğu kaba doğru uzanırken, sol pençesiyle kabı hafifçe kendisine doğru çektiği görülmektedir (**Resim 130**). Kandilin omuz kısmında bulunan yumurta deseni sahneyi çevrelemektedir.

[1] Kandillerin yuvarlak üst kısmı, *kyliks*'lerdeki *tondo*'ya karşılık gelmektedir.



Resim 127. *Saki Ganymedes ve Kartal*, İÖ. 4-2. Yüzyıllar aralığı, Yeri bilinmiyor.



Resim 128. *Saki Ganymedes ve Kartal*, Kandil, Antik Roma dönemi İÖ.2 - İS.2. yüzyıllar, Bagram'da bulunmuş, Musée d'art et d'histoire, Geneva.



Resim 129. *Saki Ganymedes ve Kartal,* İÖ.3 - 2.yüzyıllar. Bagram'da bulunmuş.



Resim 130. *Saki Ganymedes ve Kartal,* Sanatçı: 'Abaskantos', Kandil, Korinth üretimi, İS.151-250, British Museum, London.



Resim 131. *Saki Ganymedes, Kartal ve Eros (?)*, *Phiale*, Roma sanatına ait rölyefli keramik, İS. 1-2. yüzyıllar.

Resim 131'de görülen rölyefli *phiale* örneği, sağ alt köşede, Eros olduğu düşünülen kanatlı bir bebek figürünü de içermesi bakımından diğer kompozisyonlardan ayrılmaktadır.[2] Saki Ganymedes ve kartal figürlerinden oluşan sunu sahnesinin diğer örneklerde olduğu gibi kabın merkezinde tekrarlandığı görülürken, kartalın arkasına yerleştirilmiş, minik kanatlı bir figür de kompozisyona dahil olmaktadır. Saki Ganymedes ve kartal figürlerini içeren benzer örneklerde Eros'un yer almaması ve figürün belirsiz hatları nedeniyle bu figürü Eros olarak tanımlamak zor gözükmektedir.

İçerdikleri küçük farklılıklarla birlikte, yukarıda incelediğimiz beş örnekte görülen gösterim biçiminin, Saki Ganymedes ve kartal sahnelerinin formülünü oluşturduğunu söylemek mümkündür. Bu formülün en son ve en eksiksiz halini, Roma dönemine ait İÖ. 1.yüzyıla tarihlendirilen kabartma üzerinde görmek mümkündür (**Resim 132**). Kayalık bir zemin üzerinde görülen Saki Ganymedes ve kartal figürlerinin önceki gösterim biçimlerini takip etmekle birlikte, Saki Ganymedes'in, kartalın çenesini şevkatle kavradığı hareket, Hermitage örneğini diğer kompozisyonlardan daha erotik kılmaktadır. Ganymedes, bacakları üzerinden oturduğu yere doğru katlanmış örtü dışında tamamen çıplaktır. Önceki örneklerle kıyaslandığında daha büyük boyutlarda betimlendiği görülen kartal,

[2] (Çevrimiçi) http://medaillesetantiques.bnf.fr/ark:/12148/c33gb1t9cf (18.08.2021)

başıyla kaba doğru uzanırken, sağ pençesiyle kabı tutmakta ve kendisine doğru çekmektedir. 16. yüzyılda İtalya ve Fransa'da üretilen *cameo*'lar üzerinde de aynı gösterim biçiminin kullanıldığını görmekteyiz (**Resim 133 ve 134)**.



Resim 132. *Saki Ganymedes ve Kartal*, Roma sanatına ait kabartma, İÖ. Geç 1. 1. yüzyıl, Hermitage Museum, Saint Petersburg.



Resim 133. *Saki Ganymedes ve Kartal*, Sardoniks ve altın *cameo*, İtalya, 16.yy., Hermitage Museum, Saint Petersburg.



Resim 134. *Saki Ganymedes ve Kartal*, cameo, Fransa, 16. yüzyıl, British Museum, London.



Resim 135. *Saki Ganymedes ve Kartal*, Bertel (Albert, Alberto) Thorvaldsen, 1831, Thorvaldsens Museum, Copenhagen.

1800'li yıllarda Neoklasik üslupta eserler üretmiş Danimarkalı heykeltıraş Bertel Thorvaldsen'in Ganymedes'i, saki olarak, Zeus veya kartal ile, kartal tarafından kaçırılırken ya da Eros ve Hebe ile birlikte betimlediği yaklaşık yirmi kadar çizimi ve heykeli bulunmaktadır. 1831 yılında ürettiği heykel grubu ise Saki Ganymedes ve kartalın geleneksel gösterim biçimini takip eden bir yorum olduğu söylenebilir (**Resim 135**). Frig şapkası takan, genç ve çıplak bir figür olarak betimlenen Ganymedes'in, Thorvaldsen yorumunda, oturmak yerine yere doğru çömelerek, kartal ile aynı zeminde buluştuğu görülmektedir.

3.2. Ganymedes ve Zeus

Arkaik dönemde kırmızı figür tekniğiyle üretilen kaplarda, Zeus figürü, özellikle erken örneklerde, çoğunlukla diğer tanrılarla birlikte daha sakin olarak nitelendirebileceğimiz sahnelerde gösterilirken, ilerleyen dönemde, Zeus, bir kadını (Aigina?) veya elinde 'çember ve çubuk' ve/veya horoz (ev hayvanı ya da aşk hediyesi) taşıyan genç Ganymedes'i yakalamaya çalışırken görülmektedir. Klasik dönemde de Zeus'un, Ganymedes'i kovaladığı, yakaladığı ve kaçırdığı bu sahnelerde artış devam eder. Zeus'un kartal formunda gerçekleştirdiği sert kaçırma eylemleri, genel olarak, insan formunda olduğu bu örneklerde görülmemektedir. Ganymedes'in Zeus'a sakilik yaptığı libasyon sahnelerinde ise kaçırılma eyleminin geride kaldığı ve gencin yeni işine başladığı daha sakin sahneler görülmektedir. Bu bağlamda anacağımız ilk örnek, Geç Arkaik-Erken Klasik dönem Yunan vazo

ressamlığının etkin sanatçılarından Douris'e ait İÖ. 490-480 aralığına tarihlendirilen *kyliksin* iç yüzeyinde Ganymedes'in Zeus tarafından kucaklanarak taşınması (kaçırılması?) sahnesi yer alırken, dış yüzeyde sakallı ve diğer figürlerden daha olgun olduğu anlaşılan bir adam ve çevresindeki beş genç figür gösterilmiştir (**Resim 136**).[3] Kırmızı figür tekniğiyle üretilen kabın tondosunda yer alan Ganymedes ve Zeus figürleri, kareler arasında yer alan meander-dama tahtası motifleri bulunan şerit bezemenin içinde yer almaktadır. Sahnede, Ganymedes, Zeus tarafından kucaklanarak taşınmakta ve ikili kabın sol tarafına doğru ilerlemektedir.



Resim 136. *Zeus ve Ganymedes,* Douris (Ressam), *Kyliksin Tondosundan detay.,* İÖ. 490-480.

Aynı dönemde üretilen benzer örneklerde gördüğümüz aşk hediyesi 'horoz' veya Ganymedes'in gençliğini vurgulayan bir 'çember' taşıyan (veya ikisi birden)[4] veya sakilik yapan[5] ya da kaçarken

[3] Beazley arşivinde bu sahne için 'courting' 'flörtleşen' kelimesi kullanılmaktadır. (Çevrimiçi) https://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?recordCount=40&start=0 (28.05.2021)

[4] Aşk hediyesi veya çember-çubuk taşıyan Ganymedes'ler: Hermonaks(?) (lekythos) (horoz), Hermonaks (pelike) (çember), Akhilles Ressamı (pelike) (çember), Berlin Ressamı (çan krater) (horoz ve çember), Harrow Ressamı (volütlü krater) (horoz), Providence Ressamı (amphora) (horoz), Atina siyah figür (boyun amphorası) (horoz ve çember) vb. Bununla birlikte hediyesiz veya çembersiz Ganymedes örnekleri de bulunmaktadır.

[5] Ganymedes sakilik yaptığı örnekler: Geras Ressamı (pelike), Makron (kyliks), Codrus Ressamı (kyliks) vb.

görülen Ganymedes'lerin aksine Douris'in figürünün doğrudan kaçırılma anını gösterdiği yorumunda bulunabiliriz.[6]

İnsan formundaki Zeus'un tahtında oturduğu ve Ganymedes'in sakilik yaptığı örneklerden biri İÖ. 480 - 470 civarına tarihlendirilmektedir (**Resim 137a ve b**). Vulci'de (Etruria) bulunan ve kırmızı figür tekniğiyle üretilmiş *pelike* özellikle pelike formunu tercih eden Geras Ressamına atfedilmektedir. *Pelike'nin* A yüzünde köpekleri tarafından parçalanan Aktaion ve Artemis bulunurken, B yüzünde tahtında oturmakta olan Zeus ve saki Ganymedes yer almaktadır. Zeus, tahtında oturmakta, gövdesinde bitkisel bezemeli bir yıldırım bulunan ve üzerinde kartalının oturduğu bir asa ve bir *phiale* taşımaktadır. Ganymedes genç bir figür olarak betimlenirken, sakiliğinin de sembolü bir sunu kabı olan bir *oinokhoe*[7] taşımakta, Zeus'a içkisini sunmaktadır. Sahne dama tahtası ve artı işaretiyle kesilen meander şeridiyle çerçevelenmektedir.



Resim 137a ve b. A yüzü: Aktaion ve Artemis, B yüzü: Zeus ve Ganymedes, Geras Ressamı, *Pelike,* İÖ.480-470, Louvre Museum, Paris.

[6] Aynı dönemde kırmızı ve siyah figür teknikleriyle üretilen yetmiş üç kadar vazo resmi sahnesi arasında çoğunluk, bahsi geçen Ganymedes'in bir aşk hediyesi veya çember-çubuk taşıdığı, sakilik yaptığı hatta Zeus'tan kaçtığı örnekler oluşturmaktadır. Douris'in eseri Zeus'un insan formundaki gösterim biçimi ve kaçırılan Ganymedes bağlamlarında nadir örneklerden birini oluşturmaktadır.

[7] Antik dönemde şarap taşımasında kullanılan bir kap türü.

İÖ. 475 - 425 aralığına tarihlendirilen *oinokhoe* formundaki kap üzerinde Ganymedes'in Zeus tarafından yakalanması gösterilmektedir (**Resim 138**).[8] Figürlerin başlarının üzerlerinde isimlerinden oluşan yazıtlar bulunmakta, bununla birlikte, kaçmakta olan Ganymedes'in önünde horozu, Zeus'un arkasında ise asası görülmektedir. Beazley tarafından Floransa 4021 Ressamına atfedilen *oinokhoe*, Ganymedes'in Zeus tarafından bizzat yakalanması anını göstermesi açısından önemli bir örnek oluşturmaktadır.[9] Sahnede, sol kolu ve sırtındaki kumaş parçasından yakalanan Ganymedes'in vücudu ileriye doğru hareket ederken, başı ve sol kolu geriye doğru bükülmüş durumdadır. Zeus'un sol eli gencin sol kolunu tutmakta, sağ eli gencin sırtındaki kumaşı kavramakta bu yüzden genç sağ eliyle omzundaki kumaşı geri almak için bir hamle yaparak kaçmaya çalışmaktadır.



Resim 138. *Zeus Ganymedes'i Yakalıyor,* Floransa 4021 Ressamı, *Oinokhoe*, İÖ. 475-425.

[8] John Boardman, **Athenian Red Figure Vases: The Classical Period**, Thames & Hudson, 1997, s. 224.
[9] (Çevrimiçi) https://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?recordCount=56&start=0 (29.05.2021)



Resim 139. *Ganymedes'in Kaçırılışı,* Olympia'dan kil heykel grubu, İÖ. 470 civ., Museu arqueològic d'Olímpia.

İnsan formundaki Zeus'un, Ganymedes'i göğsünden kavrayarak doğrudan kaçırdığı örneklerden bir diğerini ise İÖ. 470 civarına tarihlendirilen Olympia'da bulunan kil heykel grubu oluşturmaktadır (**Resim 139**). Figürler 3/4 profilden gösterilmiş ve gerçek boyutlarda üretilmiştir. Zeus elinde topuzlu bir asa, Ganymedes bir aşk hediyesi (horoz) taşımaktadır. Heykel grubunun, genel özellik ve üslubu itibariyle, Olympia'daki bir hazine binasının akroteri işlevi görmesi amacıyla Korinth'teki bir atölyede üretildiği düşünülmekle birlikte, John Boardman grubun '*akroter olmadığı belli sıra dışı bir kaide*' üzerinde olduğunu belirtmektedir.[10] Fırınlanmış kil üzerindeki mavi-siyah, koyu kırmızı (Zeus'un mantosunda), kahverengi (Ganymedes'in kaşları ve Zeus'un ense tüylerinde), sarı (vücutlarda) renkleri iyi korunmuştur.

Helenistik dönemden itibaren, Yunan vazo ressamlığı ve heykel sanatında, özellikle kaçırılma sahneleri bağlamında, insan formundaki Zeus'un yerini kartalın aldığını söylemek mümkündür. Zeus'un insan formunda olduğu gösterim biçimini ise İtalyan Rönesans dönemine kadar nadir olarak rastlanmaktadır. Bu örneklerden birini oluşturan ve literatürde *Syclla Kasesi* olarak anılan bronz kase,

[10] John Boardman, **Yunan Heykeli Klasik Dönem**, Çev. Gürkan Ergin, Homer Kitabevi ve Yayıncılık, 2013, Res. 33., s. 52,

12. yüzyılda üretilmiştir (**Resim 140-141-142**). İngiltere'nin güney batısında yer alan Gloucestershire'da bulunmuştur.[11] Eserin Almanya'da üretildiği ve elit bir aileye ait olduğu ya da dini bir kurumda kullanıldığı düşünülmektedir.[12]



Resim 140. *Scylla kasesi* , 12. yy., Almanya (?), British Museum, London.



Resim 141. *Scylla kasesi* detay. *Ganymedes'in Kartal Tarafından Kaçırılışı,* British Museum, London.



Resim 142. *Scylla kasesi* detay. *Ganymedes Tanrılara Sakilik Yapıyor*, British Museum, London.

[11] Günümüzde 'Törensel Gloucestershire Kontluğu'. Kase, 1824'de Haw Bridge'de gerçekleştirilen kazı çalışmalarında bulunmuştur.

[12] Parkinson, R. B., Kate Smith, and Max Carocci, **A Little Gay History: Desire and Diversity Across the World**, 2013, s. 59.

Kase üzerinde, Megara kenti Kralı Nisos'un kızı Scylla'nın, Minos'un takdirini kazanmak için babasının -gücünün kaynağı olan- saçından bir parça kesmesi, babasının ölümü ve sonrasında Scylla'nın yaşadığı dönüşümünün anlatıldığı mit yer almaktadır.[13] Kap üzerindeki madalyonlarında ise Orpheus ve Eurydike, Ganymedes, Ceres ve Triptolemos figürleri bulunmaktadır. Kasede, Ganymedes'e dair iki gösterim tipi yer almaktadır. İlk örnekte (**Resim 141**), Ganymedes'in kartal formundaki Zeus tarafından kaçırılması gösterilirken ikinci sahnede (**Resim 142**), gencin biri insan formundaki Zeus diğeri Hera(?) olduğu tespit edilebilen iki tanrıya sakilik yaptığı görülmektedir. Kaçırılış sahnesinde, kartal formundaki Zeus'un, genç Ganymedes'in üzerinde durduğu ve pençeleriyle genci kavradığını görmekteyiz. Bir kolu kartal tarafından yakalanan Ganymedes, kazıma şeklindeki detaylardan yeryüzü olduğunu düşünebileceğimiz bir zeminde yan bir pozisyonda yatmaktadır. Kaçırılış ikonografisi bağlamında, benzer bir kaçırılış biçimi olmadığını söylemek mümkündür. İkinci sahnede ise, Ganymedes'in kaçırılışından sonraki bir an olan, sakiliğe başladığını görmekteyiz. Kompozisyonda, Zeus insan formunda gösterilmekte, üzerinde çeşitli yiyeceklerin görüldüğü bir masada oturmaktadır. Yanında tacından Hera olduğu yorumunu yapabileceğimiz bir tanrıça ile birlikte Ganymedes'in taşıdığı kabı (bir *oinokhoe*?) beklemektedir. Şölen masasına doğru ilerleyen genç Ganymedes kaçırılma sahnesinde olduğu gibi giyimlidir.

İnsan formunda Zeus ve saki Ganymedes figürlerinin yer aldığı sahnelerine ait bir diğer örnek, 1475 yılında Nicola D'Antonio degli Agli tarafından hazırlanmış '*Le admirandi magnificentie ... delle felice nozze ... signor di Pesaro, Constantio Sforza, per madonna Cammilla sua sposa ... del re Ferdinando*' başlığını taşıyan, Costanzo Sforza ve Camilla d'Aragona'nın Pesaro'da gerçekleşen düğün töreninin en küçük ayrıntısına kadar anlatıldığı küçük formatlı el yazması üzerinde görülmektedir (**Resim 143**). **Fol. 99v**'de yer alan sahnede, tekerleklerinden hareketli olduğunu tahmin edebileceğimiz dikdörtgen bir platformun üzerine yerleştirilmiş bir tahtın üzerinde oturmakta olan insan formundaki Zeus ve saki Ganymedes figürleri, sola doğru ilerlemektedir. Küçük bir çocuk olarak gösterilen Ganymedes, elinde bir testi ve *phiale* taşımakta, tahtının üzerinde oturan Zeus'a sakilik yapmaktadır. Üst sahnede ise Ares yer almakta, düzeneğin tekerleklerinde gezegenin yöneticisi olduğu koç ve akrep burçlarının sembolleri yer almaktadır. Zeus'un bulunduğu düzeneğin tekerleklerinde ise yöneticisi olduğu yay burcunu simgeleyen bir kentaur ve balık burcunu simgeleyen ve farklı yönlere giden iki balık resmi bulunmaktadır.[14]

[13] Megara Kralı Nisos'un kızı, ülkesini kuşatan Minos'a aşık olduğu için babasına ihanet ederek, babasının gücünün kaynağı olan başındaki altın (veya mor?) bir saç telini keserek ölümüne sebep olmuştur. (Apollod. iii. 15.8) Buna karşın Scylla'nın, babasına ihanetinden tiksinen Minos onu gemisinin pruvasına bağlayarak boğar. Kıza acıyan tanrılar onu tepeli balıkçıl kuşuna (Yunanca *keiris*, Latince *ciris*) çevirmiştir.

[14] Bkz: https://spotlight.vatlib.it/overview/catalog/Urb_lat_899 (18.09.2021)



Resim 143. *Ordine delle nozze dello illustrissimo messer Costanzo Sforza e Camilla d'Aragona,* Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb.lat.899 Fol. 99v .



Resim 144. *Ganymedes ve Zeus*, Perugino (Pietro di Christoforo Vannucci) (1446-1524) 1496 - 1500, fresk, Collegio del Cambio, Perugia.

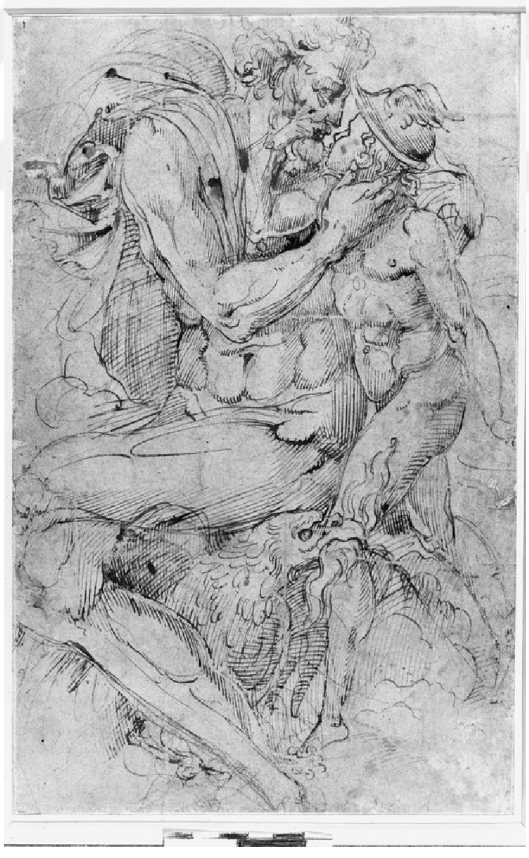
Benzer bir gösterim biçimi, 1446/1452-1523 tarihleri arasında yaşamış İtalyan Rönesans dönemi ressamı Pietro Perugino'nun (Pietro di Christoforo Vannucci), *Collegio del Cambio* binasının tavanı için yaptığı freskler arasında yer almaktadır (**Resim 144)**. 1496-1500 aralığına tarihlendirilen fresklerde Ay, Merkür, Mars, Satürn gibi gezegenlerin alegorik figürleri/personifikasyonları yer almakta, figürler karışık süslemelerin oluşturduğu zengin bir dekorasyon ile çerçevelenmektedir. Bir dairenin içine yerleştirilmiş Zeus ve Ganymedes sahnesinde, tahtında oturmakta olan Zeus ve alışık olmadığımız bir duruş sergileyerek, bir dizinin üzerine çökerek sakilik yapan Ganymedes haricinde, genel olarak, bu tür sahnelere dahil edilmeyen figür ve semboller bulunmaktadır. Bunlardan ilki, Zeus'un tahtının önündeki, Ganymedes'in de üzerine dolanan bir kurdelenin kanatlarına dolandığı, ağızları açık biçimde durmakta olan iki kartal figürüdür. Bu kartalların gövdeleri üzerinde, tasma olarak tanımlayabileceğimiz iki halka bulunmakta, bu halkalar Zeus'un tahtının da üzerinde bulunduğu hareketli platformu veya arabayı çeker gibi görünmektedirler. Bu platformun altında yer alan ve bir arabanın tekerleri gibi görünen çemberlerin içinde Zeus'un yöneticisi olduğu gezegenlerin sembolleri (Yay-Kentaur ve Balık-Karşılıklı İki Balık) yer almaktadır. Bu hareketli platform, **Resim 143**'de görülen festival düzeneğini hatırlatmaktadır. Ancak el yazmasında gösterilen platformu çeken kartallar bulunmamaktadır. Sahneyle ilgili bir diğer detay ise, Zeus'un alışıla gelmiş betim tipinden uzak daha yaşlı, beyaz saçı ve sakalları belirgin bir figür olarak gösterilmesidir. Bununla birlikte, genç Ganymedes'in yaşlı Zeus'a kabı uzatmak yerine kabı ondan almak üzere olduğu yapılabilir.

Günümüzde Oxford'daki Ashmolean Müzesinde bulunan ve eskiden Raffaello da Montelupo (1505-1566)'ya, son araştırmalarla ise Giovanni Battista Franco'ya (Giovanni Battista Franco 1510?-1561) atfedilen çizim üzerinde, Zeus ve kesin olmamakla birlikte Ganymedes(?) figürleri yer almaktadır (**Resim 145**). Sanat tarihçisi Paul Joannides çizimi kısaca yorumlamaktadır: "*Ön yüzde bulunan ve Zeus ve -Ganymedes'den ziyade- Merkür'ü gösteren sahne, Raffaello'nun Villa Farnesina'daki Psyche Loggia'da bulunan, Zeus ve Eros çiziminin Rossesque? bir ruhla yapılmış bir parodisidir*.".[15] *Zeus ve Ganymedes* olarak anılan çizim, Raffaello'nun bahsi geçen ve literatürde *Iuppiter Cupid'i Öpüyor* adıyla anılan duvar freskiyle büyük benzerlikler taşımaktadır (**Resim 146**).[16] Freskte, kanatlı bir genç olarak gösterilen Eros'un insan formundaki Zeus'a Psyche ile evlenebilmek için yalvarmasının ardından tanrılar kralından gelen onay betimlenmektedir. Sahnede, Zeus sağ koluyla Eros'a arkasından sarılırken, sol eliyle gencin çenesini tutmakta, başını, genci ağzından öpmek üzere uzatmaktadır. Alberti'nin, Raffaello kopyasında öpüşme anı daha net bir biçimde görülebilmektedir

[15] Paul Joannides, **The Drawings of Michelangelo and His Followers in the Ashmolean Museum**, Cambridge University Press, 2007, s. 382.

[16] Montelupo ya da Franco'ya ait çizim, Ashmolean Müzesi koleksiyonunda *Jupiter and Ganymede/ Iuppiter ve Ganymedes* başlığını taşımaktadır. Eser, farklı kaynaklarda *Jupiter with a Young Mercury/ Iuppiter Genç Merkür ile* ya da *Jupiter and Ganymede/ Iuppiter ve Ganymedes* gibi başlıklarla da anılmaktadır. Paul Johannides ise kitabında eseri '*Jupiter and Mercury'/Iuppiter ve Merkür* olarak tanımlamaktadır. Joannides, **a.g.e.,** s. 380.

(**Resim 147**). Franco'ya ait olduğu düşünülen çiziminin arka yüzünde ise bir adam, bir insan dizinin anatomisi ve maskeler gibi çeşitli figürlere ait eskizler yer almaktadır. Eser, genel olarak, Raffaello da Montelupo'ya atfedilmekle birlikte, ressamının solak olduğunu işaret eden çizgiler ve Battisto Franco'nun diğer eserlerindeki üslupsal özellikler göz önüne alındığında, çizimin Battista Franco'nun erken bir üretimi olduğu üzerinde durulmaktadır.[17] Bununla birlikte, çizim Michelangelo'nun üslubundan yoğun etkiler taşımaktadır. Gencin başındaki kanatlı başlık Hermes'in atribüsü olarak kabul edilmekle birlikte, mitolojide Hermes ile Zeus'un bu tutkulu yakınlaşmasını anlatan bir hikaye bulunmamaktadır. Saslow ise sanatçının tasarımında Ganymedes'i Frig şapkasıyla göstermek istemiş fakat şapka şekillerini karıştırmış olabileceği yorumunda bulunmaktadır.[18] Zeus'un sarıldığı figürün Ganymedes olması durumunda çizim, insan formundaki Zeus betimi ve kaçırılmadan sonra gerçekleşen oldukça yakın bir anı göstermesi bağlamlarında nadir bir örneği oluşturmaktadır. Zeus'un üst üste attığı bacaklarının arasından çıkan kartal ise çıplak Ganymedes/Hermes figürünün bir bacağını ısırır gibi gözükmektedir.



Resim 145. Zeus ve Ganymedes(?), Giovanni Battista Franco (1510 - 1561)
(eserin eskiden atfedildiği sanatçı: Raffaello da Montelupo (1504 - 1566), 1536 - 1540 civ., Ashmolean Museum, Oxford.

[17] Joannides, s. 382.
[18] Saslow, **a.g.e.,** s. 135.



Resim 146 *Cupid Psyche için Iuppiter'e Yalvarıyor/ Iuppiter Cupid'i Öpüyor*, Raffaello Sanzio, 1517-18, fresk, Villa Farnesina, Rome.



Resim 147. *Iuppiter Cupid'i Öpüyor,* Cherubino Alberti, Raffaello'nun ardından, 1570-1615, British Museum, London.

Polidoro da Caravaggio'nun (1490-1543) ardından Cherubino Alberti tarafından yapılan dokuz mitolojik konulu gravürden ikisi insan formundaki Zeus'u yanındaki figürlere sarılırken göstermektedir (**Resim 148 ve 149**).[19] *Iuppiter Cupid'e Sarılıyor* başlığını taşıyan ilk örnekte, sakallı ve yaşlı görünümlü bir figür olan Zeus, iki kartal figürünün üzerindeki tahtında oturmakta, kanatlı bir çocuk olarak gösterilen Eros'u bir koluyla arkasından, diğer koluyla başından kavramaktadır (**Resim 148**). Figürlerin birbirine değmekte olan başları ve Zeus'un kol hareketleri gibi özellikleriyle, Raffaello'nun duvar freskiyle ve Alberti'nin bu freski kopyaladığı çizimle benzerlikler taşımaktadır (**Resim 146 ve 147**). Çocuğun sırtında görülmekte olan kanatlar bu figürün Eros olduğunu belirtmektedir ancak resimde çocuğun elinde Eros'un atribüleri olan ok ve yay yerine, genellikle saki Ganymedes figürüyle ilişkilendirilen bir sürahi taşıdığı görülmektedir. Aynı seriye ait ikinci örnekte (**Resim 149**), yine insan formunda betimlenen Zeus'un bu kez ayakta duran Ganymedes'e arkasından sarıldığı görülmektedir. Polidoro'nun Ganymedes mitine ilgisini klasik bir kaçırılma sahnesini betimlediği ve kırmızı tebeşirle çizilmiş resimden bilmekteyiz (**Resim 40**). Bu seriye ait çizimde ise insan formundaki Zeus'un sarıldığı genç bir figür olarak betimlenen Ganymedes'in, sol elinde bir erkek üreme organına ait koparılmış bir parça taşıması dikkat çekmektedir. Uranos'a ait olduğu yorumu getirilen erkek organının Ganymedes tarafından tutulması, mitin içerdiği bir ifade olmadığı gibi, Zeus ve Ganymedes ikonografisi bağlamında da ilk kez karşımıza çıkmaktadır. James M. Saslow, koparılmış organın sahne ile ilgisini yorumlamanın güç olduğunu söylemekle birlikte, bu eklentinin, Zeus tarafından deneyimlenen babaya nefret ve Ganymedes'e olan sevgi kavramlarının içerdiği zıtlığın vurgulanması amacı ile eklenmiş olabileceğini belirtmektedir.[20] Ganymedes çizimi ayrıca, Alberti'nin Polidoro'nun ardından ürettiği seriye ait bir diğer çizim olan *Bacchanalia* ile benzer özellikler göstermektedir **(Resim 150)**.[21] Genç Dionysos'un etrafındaki *satyrl*erle gösterildiği çizimde de Zeus ve Ganymedes ve Zeus ve Eros arasında gerçekleşen samimi sarılma tekrarlanmaktadır. Sanatçının bu mitlerin içerdiği homoerotik vurguların farkında olduğu yorumunu yapmak mümkündür. Raffaello'nun Villa Farnesina'daki Zeus ve Eros freskinden etkiler taşıyan *Iuppiter ve Ganymedes* çizimi (**Resim 151**), Giovanni Battista Franco'ya atfedilmektedir.[22] Ganymedes olarak tanımlanan figür, Raffaello'nun Eros'unun kanatlarının kaldırılmış bir versiyonu gibi görünmektedir. Çizimde, sanatçının 1555 yılında yaptığı *Montemurlo Savaşının Alegorisi* resminden son derece farklı bir üslup ve betim tipi görülmektedir.

[19] Polidoro da Caravaggio'nun mitolojik konulu yuvarlak resimleri/madalyonları, Cherubino Alberti'nin kopya-çizimleri üzerinden bilinmektedir.
[20] Saslow, **a.g.e.,** s. 56.
[21] Dokuz resimden oluşan seride, Apollo ve Daphne gibi diğer tanrılara ait aşk hikayeleri de yer almaktadır. Zeus ve Ganymedes'in bulunduğu gravür, Adam von Bartsch tarafından *Iuppiter Ganymedes'e Sarılıyor* başlığıyla anılmaktadır. Adam von Bartsch, **Le Peintre graveur,** Vol. 17*,* 1818, s. 79 (Çevrimiçi) https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9605453b 13.01.2022.
[22] (Çevrimiçi) http://www.artnet.com/artists/giovanni-battista-franco/jupiter-and-ganymede-n9cShYSjmjU7HQkRAnu1ZQ2 30.06.2021.



Resim 148. *Iuppiter, Cupid'e Sarılıyor*, Alberti, Cherubino (1553-1615), Polidoro da Caravaggio (1500-1543)'nun ardından, 1590, London, British Museum (Dept. of Prints and Drawings).



Resim 149. *Iuppiter, Ganymedes'e Sarılıyor*, Cherubino Alberti, Polidoro da Caravaggio'nun ardından, 1590.



Resim 150. *Bacchanalia,* Cherubino Alberti, Polidoro da Caravaggio'nun ardından,
1590, British Museum, London.



Resim 151. *Iuppiter ve Ganymedes*, Giovanni Battista Franco, il Semolei (1510-1561).

3.3. Ganymedes ve Zeus ile Diğer Olymposlular

Sappho Ressamı'na atfedilen beyaz zemin üzerine siyah figür tekniğiyle üretilmiş *lekythos* İÖ 525 - 475 aralığına tarihlendirilmektedir (**Resim 152**). Vazonun gövdesini çevreleyen resmin konusu, Beazley arşivinde, Herakles'in Olympos'a getirilişi olarak belirtilmektedir.[23] Sappho ressamının cenaze ve ölüm ve ölüm sonrası gibi temalara olan ilgisi John Boardman tarafından da belirtilmektedir.[24] Sahnede, Herakles, tanrıların habercisi kanatlı Iris, Athena, insan formunda Zeus, bir *oinokhoe* taşıyan Saki Ganymedes ve Ares figürleri bulunmaktadır. Athena'nın Herakles'i Olympos'a getirdiği ve burada onu Olymposlulara takdim ettiği görülmektedir. İnsan formunda betimlenen ve tahtında oturmakta olan Zeus'un hemen yanında yer alan ve genç bir figür olarak betimlenen Ganymedes'in yüzü ise arkasında kendisi gibi ayakta durmakta olan Ares'e dönüktür. Sappho Ressamı'nın okur yazarlığı bilinmekle birlikte sahnede birçok anlam taşımayan kazıma da bulunmaktadır.

İtalya Vulci'de (Etruria) bulunan kırmızı figür tekniğiyle yapılmış ve İÖ. 490-480 aralığına tarihlendirilen Atina 'C tipi kyliks' vazosu Castelgiorgio Ressamı'na atfedilmektedir (**Resim 153a-b-c**).[25] Saki Ganymedes ve insan formundaki Zeus figürleri diğer figürler ile birlikte kabın B yüzünde



Resim 152. *Herakles'in Olympos'a Getirilişi (?)*, Sappho Ressamı, Lekythos, İÖ. 500, Metropolitan Museum of Art, New York.

[23] (Çevrimiçi) https://www.avi.unibas.ch/DB/searchform.html?ID=5890 14.06.2021.
[24] John Boardman, **Siyah Figürlü Atina Vazoları**, Çev. Gürkan Ergin, Homer Kitabevi ve Yayıncılık, İstanbul, 2013, s. 148-149.
[25] Kap, Beazley arşivinde İÖ 500-450 aralığına tarihlendirilmektedir. (Çevrimiçi) https://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?recordCount=5&start=0 27.05.2021.

bulunmaktadır. Kyliksin tondosunda (iç kısmı) (**Resim 153b**), bir sütunun önünde oturmakta olan bir adam ve elinde kap taşıyan bir kadın bulunmaktadır. Solda oturmakta olan sakallı adam uzun bir *khiton* üzerine puantiye desenli ve siyah konturlara sahip bir *himation* giymektedir. Sağ eliyle bir *phiale* taşırken, sol eli içeceğinin sunulmasını isteyen bir jestle yukarıya doğru kıvrılmaktadır. Karşısında ayakta durmakta olan kadın figürü ise aynı kıyafete ek olarak bir saç bandı takmaktadır. Kadın figürü, sağ elinde bir sunu kabı olan *oinokhoe'yi* tutarken, sağ eli *khitonunun* kıvrımını tutmaktadır. Bir sunu sahnesini oluşturan figürler meander süslemeli bir çerçevenin içine yerleştirilmiştir.

Kyliksin dış yüzeyindeki ilk sahnede ise (A yüzü), tanrıçalar oldukları belirlenebilen iki kanatlı figür ve ortalarında Akhilles ve Memnon oldukları anlaşılan iki savaşçı figürü bulunmaktadır (**Resim 153c**). Sahnenin sağına doğru ilerlemekte olan kanatlı figür (Thetis?), sağ eliyle saç bandını tutmakta, bu hareket, endişeli bir tavrı gösterir şeklinde yorumlanmaktadır.[26] Figürün sol eli ise önündeki eylemi işaret eder vaziyettedir. Ortada, Akhilleus ve Memnon arasındaki savaş gösterilmektedir. Soldaki figür Akhilleus, sol elinde bir kalkan taşırken, sağ elinde bir mızrak görülmektedir. Sağda, kısa bir *khiton* giyen Memnon ise kalkanıyla kendini korumaktadır. En sağda yer alan ve Eos olduğu düşünülen kanatlı figür de ilk kanatlı figürün endişeli hareketlerini tekrarlamakta ve sola yani olayın merkezine doğru ilerlemektedir.[27] Figürler kyliksin sapını çevrelemekte olan meander süslemenin üzerinde bulunmaktadır.

Kyliksin B yüzünde tanrılar oldukları belirlenebilen figürler yer almaktadır (**Resim 153a**). Solda Dorik tipli bir sütunun önündeki bir tahtın üzerinde oturan ve elinde bir *phiale* taşıyan sakallı figürün Zeus, yanında kendisine dönük ve sağ elinde bir *oinokhoe* taşıyan genç figürünün ise Ganymedes olduğu düşünülmektedir. Kabın iç yüzünde yer alan sunu sahnesinin bu kez Zeus ve Ganymedes figürleriyle tekrarlandığı görülebilmektedir. Ganymedes'in arkasında ise ortasında bir yılan figürü yer alan bir kalkan taşıyan savaşçı bir figür (Ares?) bulunmaktadır. Bu figürün sağında kabın A yüzünde gördüğümüz kanatlı kadın figürü tekrarlanır. Kanatlı figür bu kez en sağda bir tahtta oturmakta olan ve kendisine bir *phiale* uzatan kadını (Hera?) reddeder bir jeste sahiptir.

[26] (Çevrimiçi) https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1836-0224-131 27.05.2021.
[27] İlk kanatlı figür, disk biçimli küpeler ve saç bandı takarken, ikinci kanatlı figür, disk küpelere ek olarak bir *sakkos* ve yılanlı bileklik takmaktadır.



Resim 153a. Kyliks B yüzü. *Ganymedes ve Zeus ve diğer tanrılar*, Castelgiorgio Ressamı, İÖ. 490-480 civ., Kırmızı figürlü Atina vazosu, Soldan ilk figürün Zeus ikinci figürün Ganymedes olduğu düşünülmektedir.



Resim 153b. Kyliksin tondosundan detay. Castelgiorgio Ressamı, İÖ. 490-480 civ.,



Resim 153c. Kyliks A yüzü. İki kanatlı figür ve ortalarında savaşan Akhilleus ve Memnon, Castelgiorgio Ressamı, İÖ. 490-480 civ.,

Yine Vulci'de bulunan ve kırmızı figür tekniğiyle üretilmiş *kyliks,* İÖ 430 civarına tarihlendirilmektedir (**Resim 154a ve b**).[28] Kabın A yüzünde gösterilen ve konusunu tanrıların şöleni olarak tanımlayabileceğimiz sahnede Saki Ganymedes ve insan formundaki Zeus da yer almaktadır (**Resim 154a**). Dorik bir sütunla ikiye bölünen sahnenin solunda Poseidon ve Amphitrite figürleri karşılıklı olacak şekilde oturmaktadırlar. Poseidon, sağ elinde üç başlı mızrağını (*trident*), sol elinde bir *phiale* taşımaktadır. Amphitrite ise uzun bir *khiton* ve *himation* ve sandal giymekte, sol elinde bir *alabastos*, sağ elinde alabastosu için kullandığı uzun saplı bir kaşık bulunmaktadır. Sağdaki figür grubunda ise Zeus, Hera ve Saki Ganymedes figürleri bulunmaktadır. Sol elinde, Poseidon gibi bir *phiale* tutmakta olan Zeus'un asası sol omzundan yere dayanmaktadır. Sağ eliyle ise Hera'nın giysisini kaldırmaya çalıştığı görülmektedir. Hera'nın baş kısmında palmet formunda bir süslemesi bulunan asası sol elindedir. Dorik stili bir *himation* giymekte ve yumurta bezemeli bir taç (*tiara*) takmaktadır. Kıvırcık saçlı Zeus'un arkasında ise 3/4 profilden gösterilmiş Saki Ganymedes ayakta durmaktadır. Tamamen çıplak betimlenen Ganymedes'in sol elinde bir çubuk(?) tuttuğu ve bir saç bandı taktığı görülmektedir. Tanrıların oturmakta olduğu iki koltuğu ortak bir ayağın taşıdığı görülebilmekte, bu koltukların önünde sol bölümleri rozet desenli iki masa bulunmaktadır. Aynı koltuk *kyliksin* B yüzünde de görülebilmektedir (**Resim 154b**). A yüzüyle benzer özellik ve konuyu içeren B yüzünde, A yüzünde sahneyi ikiye bölen bir sütun bulunmamaktadır. Sahnede solda Ares ve Aphrodite, sağda Dionysos ve Ariadne figürleri bulunmaktadır. Sahnenin solunda bulunan ve oturmakta olan Ares'in taşıdığı *phiale* önündeki masanın üzerinde durmaktadır. Koltuğun ucunda ayakta durmakta olan Aphrodite'nin Ionia stilinde bir khiton ve himation giymekte olduğu ve bir sakkos taktığı görülmektedir. Sağ elinde bir *kantharos* taşımakta olan tanrıça, sol eliyle göğsünü tutmaktadır. Sağdaki tanrılar grubunda ise uzun saçlı bir figür olarak betimlenmiş Dionysos, sağ eliyle bir phiale taşırken, sarmaşıkla süslenmiş bir *thyrsos*[29] sol omzunun üzerinden yere değmektedir. Karşısında oturmakta olan Ariadne, sol elindeki ilk parmağı ile sağ elindeki küçük parmağına dokunmaktadır. Dionysos'un arkasında ise sakallı ve başının üzerinde saç olmayan bir *satyr* figürü olarak betimlenen, Komos'un, tanrıya doğru baktığı görülebilmektedir.[30] Saki Ganymedes gibi 3/4 profilden gösterilen Komos figürünün yüzü zedelenmiştir. A yüzündeki şölen sahnesinde yer alan rozet desenli masalar B yüzünde de kullanılmıştır. İki erkek tanrının üzerinde oturdukları koltukların süslemeleri ise yine birbirlerinden farklı desenler taşımaktadır.

[28] Beazley arşivinde (Env. No: 217212) kabın üretim tarihi olarak İÖ. 450-400 aralığı verilmiştir. (Çevrimiçi) https://www.avi.unibas.ch/DB/searchform.html?ID=4656 (09.06.2021)

[29] Dionysos'un atribüleri arasında yer alan asa. Genellikle ucunda çam kozalağı takılı, bir sarmaşık veya asma dallarıyla sarılı bir değnek-asa olarak betimlenmektedir.

[30] Komos: Dionysos'un oğlu ve sakisi.



Resim 154a. Kyliks (A yüzü), Tanrıların Şöleni (Soldan sağa; Amphitrite, Poseidon, Hera, Zeus, Ganymedes), Codmus Ressamı, İÖ.430 civ., British Museum, London.



Resim 154b. Kyliks (B yüzü), Tanrıların Şöleni (Soldan sağa; Aphrodite, Ares, Ariadne, Dionysos, Komos), Codmus Ressamı, İÖ.430 civ., British Museum, London.

Kabın üzerinde betimlenen tüm figürlerin başlarının üzerlerinde mor renginin kullanıldığı isimleri yazmaktadır. İki şölen sahnesi arasında palmet desenleri yer almaktadır.

Saki Ganymedes ve insan formundaki Zeus figürlerinin gösterim biçimlerinin, iki figürün başka tanrı-tanrıçalar ya da ölümlü figürler olmadan betimlendikleri kompozisyon tiplerinde olduğu gibi, antik dönemin ardından uzun bir süre tercih edilmediği yorumunda bulunmak mümkündür. Aynı gözlem ve yorum, Ganymedes'in insan formundaki Zeus tarafından kaçırılması bağlamında da yapılabilmektedir.

Diğer figürler olmadan sahnede yalnızca Saki Ganymedes ve insan formundaki Zeus'un bulunduğu betim tipleri arasında antik dönem sonrası ilk örneklerden birini, önceki bölümde değindiğimiz, 1475 yılında Niccolo d'Antonio degli Agli'nin Constantio Sforza ve Aragon'lu Camilla'nın evlilik töreni için hazırladığı festival kitabında yer alan gravür oluşturmaktadır (**Resim 143**). Agli'nin kompozisyonunun, Saki Ganymedes ve insan formundaki Zeus'u diğer figürlerle birlikte gösteren, 1464 yılı civarında üretilen ve Floransalı gravür sanatçısı Baccio Baldini'ye atfedilen *Gezegenler* serisine ait gravürden yoğun etkiler taşıdığı görülmektedir (**Resim 155**).

Gökyüzü ve yeryüzü olarak tanımlayabileceğimiz iki sahneden oluşan gravürün üst kısmında Saki Ganymedes ve insan formundaki Zeus figürleri yer almakta, kompozisyon, ikilinin diğer figürlerle birlikte gösterilmesi bağlamında erken bir örnek oluşturmaktadır. Yeryüzü olarak tanımlayabileceğimiz alt sahnede ise, avcılar, şahin besleyicileri, saray mensupları, şairler gibi farklı meslek ve servet gruplarına göre ayrılmış çeşitli figür grupları yer almaktadır. Kapalı bir mekanın içinde oturmakta olan grupta yer alan figürlerin başlarında defne yapraklarıyla bezeli taçlar bulunmaktadır. *Gezegenler* serisine ait diğer gravürlerde de görüldüğü üzere, figürlerin altında yukarıda betimlenen gezegenin nitelikleri ve insanlar üzerindeki etkilerini anlatan bir metin yer almaktadır.[31] İki kartalın çektiği bir arabada oturan Zeus'un ve diz çökerken betimlenen Saki Ganymedes'in üstlerinde *Giove* yazısı bulunmaktadır. Zeus'un arabasının tekerlekleri ise Zeus'un yöneticisi olduğu burçların (*Sagitario* ve *Pisce*) sembolleri bulunmaktadır. Agli'nin kompozisyonunda görülen ve Zeus'un arabasını çeken kartallar Baldini'nin gravüründe görülmemektedir. Bu kartallar, Pietro Perugino'nun (Pietro di Christoforo Vanucci)'nin 1496-1500 aralığında Collegio del Cambio'daki *Seyirci Salonu*'nun tonozunda yer alan freskte tekrar karşımıza çıkmaktadır (**Resim 144**). Agli'nin çiziminde küçük bir çocuk olarak betimlenen ve ayakta durduğu

[31] Gravürün altında görülen dokuz satırlık metinde: 'GIOVE E PIANETO MASCULINO POSTO NELSESTO CIELO CALDO E HUMIDO TEMPERATO DINATURA DOLCE [...] UN GRADO INUN DI 5 MINUTI INUNA HORA 12 SECONDI E MEZO' ifadeleri bulunmaktadır.

görülen Saki Ganymedes, Baldini ve Perugino'nun eserlerinde genç bir delikanlı olarak betimlenmekte ve diz çöktüğü görülmektedir. Baldini Ganymedes'inin elinde, Agli'nin tasarımında olduğu gibi hem bir *phiale* ve hem de bir testi bulunmaktadır.



Resim 155. *Gezegenler: Giove*, Baccio Baldini, 1464 civ., British Museum, London.

1500'lü yıllara ait dört gravür Saki Ganymedes ve insan formundaki Zeus'un diğer figürlerle birlikte gösterilmesi açısından önem taşımaktadır. Bu gravürlerden ilki Marcantonio Raimondi ve Raffaello Sanzio da Urbino'nun birlikte ürettikleri ya da bir diğer görüşe göre Marcantonio'nun Raffaello'nun ardından ürettiği, 1510-1520 aralığına[32] tarihlendirilen gravürdür (**Resim 156**).[33] Giorgio Vasari, *Sanatçıların Hayat Hikayeleri*'nde, iki sanatçı arasındaki işbirliğini, Raffaello'nun Paris'in Yargısı, Helios'un Arabası, orman, nehir ve çeşme *nympheleri*, gemi dümenleri gibi birçok tasarımının son haline karar vermesinin ardından Marcantonio'nun bu çizimlerden yola çıkarak 'tüm Roma'yı etkileyen bir biçimde' gravürler ürettiği şeklinde özetlemektedir.[34] Vasari bu işbirliğinin ilerleyen zamanlarında Raffaello'nun asistanı Baviera'nın Marcantonio'nun atölyesine giderek üretim sürecinde sanatçıya yardım ettiğini belirtmektedir. Bu gravürlerde, Raffaello (R.S.) ve Marcantonio'nun (M.F.) monogramları bir arada yer almaktadır. *Paris'in Yargısı* gravürünün, sağ alt bölümünde ise RAPH.URBI.INVEN ve MAF monogramları görülmektedir. Sol alt köşede yer alan 'SORDENT PRAE FORMA INGENIUM VIRTUS REGNA AURUM' ifadesi ise, güzellikle karşılaştırıldığında aklın, erdemlerin, krallıkların ve altının değersiz göründükleri şeklinde çevrilebilmektedir. Gravürde Troya savaşının da başlamasının nedenleri arasında yer alan Paris'in Yargısı miti ile çeşitli tanrı ve tanrıçaların betimleri yer almaktadır. Kompozisyonun bir bulut ile yeryüzü ve gökyüzü olarak ikiye bölündüğü söylenebilir. Yeryüzünde geçen sahneler, en soldaki üç kadın figürü, ortadaki Paris'in Yargısı grubu ve en sağdaki iki nehir tanrısı ve bir *naiad'dan* oluşan figür grubundan oluşmaktadır. Gökyüzünde ise, Helios ve Dioskurlar ile en sağda Olymposlular grubu olarak tanımlayabileceğimiz figür grupları bulunmaktadır. Yeryüzü ve gökyüzü arasında Hermes ve Nike görülmektedir. Yeryüzünde geçen sahnelerin ilkinde en solda, birbirlerine baktıkları görülen üç kadın figürü görülmektedir. Bu figürlerden en öndeki kadın, seyirciye arkası dönük vaziyette oturmakta ve sağ elinde bir testi taşımaktadır. Farklı başlıklar takan arkadaki iki kadının ve öndeki testi taşıyan kadının kimlikleri belirsizdir. Bu figür grubunun sağında gravürün de ana konusunu oluşturan Paris'in seçimini yaptığı an gösterilmektedir. Sahnede, Bir Frig şapkası takan Paris ve arkasındaki köpeği görülmektedir. Çevresinde, solundaki tavus kuşuyla Hera, arkadan ve çıplak olarak betimlenen Athena -miğfer ve kalkanı yerde- ve ortalarında altın elmayı almak üzere olan Aphrodite bulunmaktadır. Kanatlı ve çıplak bir çocuk figürü olarak betimlenen Eros'un Aphrodite'nin bacağına sarılmaktadır. Bu figür grubunun üzerinde, kanatlı bir kadın figürü olarak

[32] Frederick Hartt ve David G. Wilkins eserin tarihini 1517-1520, adını 'Paris'in Yargısı' olarak belirtmektedir. Frederick Hartt, David G. Wilkins, **History of Italian Renaissance Art: Painting, Sculpture, Architecture**, Upper Saddle River: Prentice Hall, 2011, s. 531.

[33] British Museum'da bulunan eserle ilgili küratör notları arasında, gravürün, Marcantonio tarafından, Raffaello'nun 1511-13 arasında Vatikan'daki Stanza della Segnatura'daki grizay fresk için ürettiği fakat kaybolan bir eskiz üzerinden yapıldığı ifadesi yer almaktadır. (Çevrimiçi) https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_H-2-24 (22.06.2021)

[34] Giorgio Vasari, *Lives of the Most Eminent Painters Sculptors and Architects,* Volume VI. Fra Giocondo to Niccolo Soggi, Çev. Gaston du C. de Vere, Macmillan and co., ld. & The Medici society, Londra, 1913. sy. 99-100.

gösterilen Nike'nin elinde palmiye yapraklarından oluşan bir çelenk taşıyarak, Paris'in arkasında durduğu görülen Hermes'e doğru yöneldiği görülmektedir. Hermes'in de işaret parmağı ile kendisine yaklaşmakta olan Nike'yi işaret ettiği yorumu yapılabilir. Athena'nın sağında ise bir derenin kenarında yerde oturmakta olan, iki nehir tanrısı ve bir *naiad* 'dan oluşan figür grubu yer almaktadır.[35] Kadın figürünün yüzü izleyiciye dönüktür. Yukarıda, gökyüzünün ortasında, Helios, içinde burçları temsil eden sembollerin bulunduğu bir halka ile çerçevelenen dört atın çektiği arabasında gökyüzünde ilerlemektedir, önünde, atlarına binmiş Kastor ve Polluks kardeşler (Dioskurlar) yer almaktadır. Gravürün sağ üst köşesinde ise altı tanrı ve tanrıçadan oluşan bir diğer figür grubu yer almaktadır. Bu figürlerin gökyüzünde ve hatta Olympos'ta bulundukları ve önde gerçekleşmekte olan olayı izlemekte olduğu yorumu yapılabilir.

Tahtında oturmakta olan Zeus, kartal ve Zeus'un arkasında yer alan Artemis figürlerinin kimlikleri taşıdıkları atribüleriyle kesin olarak tanımlanabilmektedir. Bununla birlikte geriye kalan üç figürün kimlikleri tartışmalıdır. Bu figür grubu, müze kataloglarında, genel olarak, 'Zeus, bir kartal,



Resim 156. *Paris'in Yargısı; Hera, Aphrodite, Athena, Nike, Helios, Kastor ve Polluks, Nehir Tanrıları ve bir Naiad, Zeus, Kartal, Ganymedes(?), Artemis ve bir tanrıça.* Marcantonio Raimondi ve Raffaello, 1510-1520, British Museum, London.

[35] Bir kadın ve iki erkek figüründen oluşan bu üçlü figür grubu Édouard Manet'nin 1863 tarihli 'Kırda Öğle Yemeği' eserine esin kaynağı oluşturmuştur. (Çevrimiçi) https://m.musee-orsay.fr/en/works/commentaire_id/luncheon-on-the-grass-7123.html 22.06.2021.

Ganymedes, Artemis ve bir diğer tanrıça' şeklinde tanımlanmaktadır.[36] Bu durumda Ganymedes olarak tanımlanan figürün, Zeus'un solundaki genç olduğu akla gelmekle birlikte, Tanrı ve tanrıçaların atribülerine oldukça özen gösterilmiş bir gravürde, Ganymedes'i ya da sakiliğini işaret eden bir atribü bulunmaması dikkat çekicidir. Bu figür, bir erkek figürünü andırmakla birlikte Ganymedes olabileceği gibi Hebe olması ihtimali de bulunmaktadır. Artemis'in sağında yer alan arkasını dönmüş figürün kimliği de belirsizdir. Bu figürün kataloglarda 'bir tanrıça' olarak tanımlanan figür olma ihtimali yüksektir ancak kim olduğuyla ilgili bir yorum yer almamaktadır. Zeus ve yanındaki figürlerin üzerinde bulunduğu bulutsal platformun altından çıktığı görülen ve kartalın kendisine baktığı tanrının kimliği de belirsizdir ve kesin bir yargıda bulunmak güçtür. Bununla birlikte, genel anlamda, gravür geleneğinin resim geleneğine kıyasla sanatçının kişisel seçimlerine daha açık bir medyum olması ve dolayısıyla kalıpların dışına çıkılması bu tür eserleri yorumlamayı güçleştirmektedir.

Ganymedes'in tekil gösterimlerinde andığımız Parmigianino'nun Ganymedes'i Hebe ile birlikte (**Resim 157**) ya da diğer Olymposlulara sakilik yaparken (**Resim 158**) gösterdiği çizimleri de bulunmaktadır. Sanatçının Ganymedes'i üçüncü kez betimlediği *Ganymedes Tanrılara Nektar Sunuyor,* genç sakiyi kimliği belirsiz tanrı ve tanrıçalarla birlikte göstermektedir (**Resim 158**). Arkası izleyiciye dönük olarak ayakta durmakta olan Ganymedes, iki kolunu da yukarıya kaldırmış, sağ elinde -çizimde kesilmiş- bir kap (belki bir *phiale*?), sol elinde ise bir kadeh tutmaktadır. Arka planda yer alan ağaçların önünde ise bir şölen için bir araya gelmiş tanrı veya tanrıçalar oldukları düşünülen figürler görülmektedir. Solda, elinde bir sürahi tutmakta olan erkek figürünün Dionysos olduğu yorumu yapılabilir. Bu figürün solunda ise Ganymedes gibi betimlenmiş, çıplak ve genç bir erkek figürü görülmektedir. Yukarıya kaldırdığı sağ elinde bir sürahi tuttuğu görülen bu figür, Ganymedes'in önden görüldüğü hali olarak kompozisyona eklenmiş olabilir. Aynı zamanda, bu figürün, Parmigianino'nun *İki Çıplak Çoban Bir Ağacın Önünde Oturuyor* çizimindeki genç çobana birebir benzediği görülmektedir (**Resim 11**). James M. Saslow, Ganymedes'in şölen grubundaki tanrılara önünü dönerken, izleyiciye arkasını döndüğü bu duruşun, Parmigianino'nun önceki ve sonraki birçok eseri içinde kullandığı bir duruş olup (Bkz.: **Resim 12**), Michelangelo'nun *Davut* heykeli için kullanmış olduğu terrakotta bir figürininden (*bozzetto*) etkilendiğini belirtmektedir.[37]

[36] British Museum, (Çevrimiçi) https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_H-2-25 24.06.2021.
MET Müzesi, (Çevrimiçi) https://www.metmuseum.org/art/collection/search/337058 24.06.2021.

[37] Saslow, **a.g.e.,** s. 102.
Parmigianino'nun arkası izleyiciye dönük figürünün, Michelangelo'nun Davut için kullandığı figürinden esinlendiği görüşü, ilk kez Charles de Tolnay tarafından, **The Youth of Michelangelo** başlığını taşıyan kitapta yer alıyor. (Çevrimiçi) https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1905-1110-9 13.08.2021. Los Angeles Times'da çıkan bir habere göre ise Michelangelo'nun bu heykelciği, 1690 yılında Palazzo Vecchio'da çıkan bir yangında yok oluyor ve yaklaşık üç yüz yıldır kayıp olan heykelciğin bulunmuş olabileceği belirtiliyor. (Çevrimiçi) https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1987-03-07-mn-8228-story.html 13.08.2021.



Resim 157. *Ganymedes ve Hebe*, Parmigianino (Francesco Mazzola), 1534-1535, Louvre Museum, Paris.



Resim 158. *Ganymedes Tanrılara Nektar Sunuyor*, Parmigianino (Francesco Mazzola), 1523-1540, London, Christie's (1 May 1959).

Raffaello'nun öğrencisi ve Mantua Dükü Federigo II Gonzaga'nın saray ressamı olarak çalışmış Giulio Pippi (Romano)'ye (1499-1546) ait gravür, Ganymedes, Hebe, Hera ve insan formunda Zeus'u bir arada göstermesi açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir (**Resim 159**). Romano, Rönesans sanatçıları arasında Ganymedes'i en çok betimleyen sanatçılardan biridir.[38] Zeus ve Hera'nın, Hebe ve Ganymedes tarafından 'karşılandığı' çizimin, Giulio ve atölyesi tarafından Zeus'un gençliğini, hayatını ve ailesini anlatan ve on iki sahneden oluşan bir seriye ait olduğu düşünülmektedir.[39] Sanat tarihçisi Frederick Hartt resimlerin doğum, annelik ve çocukluk temalarına odaklanmasının serinin Mantua Dükü Gonzaga'nın oğlu Francesco III'ün 1533 yılındaki doğumunu kutlamak amacıyla yapıldığını öne sürmektedir.[40] Sanat tarihçisi Konrad Oberhuber ise bu çizim ve Romano'nun Palazzo Ducale'deki Gabinetto dei Cesari'de[41] bulunan tavan freskleri arasındaki üslupsal benzerliklere işaret ederek eseri 1537 yılına tarihlendirmektedir.[42] Çizimin orijinal lokasyonu ve ait olduğu serinin temasıyla ilgili yorum yapmak ise güçtür. Serinin, Palazzo Ducale'deki bir oda -belki Sala di Giove- ya da Düke ait farklı bir sarayda hatta Giulio'nun kendi evinde bulunması olasılıkları üzerinde durulmaktadır.[43] Aynı durum, günümüzde Royal Collection'da bulunan ve *Iuppiter ve Hera Gökyüzünün Tahtını Ele Geçiriyor* başlığını taşıyan ve Romano'nun atölyesi tarafından yağlı boya ile ahşap bir panelin üzerine yapılmış resmi için de geçerlidir (**Resim 160**).[44]

[38] Rönesans dönemi içerisinde, en çok (yaklaşık altı) Ganymedes betimine sahip sanatçı Giulio Romano'nun da dönemdaşı ve arkadaşı olan, ressam Parmigianino (Girolamo Francesco Maria Mazzola)'ya aittir. Sanatçının Ganymedes'leri, gencin çoğunlukla tek başına ayakta durmakta olan betimlerinden oluşurken, Romano'nun Ganymedes'leri daha kalabalık sahneler içinde yer almaktadır.

[39] On iki çizimden oluşan seriden yalnızca altı tanesi günümüze kalmıştır. (Çevrimiçi) https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/the-jeffrey-e-horvitz-collection-of-italian-drawings-n08408/lot.22.html 28.06. 2021.

[40] (Çevrimiçi) https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/the-jeffrey-e-horvitz-collection-of-italian-drawings-n08408/lot.22.html 29.06.2021.

[41] Mantua Palazzo Ducale

[42] (Çevrimiçi) https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/the-jeffrey-e-horvitz-collection-of-italian-drawings-n08408/lot.22.html

[43] Frederick Hartt, hazırlık çiziminin de dahil olduğu resim serisinin, dükün oğlunun doğumunun ardından, yani 1534 yılında, Palazzo Ducale'ye eklenen iki odadan birini süslemek için yapıldığını belirtmektedir ancak bu teoriyi destekleyecek bir veri bulunmamaktadır. (Çevrimiçi) https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/the-jeffrey-e-horvitz-collection-of-italian-drawings-n08408/lot.22.html 29.06.2021.

[44] (Çevrimiçi) https://www.rct.uk/collection/search#/5/collection/402719/jupiter-and-juno-take-possession-of-the-throne-of-heaven 29.06.2021.



Resim 159. *Iuppiter ve Iuno Göklerde Ganymedes ve Hebe Tarafından Karşılanıyor*, Giulio Pippi / Giulio Romano, 1531-1576.



Resim 160. *Iuppiter ve Iuno Gökyüzünün Tahtını Ele Geçiriyor,* Giulio Romano'nun Atölyesi*,* 1530 sonrası, Royal Collection Trust.



Resim 161. *Iuppiter ve Iuno Göklerde Ganymedes ve Hebe Tarafından Karşılanıyor,* Giulio Bonasone, 1531-1576, British Museum, London.

Romano'nun kafa karıştıran kompozisyonunda, solda, yeryüzünde, Hera ve Zeus bulunmaktadır. Hera, sağ eliyle Zeus'un elini tutarken, sol eliyle önündeki figürleri ve yukarıda beliren Olympos'u işaret etmektedir. Hera'nın arkasında atribüsü olan tavus kuşu görülürken, yanındaki Zeus olduğu belirtilen erkek figürünün tanrıça ile el ele olması dışında, baş tanrı olduğuna dair herhangi bir işaret bulunmamaktadır. Tanrıçanın arkasındaki tavus kuşu ise, atölye tarafından tamamlanan resimde yer almamaktadır. Hera ve Zeus'u ellerinde testiler taşıyan ve biri Ganymedes diğeri ise Hebe olarak adlandırılan iki figür karşılamaktadır. Ganymedes sol eliyle kavradığı büyük testiyi, sağ bacağıyla destekleyerek taşımakta, sağ eliyle ise yukarıyı işaret etmektedir. Ganymedes'in arkasında yer alan ve Hebe olarak adlandırılan ikinci figür, gerçekten Hebe ise, tanrıçanın ikonografisinde tekil bir gösterim biçimini oluşturmaktadır. Bu betime en yakın örneği, Rubens'in 1611-12 tarihli *Ganymedes* resmindeki Hebe olduğu düşünülen kadın figürüdür ancak bu resimdeki kadın figürünün kanatları belli belirsizdir (**Resim 100**). Ganymedes ve Hebe figürleri, Olympos'a çıkan bir yolun içinde bulunmaktadırlar. Bu yolun tepesinde ise Zeus'un kartalı ve tahtı bulunmaktadır. Aynı taht ve kartal figürleri Palazzo del Te'deki *Sala dei Giganti*'nin tavan freskinde de görülmektedir. Çizimde yer alan figürlerin yüzlerindeki ifadeler dikkat çekidir. Hera'nın şaşkınlıkla açılan ağzı, Ganymedes'in heyecanı ve Hebe olduğu düşünülen ve bir testiye sarılan kanatlı figürün ağlamaklı ifadesi dikkat çekicidir. Kompozisyonun sağ alt köşesine yerleştirilmiş birbirlerine bakmakta olan ve biri oldukça sinirli görünen iki tekenin (?) varlığını açıklamak ise çok güçtür. Atölye tarafından yapılan resimde Hera'nın tavus kuşu kaybolurken, bu tekelerin aynı şekilde yerleştirildikleri görülmektedir.

Romano'nun *Iuppiter ve Iuno Göklerde Ganymedes ve Hebe Tarafından Karşılanıyor* adını taşıyan hazırlık çizimi ve atölye tarafından tamamlanan *Iuppiter ve Iuno Gökyüzünün Tahtını Ele Geçiriyor* resmi arasında Hera'nın tavus kuşunun kaybolması ve Hera ve Zeus'un solundaki peysajın belirgin kılınması haricinde büyük farklılıklar görülmemektedir. Giulio Bonasone'nin Giulio Romano'nun ardından ürettiği çizimin kompozisyonunda da belirgin farklılıklar görülmemektedir (**Resim 161**). Romano'nun kompozisyonu kanatlı figürün Hebe olması durumunda, Saki Ganymedes ile tanrıçanın birlikte gösterildiği nadir örneklerden birini oluşturmaktadır. İki figürün, kesin olmamakla birlikte, birlikte yer aldığı eserler arasında Parmigianino'nun 1532-40 aralığına tarihlendirilen *Ganymedes ve Hebe* çizimi (**Resim 157**) ile Rubens'in *Ganymedes* resmi (**Resim 100**) bulunmaktadır.

Antik kaynaklarda Hebe'ye özgü bir mit olmamakla birlikte, farklı mit ve kaynaklarda tanrıçaya değinilmektedir. Bunlardan ilki, Hebe'nin tanrılara bal dökerek sakilik yaptığı bir anın anlatıldığı Homeros'un *İlyada*'sıdır.[45] Hebe, *İlyada*'da sakiliğin yanında Athena ve Hera'nın arabasını hazırlamak ve savaş dönüşünde kardeşi Ares'i yıkamak gibi işleri de üstlenmektedir.[46] Bununla birlikte Hebe'nin adı çoğunlukla Herakles ile yaptığı kutsal evlilik -'hieros gamos'- bağlamında anılmaktadır.[47] Lukianos'un (İS 125-180) tanrı ve tanrıçalar arasındaki konuşmaları aktardığı *Tanrıların Diyaloglarında* ise Hera, saki olarak Hebe ve Hephaistos'un yerine 'efemine Frigyalı' olarak andığı Ganymedes'i getirdiğinden beri kendisiyle ilgilenmediği hususunda Zeus'a şikayetçi olmaktadır.[48] Lukianos'un eserinde Hephaistos'un ikinci bir saki olarak anılması ise İlyada'nın birinci bölümünde Hephaistos'un, Hera ile Zeus arasında çıkan bir kavganın ardından 'şölenin berbat olmaması adına' içki sunmasıyla ilişkilendirilebilir.[49] Ganymedes'in Hebe ile olan ilişkisi ise, Lukianos örneğinde de görüldüğü üzere, Hera'nın Ganymedes'in Zeus tarafından saki yapılmasına duyduğu öfkeyi belirtmesi bağlamında mitin içinde ikincil bir öneme sahip olacak şekilde anlatılmaktadır. Vergilius'un *Aeneis* adlı eserinin açılış dizelerini oluşturan metin: "…*Üstelik öfkesinin nedeni, içini dağlayan dertler de silinmemiş daha; yüreğine oturmuştu Paris'in kararı, hor hakir oluşu güzelliğinin, ah o menfur soy; sonra Ganymedes'in kaçırılması, onurlara boğulması: Bunları düşündükçe alev alev yanar yüreği, uzaklaştırır Latium'dan tüm denizlere savrulmuş*

[45] *"Tanrılar toplanmıştı Zeus'un çevresinde, altın avluda. Ulu Hebe tanrı balı döküyordu herbirine, onlar da Troyalıların şehrine bakıyorlardı tepeden, kaldırıyorlardı altın tasları birbirlerinin şerefine."* Homeros, **İlyada,** IV:1 vd., s. 132.
[46] "*…bir yandan Here, büyük Kronos'un kızı, saygılı tanrıça, koyuldu işe, altın alınlıklı atları koştu arabaya, bir yandan Hebe, arabanın iki yanına, demir dingilin bir o yanma, bir bu yanına, sekiz tunç parmaklıklı yuvarlak tekerlekleri koydu."* Homeros, **İlyada,** V:719-723, s. 169.
"*…saldırgan Ares'i öylece iyileştirdi o, göz açıp kapayıncaya dek. Hebe bir güzel yıkadı onu, giydirdi temiz rubalar, geldi o da, göz kamaştıran çalımıyla, oturdu Kronosoğlu Zeus'un yanına.*", **A.e.,** V:900-905, s.174.
[47] Herakles'in ölümünün ardından Olympos'a varması ve burada Hebe ile evlendirilmesi. Hebe ve Herakles'in evlenmesi simgesel bir anlam taşıyan 'hieros gamos' yani kutsal evlenmedir.
[48] Lucian, **Lucian Vol. 7: Dialogues of the Gods,** Trans. by M.D. Macleod, Loeb Classical Library, s. 267-269.
[49] '*…Hephaistos böyle dedi, ak kollu Here gülümsedi, oğlunun elinden aldı tası, Hephaistos boşalttı tanrı balını bir sağraktan sundu tanrıların hepsine.*' I:575-600. s. 90-91.

Troialıları;…" Hera'nın öfkesinin nedenini açıklamakta ancak bu dizelerde doğrudan Hebe'ye değinilmemektedir.[50] Romano'nun eseri bu bağlamda incelendiğinde tanrıça figürünün Hebe olduğu yorumunda bulunmak güçtür.

Ganymedes ve insan formundaki Zeus'un diğer figürlerle birlikte gösterildiği kompozisyonlara geç tarihli bir örneği Giovanni Battista Frulli'ye ait *Ganymedes ve Satürn Olympos'ta* olarak anılan gravür oluşturmaktadır (**Resim 162**).[51] Kompozisyonun Parmigianino'nun kayıp bir çiziminin kopyası olduğu düşünülmektedir.[52] Hermes, Zeus, üç *putti ve* merkezdeki Ganymedes figürleri bulutlardan oluşan bir zeminin üzerinde durmaktadırlar. Bulutların altında ise kartal figürü görülmektedir. Merkezdeki Ganymedes figürü, Parmigianino'ya ait diğer Ganymedes betimleriyle benzer özellikler taşımaktadır. Bu benzerlikler arasında gencin bacaklarının arası açık bir biçimde ayakta durması ve havaya kaldırdığı elinde bir kap taşıması gibi özellikler bulunmaktadır. Sanaçının diğer Ganymedes betimlerinde arkadan görünecek şekilde betimlenen Ganymedes bu eserde önden görülmektedir.



Resim 162. *Ganymedes ve Satürn Olympos'ta*, Giovanni Battista Frulli, 1780-1800, British Museum, London.

[50] Vergilius, **a.g.e.,** s. 26.
[51] Kompozisyon, İtalyan sanat eleştirmeni Maurizio Fagiolo Dell'Arco tarafından adlandırılmıştır. Saslow, **a.g.e.,** s. 110.
[52] (Çevrimiçi) https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1851-0308-863 29.06.2021.

SONUÇ

Farklı kaynaklara göre değişkenlik gösteren Ganymedes mitini antik kaynaklar üzerinden değerlendirdiğimizde, gencin özellikle, soyu, güzelliği, tanrı veya tanrılar tarafından kaçırılışı ve bazı yazarlarca Zeus'un sevgilisi olduğunu ima etmek için de kullanılan 'sakiliği' üzerinde durulduğunu söylemek mümkündür. Ganymedes'in Zeus tarafından kaçırılarak saki yapılması ve birçok anlatımda da sevgilisi olarak anılması teolojik veya felsefi yazında, tiyatro metinleri ve otobiyografiler gibi sayısız eserde anlatılmış ve tasvir edilmiştir. Bununla birlikte, Ganymedes isminin Latince'deki *catamitus* kelimesi ile özdeşleştirilmiş olduğu ve İngilizceye de homoseksüel ilişkide pasif erkek obje anlamına gelen '*catamite*' olarak yerleştiği görülmektedir. Xenophon ise, Zeus'un Ganymedes'i, 'spiritüel karakteri' yani ruhu (*pysche*) için sevdiğini belirtmekte ve Ganymedes'in Zeus'un sevgilisi olduğunu reddetmektedir. Antikçağdan itibaren yazarlara ve sanatçılara esin kaynağı oluşturan Zeus ve Ganymedes miti, birbirine zıt iki anlayış biçimi 'homoerotik' veya 'dünyevi' ile 'ruhsal' veya 'göksel' ikililiği-ikircikliliği arasında gezinmektedir. Ganymedes'in bu bağlamları da yansıtan gösterim biçimlerini, gencin tek başına, Zeus (veya kartal) ile birlikte ve diğer Olymposlularla birlikte betimlendiği sahneler olarak ayırmak mümkündür.

Ganymedes'in genç bir figür olarak betimlendiği tekil gösterim biçimleri, ilk olarak Arkaik dönem kırmızı figürlü Atina vazoları üzerinde yer alan, Ganymedes'in kabın bir yüzünde tek figür olarak gösterildiği ya da Zeus tarafından kovalandığı ve elinde çember-çubuk ve horoz (ev hayvanı ya da aşk hediyesi) taşıdığı sahnelerde karşımıza çıkmaktadır. Bu sahnelerde Zeus'un insan formunda olduğu görülmektedir. Ganymedes'in tek figür olarak ve elinde taşıdığı kap nedeniyle sakiliğinin vurgulandığı betimler, bazı antik dönem heykellerinde ve Parmigianino'nun gravürlerinde karşımıza çıkmaktadır (**Resim 9)**. Ganymedes'in çıplak bir figür olarak, arkası izleyiciye dönük ve kırsal bir peyzajın merkezinde yer aldığı birçok betimi olan Parmigianino'nun, mitin homoerotik çağrışımlarına göndermede bulunduğu açıktır. Bununla birlikte, Yunan vazo ressamlığı geleneğinde Ganymedes'in atribüleri olarak kullanılan çember-çubuk ve horozun heykel sanatında kullanılmaması dikkat çekidir. Bu bağlamda, heykel sanatının Ganymedes'in sakiliğine odaklandığı yorumunu yapmak mümkündür. Ganymedes'in sakiliğinin vurgulandığı eserler arasında, kompozisyona Zeus (veya kartal) figürünün de dahil edildiği sahnelerin, gencin tekil gösterildiği sahnelerden daha fazla olduğu saptanabilmektedir. Üzerinde durulması gereken bir diğer nokta, Ganymedes'in tekil gösterildiği ve saki yönünün vurgulandığı eserlerin, Rönesans dönemine kadar nadiren üretilmesidir.

Rönesans ile birlikte mitolojik temaların "klasik motifleriyle" yeniden keşfi sürecinde, Yeni Platoncu yorumlamalarıyla yeniden anlamlandırılan mitin, özellikle kaçırılma anına atıf yapacak biçimde betimlendiği görülmektedir. Correggio (**Resim 47**) Girolamo da Carpi (**Resim 51**), Damiano Mazza (**Resim 53**.) daha sonra, Mattia Preti (**Resim 52**) ve Eustache Le Sueur'un (**Resim 54**) kaçırılış resimlerinin bu bağlamda anılmaları mümkündür. Ganymedes, anılan bu yapıtlarda çıplaktır ve kartalın (Zeus'un dönüşmüş hali de olabilir) boynuna sarılarak bulutların arasında gökyüzüne doğru yolculuk etmektedir. Correggio ve Carpi'nin Ganymedes'leri doğrudan izleyiciye bakmaktadırlar. Yeni Platonculuğun kurguladığı alegorik dünyanın en çok yankılandığı eserin ise Michelangelo'nun kaçırılış çizimi olduğu aşikardır (**Resim 85**). Sanatçı, Ganymedes miti ile, izleyiciye bilinen bir tema sunarken, çizim, aynı zamanda genç Cavalieri'ye olan hislerinin de sembolünü oluşturmaktadır. Bir diğer deyişle, sanatçı, sahneye taşıdığı miti, alegoriyi görselleştirmek için dönüştürürken, Cavalieri'ye duyduğu sevgiyi öyküleştirmektedir. *Ganymedes'in Kaçırılışı* ile birlikte, Cavalieri'ye hediye edilen, *Tityos'un Cezası* ve *Phaeton'un Düşüşü* çizimlerinde de sanatçının içinde bulunduğu dünyasal ve göksel mücadelesini hissetmekteyiz. Yeni Platoncu bir propaganda örneğini ve Rönesans felsefesinin karakteristik bir türünün prototipini oluşturan Andrea Alciatus'un ilk olarak 1531'de Almanya'nın Augsburg kentinde basılan ve farklı illüstrasyonlarla birçok versiyonu bulunan *Simgeler Kitabı (Emblemata*), Ganymedes'i, tanrıya duyulan hasret sembolizminin önemli bir temsilcisi yapmakta ve bu bağlamda, Michelangelo'nun *Ganymedes*'inin de birçok özelliğini, bu simge kitaplarına borçlu olduğu görülmektedir. 1531-1621 tarihleri arasında basılan yirmi iki Alciatus kitabında yer alan Ganymedes gösterim biçimlerini, Ganymedes'in bir çocuk veya genç olarak betimlenmesi, kuşun üzerinde veya pençelerinden sarkar biçimde gösterilmesi, simgelerin taşıdığı başlıklar ve kaçırılma biçimleri (kuşun üzerinde veya pençelerinden sarkarken) ve/veya altta bir köpeğin bulunması gibi nedenlerle beş tipe ayırmak mümkündür. Birinci tipi, 1531'de Augsburg kentinde basılan Tip 1'de, bir çocuk gösterilen Ganymedes'in, 'Sevincini Tanrı'da Ara' başlığı altında bir kartalın üzerinde yolculuk ettiği görülmektedir. Tip 2 ve Tip 4'ün küçük farklılıklarla birinci tipi takip ettiği görülürken, Tip 3 ve Tip 5'te kartalın üzerinde oturduğu görülen Ganymedes'lerin genç birer delikanlı olarak betimlendiği görülmektedir. Tip 5'te gencin kartalın sırtında yolculuk ettiği görülürken, Tip 3, Ganymedes'in genç bir figür olarak kartalın pençeleri arasından sarktığı tek gösterim biçimini oluşturmaktadır. Bu ayırım sonucunda, Alciatus kitapları için en çok tercih edilen gösterim tipinin Ganymedes'in genç bir figür olarak kartalın pençeleri arasından sarktığı tek kalıp olan Tip 3 olduğunu görmekteyiz. Tip 3'ün kullanıldığı en erken basımın 1549 yılı Lyon örneği olduğu saptanmaktadır (Bkz.: **Tablo 2**). Michelangelo'nun *Ganymedes'in Kaçılışı* çiziminin ise 1532-1533 yılları arasında yapıldığı belirtilmektedir. Bununla birlikte, Giulio Bonasone'nin, Achille Bocchi'nin 1555 tarihli simge kitabı için ürettiği iki gravür örneğinde, Michelangelo'nun çiziminde yer alan figürlerin kullanıldığı görülmektedir (**Resim 93** ve **94**). Bu

bağlamda, Michelangelo'nun simge kitaplarından etkilendiği kadar, simge kitapları geleneğini etkilediği, hatta yön verdiğini söylemek mümkündür.

Rubens'e ait, ilki 1611-12, ikincisi 1636-38 tarihlerinde yapılan *Ganymedes* ve *Ganymedes'in Kaçırılışı* resimlerinde, Ganymedes figürü, ikonografik ve görsel açılardan resmin odağı konumundadır (**Resim 100** ve **101**). *Ganymedes* resminde, bulutların üzerinde dinlenir vaziyette görülen kartalın sol kanadına yerleştirilen gencin, sol koluyla, biri bir içki kabı taşıyan iki kadın figürüne doğru uzanmaktadır. Bu iki kadın figürünün Hebe ve Hera olması akla yatkın görünmekle birlikte kesin bir yorumda bulunmak zordur. Sol üst tarafta ise olayın Olympos'ta gerçekleştiğini düşündüren bir şölen sahnesi yer almaktadır. Bu şölen sahnesindeki figürlerin kimliklerini kesin olarak saptamak güç olsa da tanrıları temsil ettikleri açıktır. Rubens'in kompozisyonunda ön plana çıkan kartalın kanatları üzerinde dinlenir pozisyonda görünen Ganymedes'in sağ tarafındaki iki kadın ile bir etkileşim içinde oluşudur. Bu etkileşimin ana unsuru ise yüzü izleyiciye dönük kadın figürünün elleri ile Ganymedes'in bir elini buluşturan kaptır. Kartalın kanatlarında dingin bir biçimde oturan Ganymedes, kaçırılmaya ilişkin bir izlenim sunmaz; Rubens'in formülünde kaçırılma anı gözlerimizin önünde dondurulurken, ölümsüzlüğün sembolü olan Hebe'nin kabının el değiştirmesi, başka bir deyişle teslim edilmesi hadisesi izleyiciye sunulur. Rubens'in özellikle mitin barındırdığı kaçırılma eylemine değil, fakat son kısmında gerçekleşen 'sakiliğin el değiştirmesi' bölümüne odaklandığı görülmektedir. Rubens'e ait ikinci Ganymedes resminde ise gencin gerçek kaçırılışı konu edinilmektedir. Michelangelo'nun figüründen farklı olarak, kartalın eğilmiş boynu uzanarak gencin gövdesini çevrelemekte ve bu hareket aşağıdan görülebilmektedir. Ganymedes'in arkasında kalan ok kılıfı ise bulunduğu konum nedeniyle kafa karıştırıcıdır.

Ganymedes ve Zeus ikonografisinde, bir diğer 'aykırı' örneği ise Rembrandt'ın *Ganymedes'in Kaçırılışı* oluşturmaktadır (**Resim 110**). Sanatçının özgün uyarlaması, Ganymedes ve Zeus mitinin ikonografisinin tarihi bağlamında taşıdığı yenilikçi ve alışılmadık özellikleriyle 'aykırı' tanımını fazlasıyla hak etmektedir. 1800'lü yıllardan itibaren, birçok araştırmacı tarafından anılan yapıt, genel olarak, homoerotik sevginin Yeni Platoncu sembolünü anti-kahramanlaştıran 'anti-klasisist' veya 'parodi' bir eser olarak tanımlanmış ve eleştirilmiştir. Resimde, kanatlarını çırpmakta olan vahşi bir kartalın, bebek Ganymedes'i sağ kolundan yakaladığı ve gölgeler içindeki bir bahçe peyzajından gökyüzüne doğru taşıdığı görülmektedir. Rembrandt'ın Ganymedes'inin yüzündeki, idealize bir *putto*'dan veya tanrıya kavuşacağı için mutlu olan bir çocuktan çok uzak, korku dolu ve gerçekçi ifadeye esin kaynağı oluşturabilecek en güçlü örnekleri Hendrick de Keyser'in heykel ve kabartmalarında bulmak mümkündür (Bkz.: Arı Tarafından Sokulan, Çığlık Atan Çocuk, **Resim 118**). Rembrandt'ın *Ganymedes'in Kaçırılışı* kompozisyonunun, Rönesans'ın homoerotik bakış

açısından ziyade Protestan perspektiften Barok bir anlayışa daha yakın olduğu söylenebilir. Sanatçının, 1635 civarına tarihlendirilen kaçırılış eskizi ressamın bebeğin ailesini de kompozisyona dahil etmeyi düşündüğünü göstermektedir. Yeni Platonculuk'ta, masum ruhun gökyüzüne yükselişini temsil eden Ganymedes'in, Hollanda sanatında domestik janr resminde kendine yer bulduğu görülmektedir. Rembrandt'ın öğrencisi Maes'in çocuklara Ganymedes ve Venüs gibi mitolojik karakterlerin gösterim biçimlerini uyguladığı, ölen çocukları anmak amacıyla yapıldıkları düşünülen çocuk portreleri bu bağlamda örnek verilebilir (**Resim 120-126**). Bu anma portreleri, idealize edilmiş yüzler ve klasik kumaşlar içinde kartalın sırtında oturan veya kartalın boynuna sarılarak kaçırılan gerçek çocukların portrelerini içermektedir. 1660-1678 aralığına tarihlendirilen bu portrelerin ölü çocukları temsil edip etmediği kesin değildir. Ganymedes ve Venüs olarak gösterilen çocuk portrelerinin yapılış amaçları tartışmalı olmakla birlikte, 17. yüzyıl Hollanda'sında yaşayan varlıklı ailelerin kendilerini kasabalılardan ziyade aristokratlar (belki de tanrı ve tanrıçalar) olarak görme arzularıyla şekillenmiş olma ihtimali üzerinde durmak gerekmektedir. Bu bağlamda, Ganymedes mitinin, 17. yüzyıl Hollanda'sının portre geleneğinin içine yerleştirildiğini söylemek mümkündür.

Kaçırılmanın içerdiği eylemselliğin ardından, Ganymedes ve Zeus'un (veya kartalın) yan yana durdukları ve Ganymedes'in ölümsüz kılınışının ardından edindiği yeni görevi sakiliğinin vurgulandığı daha dingin sahneler üçüncü bölümün konusunu oluşturmaktadır. Antikçağda özellikle kandiller veya yüzükler gibi yuvarlak formlu eserlerin üzerinde gördüğümüz saki Ganymedes ve kartal sahnelerinde Ganymedes'in bir kayanın üzerinde oturduğu ve kartalın, gencin elindeki kaptan su (veya şarap?) içtiği görülmektedir. Geneli itibariyle, Zeus'un insan formunda olduğu örneklerin, Zeus'un kartal formunda olduğu eserlere göre daha dingin ve sert kaçırılma eylemlerinden uzak olduğu görülmektedir. Bununla birlikte, Antik dönem vazo resimlerindeki *kyliks* ve *oinokhoe* gibi örnekler üzerinde Zeus'un genci kucaklayarak veya kolundan kavradığı görülmektedir (**Resim 136**). Zeus'un insan formunda olduğu sahnelerde de, mitin homoerotik yönünün vurgulandığı görülmektedir. Giovanni Battista Franco (Resim), Cherubino Alberti'nin gravürleri bu bağlamda anılabilir. Ganymedes ve Zeus'un diğer Olymposlular ile birlikte gösterildiği sahnelerde ise Ganymedes'in saki yönünün vurgulandığı görülmektedir. Marcantonio Raimondi'nin *Paris'in Yargısı* (**Resim 156**) ve Giulio Romano'nun *Iuppiter ve Iuno Göklerde Ganymedes ve Hebe Tarafından Karşılanıyor* (**Resim 159**) başlıklı eserlerinde bu vurguları görmek mümkündür.

Ganymedes miti -içerisinde barındırdığı özelliklerle- belki de sanatçıların üretimlerinde, bazen çağın koşullarıyla (Nicolas Maes'in portreleri gibi), bazen sanatçının (Michelangelo) kişisel hayatıyla doğrudan ilişkilendirilmesiyle ve kimi zaman da sanatçının (Rubens ve Rembrandt) mite yaklaşırken özgün bir kalıp üretmesine olanak sağlamasıyla sanatsal yaratıcılık açısından esin verici bir niteliğe

sahip olmuştur. Bu bağlamda anlatısal açıdan mitin içerdiği farklılıklar, anlatının sahneye taşınması, sembolik motifler, dinsel-ahlaksal yaklaşım ve sübjektif yorumlama gibi etkenlerle Ganymedes mitinin ikonografisinde de gösterim kalıplarının çeşitliliğine olanak tanımıştır.

KAYNAKÇA

Achilles Tatius: **Leucippe and Clitophon,** Trans. by S. Gaselee, Loeb Classical Library 45. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1969.

Alciatus, Andrea: **Emblemata / Simgeler Kitabı**, Çev. Çiğdem Dürüşken, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, Ekim 2007.

Alciphron: **Letters of Parasites,** Privately Printed for the Athenian Society, Athens, 1896.

Alpers, Svetlana L.: "Manner and Meaning in Some Rubens Mythologies", **Journal of the Warburg and Courtauld Institutes,** Vol. 30 (1967), pp. 272-295.

Apollodoros: **Bibliotheka, Yunan Mitolojisi, Sunuş, Ekler ve Notlar: James George Frazer**, Çev. Nur Nivren, Pinhan Yayıncılık, 2017.

Apuleius: **Başkalaşımlar**, Çev. Çiğdem Dürüşken, Alfa Basım Yayım, Kasım 2017.

Apuleius: **Metamorphoses (The Golden Ass)**, Volume I: Books 1-6. Trans. by. J. Arthur Hanson. Loeb Classical Library, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1922.

Ariosto, L., and Waldman, G.: **Orlando Furioso**. London: Oxford University Press. 1974.

Avery, C. H. F.: "Hendrick De Keyser as a Sculptor of Small Bronzes: His Orpheus and Cerberus Identified." **Bulletin Van Het Rijksmuseum 21**, no. 1, 1973, pp. 3-24,
(Çevrimiçi)
http://www.jstor.org/stable/40398301
18.01.2021.

Barkan, Leonard: **Transuming Passion Ganymede and the Erotics of Humanism,** Stanford University Press, Stanford, California, 1991.

Bartman, Elizabeth: "Eros's Flame: Images of Sexy Boys in Roman Ideal Sculpture", **Memoirs of the American Academy in Rome. Supplementary Volumes, Vol. 1**, The Ancient Art of Emulation: Studies in Artistic Originality and Tradition from the Present to Classical Antiquity, 2002, pp. 249-271.

Baskins, Cristelle L.: "Gender Trouble İn Italian Renaissance Art History: Two Case Studies", **Studies in Iconography**, Vol. 16 (1994), pp. 1-36.

Baumeister, August: **Denkmäler des klassischen Altertums zur erläuterung des Lebens der Griechen und Römer in Religion, kunst und sitte.** München: R. Oldenbourg, 1889.

Benjamin, Andrew: "Furor Divinus: Creativity in Plato's Ion", y.y., t.y., pp. 7-39.
(Çevrimiçi)
https://researchmgt.monash.edu/ws/portalfiles/portal/31319656/31130456_oa.pdf

11.05.2021.

Bloch, Vitale: "Reviewed Work: Rembrandt and the Italian Renaissance by Kenneth Clark", **The Burlington Magazine**, vol. 109, no. 777, 1967, pp. 714–716. (Çevrimiçi) www.jstor.org/stable/875502 13.02.2021.

Boardman, John: **Siyah Figürlü Atina Vazoları**, Çev. Gürkan Ergin, Homer Kitabevi ve Yayıncılık, İstanbul, 2013.

Kırmızı Figürlü Atina Vazoları Arkaik Dönem, Çev. Gürkan Ergin, Homer Kitabevi ve Yayıncılık, İstanbul, 2013.

Yunan Heykeli Klasik Dönem, Çev. Gürkan Ergin, Homer Kitabevi ve Yayıncılık, İstanbul, 2013.

Athenian Red Figure Vases The Classical Period, Thames & Hudson, London, 2012.

Bocchi, Achille: **Symbolicarvm qvaestionvm, de vniverso genere, quas serio ludebat, libri qvinqve,** (İll. Giulio Bonasone,) Bononiae : Apud Societatem Typographiæ Bononiensis, 1574. (Çevrimiçi) https://wellcomecollection.org/works/xukxbjeu 17.09.2021.

Boswell, John: **Christianity, Social Tolerance, and Homosexuality: Gay People in Western Europe from the Beginning of the Christian**

Era to the Fourteenth Century, Chicago, 1980.

Calverley, Charles S.: **Theocritus,** G. Bell, Londra, 1883.

Canedy, Norman W.: "Some Preparatory Drawings by Girolamo da Carpi", **The Burlington Magazine,** Vol. 112, No. 803, Italian Sixteenth-Century Art outside Venice (Feb., 1970), pp. 86-94.

Clark, Kenneth: **Rembrandt and the Italian Renaissance**, New York University Press, 1966.
(Çevrimiçi)
https://archive.org/details/rembrandtitalian0000unse/page/12/mode/2up?q=ganymede
15.02.2021.

Clark, Kenneth: **Rembrandt and the Italian Renaissance,** New York University Press, 1966.
(Çevrimiçi)
https://archive.org/details/rembrandtitalian0000unse/page/12/mode/2up?q=ganymede15.02.2021.

Dante Alighieri: **İlahi Komedya,** Çev. Rekin Teksoy, Oğlak Yayıncılık, 2011.

De Groot, C. Hosfstede: **A catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch Painters of the Seventeenth Century Based on the Works of John Smith**, Trans. and Ed. by Edward G. Hawke), 1916, Londra.

Delemen İnci, Çokay-Kepçe, Sedef: **Yunan ve Roma Kap Formları Sözlüğü**, Ege Yayınları, İstanbul 2009.

Euripides: **Troyalı Kadınlar**, Çev. Yılmaz Onay, Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul, 2014.

İphigenia Aulis'te, Çev. Ari Çokona, İş Bankası Yayınları, İstanbul, Haziran 2017.

Fabiański, Marcin: "Correggio's Angel in Parma Cathedral, 'Ganymede' and Raphael", **Master Drawings**, Vol. 35, No. 1 (Spring, 1997), pp. 50-53.

Fiske, Horace S.: "The Eagle's Nest", **Brush and Pencil**, Vol. 2, No. 6 (Sep. 1898), pp. 269, 271-275.

Forsyth, Ilene H.: "The Ganymede Capital at Vézelay", **Gesta**, **Vol. 15, No. 1/2, Essays in Honor of Sumner McKnight Crosby**, 1976, pp. 241-246.
(Çevrimiçi)
https://doi.org/10.2307/766772
13.01.2022.

Foucault, Michel: **Cinselliğin Tarihi**, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2016.

Graves, Robert: **Yunan Mitleri**, Çev. Uğur Akpur, Say Yayınları, İstanbul 2010.

Grimal, Pierre: **Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma,** Çev. Sevgi Tamgüç, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, Mart 2012.

Guiraud, Hélène, Schwartz, James H.: "Engraved Gems in the Collection of the American Numismatic Society iii: Male Deities and Heroes", **American Journal of Numismatics** (1989-), Vol. 13 (2001), pp. 35-62.

Hadjinicolaou, Nicos: **Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi**, Çev. Halim Spatar, Kaynak Yayınları, İstanbul, Mart 1998.

Härb, Florian: "A New Drawing by Giorgio Vasari", Master Drawings, Vol. 33, No. 1 (Spring, 1995), pp. 51-55.

Hartt, Frederick, Wilkins, David G.: **History of Italian Renaissance Art: Painting, Sculpture, Architecture**, Upper Saddle River: Prentice Hall, 2011.

Held, Julius S.: "New Oil Sketches by Peter Paul Rubens", **The Burlington Magazine**, Vol. 129, No. 1014 (Sep., 1987), pp. 572-583.

Henig, Martin: **The Art of Roman Britain**, Taylor & Francis e-Library,London, 2003.

Hirst, Michael: "A Drawing of 'The Rape of Ganymede' by Michelangelo", **The Burlington Magazine**, Vol. 117, No. 864 (Mar., 1975), p. 166.

Homeros: **İlyada**, çev. Azra Erhat ve A. Kadir, Can Yayınları, İstanbul, Ekim 2008.

Odysseia, çev. Azra Erhat ve A. Kadir, Can Yayınları, Aralık 2011.

Homerosçu İlahiler'den Pindaros'a **Arkaik Yunan Şiiri Antolojisi**, Der. ve Çev. Erman Gören, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2018.

Hyginus: **Fabulae from The Myths of Hyginus,** Trans. and Ed. By Mary Grant, University of Kansas Publications in Humanistic Studies, no. 34, § 224. (Çevrimiçi) **https://topostext.org/work/206#224)**

Hyginus, **Astronomica Bk 2, from The Myths of Hyginus**, Trans. and Ed. by Mary Grant, University of Kansas Publications in Humanistic Studies, no. 34, **§ 2.29.1** (Çevrimiçi) https://topostext.org/work/207#2.29.1

Iuvenalis: **Yergiler-Saturae**, Çev. Çiğdem Dürüşken ve Erdal Alova, İş Bankası Kültür Yayınları, Haziran 2006.

Joannides, Paul: **The Drawings of Michelangelo and His Followers in the Ashmolean Museum**, Cambridge University Press, 2007.

Juvenal and Persius: **Juvenal and Persius: With an English translation by G.G. Ramsay.** London: Heinemann, 1920.

Kolve, V.A.: "Ganymede/Son of Getron: Medieval Monasticism and the Drama of Same-Sex Desire", **Speculum**, Vol. 73, No. 4 (Oct. 1998), pp. 1014-1067.

Longos: **Daphnis ile Khloe'nin Aşkı,** Çev. Zeynep Avcı, İstanbul, Nisan 2021.

Lucian: **Lucian Vol. 7: Dialogues of the Gods**, Trans. by M.D. Macleod, Loeb Classical Library, 1935.

Marcus Tullius Cicero: **Tuskulum Tartışmaları I Ölümü Küçümseme**, Çev. Çiğdem Menzilcioğlu, Doğu Batı Yayınları, Ankara, Ekim 2016.

Massar, Phyllis D.: "Presenting Stefano Della Bella." **The Metropolitan Museum of Art Bulletin,** vol. 27, no. 3, 1968, pp. 159–176. (Çevrimiçi) www.jstor.org/stable/3258383. 02.05. 2021.

Michel, Emile: **Rembrandt Harmensz Van Rijn: A Memorial of His Tercentenary, MDCVI. MCMVI** (1606-1906), W. Heinemann, 1907, New York.

Pagenstecher, Rudolf: **Die calenische Reliefkeramik**, Berlin 1909. pl. 3c (Çevrimiçi) https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/pagenstecher1909/0213 18.08.2021.

Panofsky, Erwin: **İkonoloji Araştırmaları Rönesans Sanatında İnsancıl Temalar**, Çev. Orhan Düz, Pinhan Yayıncılık, Ekim 2014.

Studies in Iconology Humanistic Themes in the Art of the Renaissance, Westview Press, Colorado, United States, 1972.

Parkinson, R. B., Smith, Kate, Carocci, Max: **A Little Gay History: Desire and Diversity Across the World,** 2013.

Phillips Jr., Kyle M.: "Subject and Technique in Hellenistic-Roman Mosaics: A Ganymede Mosaic from Sicily", The Art Bulletin, Vol. 42, No. 4 (Dec. 1960), pp. 243-262.

Philostratus: **Imagines; Callistratus, Descriptions**; (L256) Trans. by Arthur Fairbanks, Harvard University Press, Cambridge, 1931.

Pindaros: **Bütün Zafer Şarkıları,** Gir., Çev. ve Notlar: Erman Gören, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Temmuz 2015.

Platon: **Phaidros ya da Güzellik Üzerine**, Çev. Birdal Akar, BilgeSu, Ankara 2016.

Yasalar, Çev. Candan Şentuna ve Saffet Babür, Kabalcı Yayınevi, Nisan 2007.

Pliny: **Natural History, Volume IX: Books 33-35,** Trans. by H. Rackham, Loeb Classical Library 394, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1961.

Publius Ovidius Naso: **Dönüşümler I-XV**, Çev. ve Yor., Asuman Coşkun Abuagla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Eylül 2020.

Fasti (I- VI) Roma Takvimi ve Festivaller, Lat. Çev. ve Yor. Asuman Coşkun Abuagla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Haziran 2016.

Publius Papinius Statius: **Silvae Thebaid I-IV**, Trans. by J. H. Mozley, Loeb Classical Library, Londra, 1928.

Publius Vergilius Maro: **Aeneis,** Lat. Çev: Türkan Uzel, Jaguar Kitap, Kasım 2020.

Richter, Gisela M. A.: **Red-figured Athenian vases in the Metropolitan Museum of Art,** Vol. 1, New Haven: Yale University Press, 1936.
(Çevrimiçi)
https://books.google.com.tr/books?id=M85NBgAAQBAJ&lpg=PP1&hl=tr&pg=PP1#v=onepage&q&f=false
11.08.2021.

"The Ganymede Jewelry", **The Metropolitan Museum of Art Bulletin**, vol. 32, no. 12, 1937, pp. 290-295.
(Çevrimiçi)
www.jstor.org/stable/3255378.
12.07.2021.

Rodoslu Apollonios: **Argonautika,** Çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Kasım 2018.

Roeder, Helen: "The Borders of Filarete's Bronze Doors to St. Peter's." **Journal of the Warburg and Courtauld Institutes**, vol. 10, 1947, pp. 150–153.

Rollenhagen, Gabriel, van de Passe, Crispijn: Gabrielis Rollenhagii Selectorum Emblematum Centuria Secunda. Ultraiecti [Utrecht]: Ex officina Crispiani Passaei, 1613.
(Çevrimiçi)
https://archive.org/details/gabrielisrollenh00roll/mode/2up
16.01.2022.

Russell, Margarita: "Rembrandt'ın 'Ganymedes'in Kaçırılışı' İkonografisi", Çev: Yrd. Doç. Dr. Zühre

İndirkaş, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, s. 33-45.

"The Iconography of Rembrandt's 'Rape of Ganymede.'" Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art 9, no. 1, 1977, pp. 5–18. (Çevrimiçi) https://doi.org/10.2307/3780422. 10.01.2022.

Saslow, James M.: **Ganymede in the Renaissance**, Yale University Press London, New Haven, Connecticut, 1986.

Schaller, Wendy M.: "Children borne aloft: Nicolaes Maes's Ganymede portraiture and the context of death and mourning in the seventeenth-century Netherlands", **Dissertation,** Presented in Partial Fulfillment of the Requirements of the Degree Doctor of Philosophy in the Graduate School of the Ohio State University, 2001.

"Chariots to Heaven: Memorial Portraits of Children in the Guise of Venus", **Oud Holland**, Vol. 118, No. 3/4 (2005), pp. 213-222.

Scholten, Frits: "Hendrick de Keyser's 'Honey Thief': For Carla." **The Rijksmuseum Bulletin** 63, no. 1 (2015): 52–65.

Segall, Berta: "The Earring with Winged Charioteer in the Classical Department: An Interpretation", **Bulletin of the Museum of Fine Arts**, Vol. 40, No. 239 (Jun. 1942), pp. 50-54.

Shaw, J. Byam: "Iacopo Ripanda and Early Italian Maiolica." **The Burlington Magazine for Connoisseurs**, vol. 61, no. 352, 1932, pp. 19–25. (Çevrimiçi) www.jstor.org/stable/865146 03.08.2021.

Smith, John: **A catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch, Flemish, and French painters**, John Smith, Smith and Son, Londra, 1836.

Strabon: **Coğrafya** (Anadolu, Kitap XII, XIII, XIV), Çev. Prof. Dr. Adnan Pekman, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Yayınları, 1987.

Vasari, Giorgio: **Sanatçıların Hayat Hikayeleri**, Çev. Elif Gökteke, Sel Yayıncılık, İstanbul, Eylül 2013.

Verheyen, Egon: "Correggio's Amori Di Giove.", **Journal of the Warburg and Courtauld Institutes**, vol. 29, 1966, s. 160–192.
(Çevrimiçi)
www.jstor.org/stable/750714 05.08.2021.

von Bartsch, Adam: ***Le Peintre graveur**, Vol. 17, 1818.*
(Çevrimiçi)
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9605453b
13.01.2022.

Worley, Michael P.: "The Image of Ganymede in France, 1730-1820: The Survival of a Homoerotic Myth", **The Art Bulletin**, Vol. 76, No. 4 (Dec. 1994), pp. 630-643.

Xenophon: **Anabasis Books IV-VII**, **Symposium and Apology**, Carleton Lewis Brownson, and O. J. Todd. Symposium and Apology with an Engl.

transl. by O.J. Todd, Loeb Classical Library, 1922.

(Çevrimiçi)
https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/index.php
17.09.2021.

(Çevrimiçi)
La métamorphose d'Ovide figurée, Lyon (de Tournes), 1564,
https://catalogue.bm-lyon.fr/ark:/75584/pf0001768406
11.03.2021

(Çevrimiçi)
https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/artists/nicolaes-maes
13.01.2022.

(Çevrimiçi)
https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1987-03-07-mn-8228-story.html
13.08.2021.

(Çevrimiçi)
https://www.khm.at/objektdb/detail/71298/?offset=21&lv=list
26.07.2021.

Çevrimiçi)
https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_H-5-160
06.07.2021.

(Çevrimiçi)
https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=26231
09.07.2021.

(Çevrimiçi)
https://www.kutsal-kitap.net/bible/tr/index.php?id=1492&mc=2&sc=1480#13
16.01.2022.