

**T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SİNEMA-TV ANASANAT DALI**

# **"ÇAĞDAŞ FOTOĞRAF SANATINDA MANİYERİST TAVİR"**

**(YÜKSEK LİSANS TEZİ)**

**Hazırlayan  
Levent BERBER**

**Danışman  
Doç.Dr.Mutlu PARKAN**

**İZMİR 1997**

## ÖNSÖZ

Günümüzde, sanatsal oluşumları anlamak, açıklamak ve eleştirmek amacıyla ortaya çıkan postmodern yaklaşımların, bu konularda yetersiz kaldığını ve kuramcılarının yeni tanımlamalara yöneldiklerini gözlemledim. Özellikle, Jameson, Achille Bonito Oliva ve sinema yönetmeni Peter Greenaway'in düşüncelerinin, 'neo-maniyerist' bir dönem yaşanıldığı yönünde odaklandığını gördüm. Bu yaklaşım, çağdaş fotoğraf sanatında karşılığını bulabilir mi? sorusundan hareket ederek, tez konumu seçtim. Öncelikle, Maniyerizm'in tarihsel süreç içinde nasıl tanımlandığı araştırdım. Doğal olarak, Maniyerizm'in ortaya çıktığı 16. yüzyıl Avrupası'nın toplumsal ve tarihsel olaylarını inceledim.

Bilindiği gibi, Maniyerizm, 16. yüzyıl Avrupası'nda yaşanan bunalımın sanatsal yansımasıdır. Maniyerist sanat, bütün birikimini yüklediği Rönesans'ın, akılcılığını, bilimselliğini, uyumunu, perspektif anlayışını bozarak, akılcılıktan uzak neo-platonik düşüncelerin etkisinde, yapay ve düşsel bir dünya yaratmıştı.

Peki, kuramcılarını maniyerizme yönelten, postmodernizmle maniyerizm arasında bir bağ kurmaya iten olgular nelerdi? Araştırmalarım, bu soru kapsamında, postmodern nitelikler taşıyan sanat yapıtlarını inceleme ve postmodern estetiği tartışma yönünde gelişti. Ancak, postmodernizm konusundaki kaynakların çokluğu ve konunun sistematik bir bütünlük taşınaması yüzünden, oldukça zorlandığımı belirtmeliyim. Çalışmalarım sonucunda elde ettiğim bulgular, postmodern estetiğin, maniyerizm'le paralellikler taşıdığı yönündeydi. Özellikle, sanat yapıtının estetik yaklaşımları bağlamında, postmodern sanat yapıtının, maniyerist döneme ait sanat yapıtlarıyla benzer biçimsel özellikler taşıdığını söyleyebilirim. Ancak şunu ilave etmek gerekir ki; günümüzün sanat yapıtları kavramsal olarak çözümlenebilir.

Çalışmada,yeni sanatsal espriler ve nitelikler gösteren,resimsi fotoğraf anlayışında,Maniyerist boyutları tartışmak amacıyla, çağdaş fotoğraf sanatının iki önemli ismi Cindy Sherman ve Şahin Kaygun'un yapıtları incelenmiştir.

Çalışmalarım ve araştırmalarım sırasında değerli katkılarda bulunan danışmanım Doç. Dr. Mutlu Parkan'a,yüksek lisans çalışmamın şekillenmesinde yol gösteren değerli hocam Doç. Dr. Simber R.Atay'a,bütün bu süre içerisinde her türlü yardım ve fedakarlığı esirgemeyen değerli eşim Tijen Güntürkün'e teşekkür ederim.

  
LEVENT BERBER

İZMİR - 1997

ÜRKÇE ABSTRAKT (en fazla 250 sözcük) :

Sanat tarihine baktığımızda,görsel dil yetilerinin evrimi sürecinde,bir çok sanat anlayışının,ekolün,akımın, bunalım ve tartışma dönemlerinin ortaya çıktığı ve yaşandığı görülür.

Bütün bunlar,estetik birer deneyim olarak,hem yaratıcılık,hem sanat kuramı,hemde sanatın estetik sorunları açısından,yüzyıllar boyunca,insanlığın ortak kültürel gelişimine katkıda bulunmuştur.

Öyleki,günümüze yaklaştıkça ve günümüzde,gittikçe daha yoğun olarak,sanatsal tavır,yapıt,estetik yapı vs. bağlamında çalışabilmek,tanımlayabilmek,adlandırmak ve eleştirebilmek için,sanat tarihindeki ilgili sanatsal oluşumlarla bağlantılar kurulmalıdır. Diğer bir ifadeyle,sanat tarihinde keşif yolculukları yaparak,yeni vizyonlarla,klasik örnekler arasında ortak noktaların saptanması gerekmektedir.

Nitekim,günümüzün sanatsal aktivitesi içinde yapıtları ve bunlara temel oluşturan estetik ve kültürel koşulları belirleyebilmek için,genel olarak yapılan postmodern nitelememesi yetersiz kalmaktadır.Örneğin,Transavanguardia, Hipermaniyerizm söz konusu genellemenin yüzeyselliğini önlemektedir.

Dolayısıyla,Maniyerizm olgusu,"neo" boyutlarında gittikçe önem kazanarak devam etmektedir.Postmodernizm, estetik açıdan,XX.yüzyılın çağdaş maniyerizmidir.

Cindy Sherman ve Şahin Kaygun,çağdaş fotoğrafın iki önemli simge ismi olarak,söz konusu kültürel-estetik fenomeni temsil etmektedirler.

NGILIZCE ABSTRAKT (en fazla 250 sözcük):

In history of art, there have been times that witnessed conflict on and discuss about evolutionary processes of many different artistic styles and schools.

All this have contributed as aesthetic experiences to the cultural development of humankind from the aspects of creativity and art theory as well as its aesthetic problems.

In order to create, define, and analyze in the context of artistic behavior, work and aesthetic structure, one should refer to the respective of artistic occurrences in the history of art. We need these elements more when we come closer to current times. In other words, one should explore common points among classical samples with new looks, and by discovery expeditions in the art history.

In fact, to explore works within the artistic activities and their aesthetic and cultural condition of modern times, attributing them to postmodernism, as has been done in general, is simply insufficient. For instance, the term Transavanguardia and Hypermannerism have been coined because of the narrow conception of postmodernism.

Thus, mannerism maintains, and increasingly gains importance on the level of "neo". In other words, postmodernism is contemporary mannerism from the aesthetic point of view.

Cindy Sherman and Şahin Kaygun represent this cultural and aesthetic phenomenon in postmodern art of photography.

T U T A N A K

Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler  
Enstitüsünün 20./..../97. tarih ve .... yılı toplantısında  
oluşturulan Jüri, Lisans Üstü Öğretim Yönetmeliğinin 9...  
maddesine göre .....  
Anabilim / Anasanat Dalı yüksek lisans / doktora öğrencisi  
.....'in .....  
..... konulu tezi incelenmiş ve  
aday 9../..../97. tarihinde, saat 12... 'da jüri önünde tez  
savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ..60.... dakikalık süre içinde gerek tez konusu gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ..başarılı... olduğuna ..0.g.b.w./başarılı... ile karar verildi.

Doc. Dr. Martin Parker  
BASKAN

Don DeFuria  
Sember Aug

ÜYE  
Doç. Dr. Şefik Cangır

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum "ÇAĞDAŞ  
FOTOĞRAF SANATINDA MANİYERİST TAVİR" adlı çalışma tarafımdan  
bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma  
başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin  
Bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlardan yarar -  
lanılarak yapılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

20. / 05. / 1997.

Adı ve Soyadı

LEVENT BERBER

İmza



## İ Ç İ N D E K İ L E R

|                         |     |
|-------------------------|-----|
| ÖNSÖZ.....              | I   |
| TÜRKÇE ABSTRAKT.....    | III |
| İNGİLİZCE ABSTRAKT..... | IV  |
| GİRİŞ.....              | 1   |

### BÖLÜM - I

#### MANİYERİZM'İN OLUŞUMU

|                                               |    |
|-----------------------------------------------|----|
| I-1)MANİYERİZM'İN TANIMLANMASI.....           | 7  |
| I-2)TARİHSEL VE TOPLUMSAL OLAYLARA BAKIŞ..... | 13 |
| I-3)MANİYERİZM'İN ESTETİĞİNE BAKIŞ.....       | 32 |
| I-3-1)RÖNESANS'IN ARDINDAN.....               | 34 |
| I-3-2)İLK MANİYERİSTLER.....                  | 41 |

### BÖLÜM - II

#### MANİYERİZM'İN GELİŞMESİ

|                                                                                                          |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| II-1)1550 SONRASI İTALYAN MANİYERİZMİ VE KUZEY AVRUPA'DA<br>FONTAINEBLEAU OKULUNUN I. VE II. DÖNEMİ..... | 48 |
| II-2)"RUBENS" ÖRNEĞİNDE BAROK SANAT.....                                                                 | 54 |

### BÖLÜM - III

#### ÇAĞDAŞ FOTOĞRAF SANATINDA MANİYERİZM'İN YERİ

|                                                                |    |
|----------------------------------------------------------------|----|
| III-1)RESİMSİ (PICTORIAL) FOTOĞRAFIN ESTETİĞİ.....             | 58 |
| III-2)POSTMODERN ESTETİK TARTIŞMASI.....                       | 63 |
| III-2-1)POSTMODERNİZM'E YENİ BİR BAKIŞ<br>TRANSVANGUARDİA..... | 70 |
| III-2-2)PITTURA COLTA (HİPERMANİYERİST RESİM).....             | 71 |

BÖLÜM - IV

ÇAĞDAŞ FOTOĞRAF SANATININ İKİ MANİYERİST

TEMSİLCİSİ

|                                          |    |
|------------------------------------------|----|
| IV-1)CINDY SHERMAN'IN SANAT ÇİZGİSİ..... | 72 |
| IV-1-1)ÇÖZÜMLEMELER-CINDY SHERMAN.....   | 74 |
| IV-2)ŞAHİN KAYGUN'UN SANAT ÇİZGİSİ.....  | 78 |
| IV-2-1)ÇÖZÜMLEMELER-ŞAHİN KAYGUN.....    | 80 |
| SONUÇ.....                               | 88 |
| KAYNAKÇA.....                            | 90 |
| ÖZGEÇMİŞ.....                            | 94 |



## GİRİŞ

Maniyerizm, 16. yüzyılda İtalya'da, Roma ve Floransa'da ortaya çıkmış, zamanla Orta ve Kuzey Avrupa ülkelerinde etkisini göstermiş bir sanat akımıdır.

Maniyerizm ilk olarak, Alman sanat tarihçileri tarafından Rönesans ile Barok dönemleri arasında yer alan sanatsal üslup olarak tanımlanmıştır. Maniyerizm, Yüksek Rönesans döneminin idealize edilmiş doğalcılığına ve uyumlu klasikçiliğine bir tepki olarak doğmuştur. Figüratif kompozisyonlarda konunun öneminden ve içsel anlamından çok teknik ve biçime önem veren bir yapı göstermiştir.

Pek çok tanımıyla karşılaştığımız Maniyerizm stilistik yaklaşımlarla, inandırıcılıktan uzak yapay oluşumları içerir. Maniyerizm aynı zamanda tarihsel anlamına bağlı olarak, dönemin karakteristikleriyle benzerliği olan herhangi bir stilistik dönemi de tanımlar. İngiliz ve Alman sanat tarihçileri Maniyerizm'i farklı şekillerde tanımlamışlardır.

Alman sanat tarihçileri Maniyerizm'e, Raphael'de doğuşa ulaşan ideal güzelliğin ve ahengin bozularak soysuzlaşması şeklinde yaklaşırken, İngiliz sanat tarihçileri 1930'lu yıllara kadar Maniyerizm yerine "Geç Rönesans" terimini kullanarak, dönemi Michelangelo'nun son dönemiyle Venedik dışındaki İtalyan sanatının çöküşü olarak nitelendirmişlerdir.

1935'ten sonra "Tarzcılık" ve "Maniyerizm" kavramlarına ayrı ayrı eğilen İngiliz sanat tarihçileri Maniyerizm'i, 1520-1590 yılları arasında ortaya çıkan Avrupa sanatı olarak değerlendirmişlerdir. Ayrıca Maniyerizm'in estetiğini oluşturan derinliksiz mekan anlayışı, endişeli yüz ifadeleri, doğal olmayan formlar gibi yaklaşımları 16. yüzyıldaki Charles V. in tahta çıkışı, Reformasyon, köylü ayaklanmaları, Trente Konsili gibi toplumsal olaylara bağlamışlardır.

Maniyerizm'in ilk dönemi olan 1530 ile 1550 yılları arasında İtalya'da Maniyerist eserler veren, Jacopo Pontormo, Rosso, Domenico Beccafumi, Bronzino, Vasari, Salviati, Parmigianino, Primaticcio, Daniele de Volterra, Ammannati, Romano, Bologna, Archimboldo gibi yetenekli sanatçılar karşımıza çıkmaktadır. Bu sanatçıların bazılarının İtalya'da bazılarının Fransa ve Avrupa'nın diğer ülkelerinde eserler verdiğini biliyoruz. Sözelimi Maniyerizm'i Fransa'ya taşıyan ilk İtalyan sanatçısı Rosso olmuş, Fontainebleau Okulundan Primaticcio ve Salviati ile birlikte Fransa'yı yüz yıl boyunca etkileyerek, dekoratif inceliği ve düşsel erotizmi senteze ulaştırmışlardır.

Bu dönemin en önemli sanatçılarından biri olan El Greco, Maniyerizm'de ruhsal coşkunluğun doruk noktasına ulaşmış ve döneme damgasını vurmuştur. 16. yüzyılın sonlarına doğru Carracci'nin başını çektiği Klasikçilik akımı ile Caravaggio'nun gerçekçi yaklaşımları, tarihsel bir akım olarak ortaya çıkan Maniyerizm'in sonunu getirmiştir.

Rönesans ; Rasyonel düşünce, Klasik sanatın yüceltilmesi, bilimsel düşünce, idealize edilmiş güzelliğe dayalı uyum ve perspektif gibi özellikler taşımaktaydı. Ancak 16. yüzyılda Avrupa'da yaşanan kaos ortamında, neo-platonik düşüncenin etkin bir şekilde kendini göstermesiyle, Rönesans'a özgü yaklaşımlar yerini Maniyerist eğilimlere bırakmıştır. Perspektif, bilimsel düşünce, ideal güzellik kavramlarının anlatımı terk edilerek ritmik-düşsel bir dünya yaratılmaya çalışılmıştır. İnsan figürlerinin uyumlu klasikçiliği ve durağanlığı Maniyerizm'le birlikte karmaşıklığa dönüşmüştür. Konu içsel anlatımını yitirmiş, teknik ve biçimcilik ön plana çıkmıştır. İnsan figürü doğal olmayan, yapay formlarda ve yapmacık pozlarda betimlenmiştir. Başlar küçülmüş, kollar ve bacaklar garip bir biçimde uzatılmıştır. Yılankavi şeklinde dönerek yük-

selen figürlerle ritm duygusu yaratılmıştır. Sanat yapıtlarında, yüzlerde melankolik bir hava sezilenmektedir.

16. yüzyıl başlarında Avrupa, 'para ekonomisi'nin ortaya çıkmasıyla birlikte oluşan toplumsal sınıfların siyasal iktidar mücadelelerine sahne olmuş, bu yeni ekonomi modern kapitalizmin yolunu açmıştır. Dönemin tarihsel olaylarına bakacak olursak; Maniyerizm'in ortaya çıktığı 16. yüzyılın başlarında toplumsal oluşumu belirleyen en önemli olayların Charles V. in tahta çıkışı, Reform hareketi, karşı reform hareketi, köylü ayaklanmaları ve Trente Konsili'nin toplanması olduğu görülür.

'Çağdaş Fotoğrafta Maniyerizm'in Yeri' başlığı altında incelenen konular, yapılan çalışmanın ana konusudur. Fotoğrafın insan yaşamına girmesiyle başlayan resim fotoğraf ilişkisi, kültürel yapıda, sanatta ve estetik anlayışta değişimlere yol açmış ve yeni tartışmalar başlatmıştır. Fotoğraf, kendi dilyetisini oluşturma sürecinde Romantik (Sanatsal) ve Pictorial (Resimsi) dönemlerden geçmiştir.

Alfred Stieglitz'le başlayan "Saf Fotoğraf" anlayışına kadar her iki dönemde de resim sanatının etkileri görülmüştür. İngiltere'de M. Cameron, O. Rejlander, H. P. Robinson gibi fotoğrafçılar tarafından savunulan sanatsal fotoğraf, Victoria döneminde Pre-Raphaelite resim okulunun etkisinde kalmıştır. Bu fotoğrafçılar pastoral, platonik ve ahlaki mesajlarla yüklü fotografik görüntüler oluşturmuşlardır.

Öte yandan gelişen resimsi fotoğraf anlayışı, dönemin gerçekliğini sorgulamaktan çok, fotografik görsel öğelerin biçimsel kompozisyonlarıyla ilgilenmiştir. Emerson tarafından geliştirilen "Naturalist Fotoğraf" anlayışı, aynı zamanda resimsi fotoğrafında kuramsal temelini oluşturmuştur. Bu dönemde fotoğraf sanatı mı ? - değil mi? tartışmalarının ya-

şandığı görülmüştür.

Dönemin Amerikalı fotoğrafçılarıysa daha farklı bir çizgideydiler. Onlar uyum ve denge üzerine çalışmışlar, basit konulara yönelmişlerdir. Ancak gerek Romantik gerekse Pictorial dönemde olsun, fotoğrafın doğasına aykırı resimsel yaklaşımlar benimsenmiş ve içeriği olmayan, biçime dayalı, gerçek olandan uzak görüntüler oluşturulmuştur.

Günümüz dünyasında oluşan yeni estetik yaklaşımlara dayalı olarak, bu dönemleri yeniden incelediğimizde , Maniyerist eğilimleri kolayca farkedebiliriz.

Modernizmin eleştirisi olarak 1970'li yıllarda ortaya çıkan Postmodernizm, pekçok kuramcı tarafından değişik şekilde tanımlanmıştır.

Postmodernizm genel olarak; kültürel hiyerarşinin ortadan kalktığı, toplumsal olanın iflas ettiği, ütopyaların çöktüğü ve tarihsel belleğin yok olduğu bir bunalım durumunu tanımlar. Bu bunalım durumu, günümüz sanatçıları da derinden etkilemiştir. Günümüz sanatçıları kendi düşünsel, kültürel ve estetik yapılanmaları doğrultusunda, sanat tarihindeki, kendileriyle ilişkili olabilecek sanatsal anlatımlara ve vizyonlara başvurarak tarihsel olanı güncelleştirmişlerdir. Postmodern kültür içinde sanatçılar, kendi kendilerini temsil eden bireysel ekol olma özelliği taşırlar.

Eklektik yapı, zaman ve mekan boyutsuzluğu, insan formunda anormallikler, kavramsal yaklaşımlar güncel sanat yapıtlarında görülen en belirgin özellikler olarak göze çarpmaktadır. Günümüzün sanatsal çalışmaları içinde ortaya konulan yapıtları, kültürel ve estetik koşulları tanımlamak için yapılan Postmodern nitelemesinin yetersiz kaldığı görülmektedir.

Achille Bonito Oliva, Transavanguardia terimiyle

Neo-Maniyerizmi işaret ederek ,postmodern nitelemesinin yü - zeysel yaklaşımını ortadan kaldırmıştır.

Giderek güçlenen neo-maniyerizm günümüz sanat yapıtlarının yeniden yorumlanması ve tanımlanması gerekliliğini zorunlu kılmıştır.İçerdiği özellikler bakımından,postmodern dönemin sanat yapıtının,16. yüzyılın tarihsel ve toplumsal koşulla - rında ortaya çıkan Maniyerizm döneminin yapıtlarıyla benzer özellikler taşıdığı görülmektedir.

Çağdaş fotoğraf sanatında, yeni nitelikler göste - ren pictorial (Resimsi) fotoğraf anlayışının iki önemli us - tası Cindy Sherman ve Şahin Kaygun, giderek gelişen "Neo - Maniyerizm" olgusunun temsilcisi dirler.

Bu genel bilgiler doğrultusunda tezin birinci bö - lümünde,Maniyerizm'in oluşumu ele alınmıştır.

İlk olarak tarihsel süreç içinde Maniyerizm'in ta - nımlanmasına yer verilmiş,Maniyerizm'in ortaya çıktığı 16. yüzyıl Avrupası'nın tarihsel ve toplumsal olayları incelen - miştir.1519'da Charles V. ın tahta çıkışı,Luther'in 1520'de başlattığı Reform hareketi,köylü ayaklanmaları,Trente Konsili 1544 ve 1560,Karşı Reform hareketi,Calvinistler ve para eko - nomisinin yol açtığı toplumsal sınıfların çatışmaları ayrın - tılı olarak açıklanmıştır.Yine bu bölümde,Rönesans'ın ardıl sanatçıları ilk Maniyeristlerin yapıtlarına ve Maniyerizm'in görsel estetiğine yer verilmiştir.

Maniyerizm'in gelişmesini anlatan II. bölüm,1550 sonrası İtalyan Maniyerizm'ini,Fransa'daki Fontainebleau Okulu'nun I. ve II. dönemini ve bu okulun Kuzey Avrupa' daki etkilerini kapsamaktadır.Ayrıca bu bölümde,Karşı Reform ha - reketinin doğurduğu Barok Sanat,Rubens örneğinde incelenerek Maniyerizm ile Barok dönemin sanat anlayışının farklılıkları üzerinde durulmuştur.

III. bölümde, çağdaş fotoğraf sanatında Maniyerizm'in yeri tartışılmıştır. İlk olarak fotoğrafın kendi dil yetisini oluşturma ve sanat olma sürecinde pictorial (Resimsi) fotoğrafın estetiği ele alınmış ve günümüzde oluşan kültürel ve estetik yaklaşımlar doğrultusunda, bu dönemin Maniyerist eğilimleri saptanmıştır. Postmodern estetik tartışmasının da içeren bu bölümde, postmodernizm, toplumsal, kültürel ve sanat - sal boyutta tanımlanmaya çalışılarak günümüz kuramcılarının görüşlerine yer verilmiştir. Postmodernizm'in bir durumu tanımlamasından yola çıkılarak, Maniyerizm dönemiyle karşılaştırması sanatsal yaklaşımlar ve sanat yapıtları bağlamında tartışılmıştır.

Postmodern niteliğinin günümüz sanat yapıtlarını tanımlamada yetersiz kaldığı savından hareketle, Achille Bonito Oliva'nın Transavanguardia terimiyle, "Neo-Maniyerizm" olgusunun tartışılması bölüm konuları arasındadır.

Son bölümdeyse, çağdaş fotoğraf sanatının iki önemli sanatçısı, Cindy Sherman ve Şahin Kaygun'un sanat çizgileri ele alınmıştır. Ayrıca bu iki sanatçının yapıtları çözümlenerek neo-maniyerist yaklaşımları üzerine incelemeler sunulmuştur.

Bu çalışmada amaç, günümüz Türk ve yabancı fotoğraf sanatçılarının yapıtlarında Maniyerizm'i tartışmaya açarak, çağdaş fotoğrafın günümüzdeki boyutlarını ortaya koymaktır. Böylece konunun fotografik açıdan önemi vurgulanmak istenmiştir.

## I. BÖLÜM

### MANİYERİZM'İN OLUŞUMU

#### I - 1) MANİYERİZM'İN TANIMLANMASI

Aslı İtalyanca maniera (tarz,üslup) kelimesinden gelen Maniyerizm,(Fr. Manierisme; Alm. Manierismus; İng. Mannerism; İtal. Manierismo),psikolojide insan davranışlarında özentili ve yapmacık tavır olarak tanımlanırken,sanat alanında genel bir yaklaşımla,özentili üslupçuluğu ifade etmek için kullanılmıştır.

Maniyerizm,ilk olarak Alman sanat tarihçileri tarafından Rönesans ile Barok dönemleri arasında egemen olan sanat üslubunu tanımlamada yerini almıştır.

Maniyerizm,bazı kaynaklara göre 1520\*,bazılarına göreyse 1530\* ile 1590 yılları arasında İtalya'da,özellikle Roma ve Floransa'da ortaya çıkan,zamanla Orta ve Kuzey Avrupa'yı da etkisi altına alan sanat akımıdır.

Yüksek yada Geç Rönesans olarak adlandırılan dönemin uyumlu klasikçiliğine ve idealize edilmiş doğalcılığına karşı bir tepki olarak doğan Maniyerizm,figüratif kompozisyonlarda konunun öneminden ve içsel anlamından çok,teknığe ve biçime öncelik tanıyan bir yapı göstermiştir.

Stilistik yaklaşımlarla,inandırıcılıktan uzak yapay oluşumları içinde barındıran Maniyerizm,belirli bir tavır ve akıma gereğinden fazla bağlı olma anlamında gelmektedir.

\*GOMBRICH E.H.,Sanatın Öyküsü,Çev. Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986, s.277

\*\*HAMLYN Paul, Renaissance and Baroque Art;HUYGHE René, "Art Forms and Society", Toppan Printing Co.Ltd.,Hong Kong, 1968, s. 179

"Yüksek Rönesans Klasizminin dejenerasyonu biçiminde de de tarif edilen Maniyerizm, bu görüşe karşı olanlara göre Klasikçi sanat geleneklerine yönelik bir tepki, Rönesans ile Barok arasında pozitif bir tarzdır.

Öte yandan diğer bir tarihsel anlamıyla Maniyerizm, bağlı olduğu dönemin karakteristikleriyle benzerliği olan herhangi bir stilistik dönemi tanımlar. Fakat bu ikinci anlam esas dönemle ilgili eleştiri ve değerlendirmelerinde öznel ve önyargılı oldukları anlaşılan sanat yazarları tarafından geçersiz kılınmak istenmiştir. Örneğin Wölfflin'i örnek alan Alman sanat tarihçileri Maniyerizm'i, Raphael'de en üst düzeye ulaşan ideal güzellik ve perfeksiyonizmin bozulup soysuzlaşması anlamında kullanmakta ve bu terimi, birbirini takip eden stillerin soyut gelişimini vurgulayan genel bir terim olarak nitелеmektedirler. Tarihsel ve eleştirel kavramlardaki bu ilişkiler Maniyerizm'in daha sonraki biçimlerini de etkilemiş ve bahsi geçen; dejenerasyonun ölmek üzere olan bir stilin en son aşamasında Akademizmi doğurmuştur." (1)

20.yüzyılın başlarında, Maniyerizm'i El Greco'da zirvesine ulaşan bir stil olarak yorumlayan Dvorak'ın başını çektiği Alman eleştirmen ve sanat tarihçileri, sanatçının yapıtlarındaki figür deformasyonlarını tuhaf bir yaklaşımla, estetik şiddet ve tinsel yoğunluğun ifadesi olarak açıkladıkları Alman Ekspresyonizmiyle özdeşleştiriyorlardı.

"Yine 1925 yılında bazı Alman Eleştirmenleri şövenist bir yaklaşımla Maniyerizm'i, Rönesans Klasikçiliğine bir tepki ve ölümsüz Gotik ruhun bir manifestosu biçiminde görüyorlardı." (2)

(1) GENÇ Adem, Tarihsel Süreç İçinde Maniyerizm/Maniyerist/Maniyere Terimlerine İlişkin Çağrimsal Kavram ve Tanımlayıcılar!! Genç Sanat Dergisi, Mayıs 1997, s.14

(2) A.g.y., s.14

İngiliz sanat tarihçilerinin büyük bir çoğunluğu 1930'ların ortalarına kadar Maniyerizm yerine "Geç Rönesans" terimini kullanmışlar ve Michelangelo'nun son dönem çalışmaları ile Venedik dışındaki tüm İtalyan Sanatını bir çöküş olarak nitелеmişlerdir. İthal edilen terimin sanat tarihindeki ahlaki bir değer yargısı ifade ettiğini farkedenden İngiliz sanat tarihçileri Maniyerizm'i, birazda 16.yüzyıl sanatının modern sanatçı olgusunu yaratmasını ve çağdaş sanat alanında yerini bulduğunu gözönünde tutup, başlı başına bir stil olarak ele almışlardır. Bu nedenle 1935'ten sonra bir çok İngiliz sanat tarihçisi "Tarzcılık" ile "Maniyerizm" kavramlarına ayrı ayrı eğilmişler, Maniyerizm'i, 1520 ile 1590 yılları arasındaki Avrupa Sanatı olarak değerlendirmişlerdir. Ayrıca Maniyerizm'in estetiğini oluşturan, derinliksiz mekan anlayışı, endişeli yüz ifadeleri, doğal olmayan formlar gibi yaklaşımları, 16.yüzyılın toplumsal olaylarından (Charles V.'in tahta çıkışı, Reformasyon, Roma'nın yağmalanması, köylü ayaklanmaları, Karşı Reformasyon, Trente Konsili) kaynaklanabileceğini düşünmüşlerdir.

"1960'tan sonra İngiltere'deki bazı yeni Sanat Tarihi disiplinleri, bu terimi onaltıncı yüzyıl sonlarında sadece Vasari ve çağdaşları tarafından uygulanan sanat kapsamında; Pontormo, Parmigianino ve Michelangelo'nun Laurentian Kitaplığı'ndaki yapıtlarını izleyen dönemi kapsayacak bir biçimde kullanılmasını önermişlerdir. Bu görüş açısında temel alınan nokta, 1550'den önceki kuşaktan hiçbir sanatçının Raphaello ve Erken Michelangelo ideallerinden uzaklaştığının bilincinde olmayışlarıydı. Zuccaro ve Lomazzo gibi kuramcılar onaltıncı yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkmışlar ve Vasari'yi bir sınır kabul ederek onun 'maniera'sını bir stil değil de 'stilcilik', 'modaya uygunluk' olarak yorumlamışlardı." (3)

(3) A.g.y., s.16

1530-1550 yılları arasında İtalya'da Maniyerist yapıtlar ortaya koyan çok yetenekli sanatçılara tanık olmaktadır: Jacopo Pontormo, Rosso, Domenico Beccafumi, Bronzino Vasari, Salviati, Parmigianino, Primaticcio, Daniele da Volterra, Bartolomeo Ammannati, Giulio Romano, Luca Cambiaso, Giovanni Bologna, Giuseppe Archimboldo.

1515-1524 arasında Floransa'lı ressamlardan Rosso ve Pontormo klasik Rönesans anlayışından ayrılarak dinsel kompozisyonlarında, yeni bir anlam ve duygu çağrıştıran farklılıkların ipuçlarını veriyorlardı. Özellikle Rosso'nun 1521'de yaptığı "İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi" adlı yapıtı Maniyerizmin başlangıcını haber veren önemli örneklerden biridir. Parmigianino'nun 1534'de Floransa'da yaptığı "Uzun Boyunlu Madonna" adlı eseri ve Pontormo'nun 1525-1528 yılları arasında Floransa'daki Felicita Kilisesi'ndeki "İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi" adlı eseri Maniyerizmin olgun döneminin üstün yapıtları olmuştur.

Michelangelo'nun 1533-1541 yılları arasında Vatikana Sistina Kilisesi'ndeki "Son Yargı" adlı freski, tanımsız ve belirsiz mekanları, çıplak figürlerin kıvrılıp bükülmüş duruşları ve abartılı kas yapılarıyla Maniyerizmin güçlü etkilerini taşımaktadır.

Bu arada Maniyerizm, İtalya dışında da etkilerini göstermiştir. 1530'da Rosso bu akımı Fransa'ya taşıyan ilk maniyerist sanatçı olmuştur. 1532'de Primaticcio Fontainebleau Sarayı'nın duvar resimlerini yaparken, Fransa'ya özgü Maniyerizm yaratmışlardır.

Fontainebleau ekolünde İtalyan Maniyeristlerin dekoratif incelik ve düşsel erotizmi yeni bir senteze ulaşmıştır. 1552'de Rosso ve Primaticcio'ya katılan Salvati, Fransa'yı bir yüzyıl boyunca etkileyecek Maniyerist düşüncüyü aşılamışlardır.

Venedik'te bir süre kaldıktan sonra, İspanya'nın Toledo kentinde çalışmalarını sürdüren El Greco, Maniyerizm'de ruhsal coşkunluğun doruk noktasını yakalamış ve döneme damgasını vuran bir sanatçı olmuştur.

16. yüzyılın ortalarına doğru Roma'ya gelen Kuzeyli sanatçılar, Maniyerizmi, Orta ve Kuzey Avrupa'ya taşımışlardır. Özellikle "Yeni-platoncu" düşüncenin merkezi sayılan Prag'da, İmparator II. Rudolf'un desteklediği Bartholomaeus Spanger, Savery, Rottenhammer, gerçeküstüçülüğü anımsatan yapıtlarıyla dikkat çeken Archimboldo gibi önemli maniyerist sanatçılar, tamamıyla acayıplığa ve anlamsızlığa varan, tuhaf egzotik bir maniyerizm yaratmışlardır.

"...Maniyerizm, resim sanatını da aşan bir stil, plastik olmaktan çok çizgiye bağımlı bir tekniktir. Körü körüne bir taklit ve aynı zamanda kökü Rönesans'a kadar uzanan bir geçmişin kurallarını içeriyordu. Eşzamanlı olarak katı kurallara bağlı ve aynı biçimde kasten uçarıydı. Pornografik ve estetik yönden dinsel bir özlüğe sahipti. Antikitenin öteki dünyası içinde kaybolmuş ve buna karşın, onaltıncı yüzyıl korku buhranının canlı bir tanığıydı. İşkence gören sık sık ümitsizliğe kapılan kederli bir toplumun sanatıydı." (4)

16.yüzyılın sonlarına doğru Carraci'nin başını çektiği Klasikçilik akımı ile Caravaggio'nun gerçekçiliği, tarihsel bir akım olarak ortaya çıkan Maniyerizmin sonunu getirmiştir.

18.yüzyılın sonlarında Romantik ressamların ilgi odağı haline gelip yeniden canlanan Maniyerizm, 20.yüzyılda da, beceri gerektiren gösterişli tekniği, zarıflığıyla sanat dünyasında kendine yer bulmuştur. Ruhsal yoğunluğu, kar-

maşık ve entellektüel estetiği, biçim denemeleri ve yarattığı psikolojik atmosferle, dışavurumcu eğilimlerle arasında benzerlikler saptanan Maniyerizm, Gerçeküstücülerinde ilham kaynağı olmuştur.

"Maniyerizmin Zaferi" konulu 1956'da Amsterdam'da açılan retrospektif sergisi, Maniyerizme daha somut ve tarihsel bir değer kazandırmıştır.



I - 2) TARİHSEL VE TOPLUMSAL OLAYLARA BAKIŞ

16. yüzyıl başlarında Avrupa,"para ekonomisi"nin ortaya çıkmasıyla birlikte oluşan toplumsal sınıfların,siyasal iktidar mücadelelerine sahne olmaktadır."Para ekonomisi",emek-sermaye arasındaki ilişkiye bağlı yeni toplumsal örgütlenme biçimlerini su üstüne çıkartarak,modern kapitalizmin yolunu açmıştır.

Bu dönemde krallar,kendilerine bağlı bir ordu kurarak yönetimi denetimleri altına alabilmek için,soylu toprak sahiplerinden ve köylülerden para toplamaktadırlar.Bu yolla,ticaretin gelişmesiyle ortaya çıkan kentsoylularıda kendilerine bağlamışlardır.Bu süreç içerisinde krallar ve prensler, bu sınıfları evcilleştirerek,iktidar olma durumlarını güçlendirmişlerdir.

"Siyasal örgütlenme düzeyinde,XII. yüzyıldan itibaren yaygınlaşan ve kralı 'eşitler arasında birinci' gören 'paylaşımçı iktidar' yerine,kralların 'mutlak' iktidarlarnın yolu açılmıştır." (5)

Krallığın,ticaretin gelişmesi ve kent yaşamında meydana gelen değişimlerin neden olduğu ilişkilerden yararlanarak iktidarını güçlendirmesi,o döneme kadar siyasal ve ekonomik güç odağı olan Kilise'nin pek işine gelmemiştir.

"Krallar ve prensler gibi,yeni para ekonomisine uyum sağlamanın yollarını arayan papalık da,Kilise örgütlenmesini merkezileştirmek ve böylelikle Kilise'nin gelirlerini arttırmak amacıyla,yeni arayışlara girişmiştir." (6)

Belirtilmesi gereken bir durumda,Avrupa'da VII. Charles'in Gallikanizm öğretisini (1438) Fransız din adam -

(5) AĞAOĞULLARI Mehmet Ali-KÖKER Levent,"Tanrı Devletinden Kral Devlete", İmge Kitabevi, Ankara,1991, s.91

(6) A.g.y., s.92

ları meclisinde çıkardığı bir fermanla kabul ettirerek, papalığın yargı yetkisini ve kilise gelirlerini kralın denetimine sokmasıyla Fransa, Roma Kilisesi'nden kopmadan kendi reformunu gerçekleştirmiş ve kendi ulusal kilisesini kurmuştur. Ancak diğer ülkelerdeki ulusal hareketler, dinsel ve siyasal parçalanmalara yol açmıştır. Özellikle de XVI. yüzyılın başlarında İngiltere kralı VIII. Henry'nin papalık ile çatışması Angilikan Kilisesi'ni Roma Kilisesi'nden ayırmıştır.

Bütün bu olaylar Kilise'nin otoritesini ve itibarını sarsmıştır. Kilise'nin, varlığını "ulus" olma sürecine girmiş olan toplumlarda sürdürme çabalarıysa, iktidar mücadelesinde otoriteyi ele geçirmeye başlayan "Ulusal" Kral-Kilise çatışmalarını doğurmuştur.

Ayrıca ideolojik ve toplumsal çatışmalara kaynaklık eden bir başka olguda, ticaretin gelişmesine ve piyasaya dayanan yeni ekonomik koşulların yarattığı tüccar-banker ta- kımıyla giderek yok olmaya başlayan küçük mülk sahipleri arasındaki sürtüşmelerdir. Diğer yandan sanayinin yaygınlaşmasıyla oluşan zengin kesimin sembolize ettiği "Oligarşik" kent yönetimlerinin ortaya çıkması, bu kesimle kentlerde yaşayan "Proletarya" arasındaki çatışmalara neden olmuştur.

Bu genel bilgiler ışığında, 16. yüzyıl Avrupasının toplumsal örüntüsünde yaşanan çatışmaları şu şekilde sınıflandırabiliriz;

"...(1) Krallar ile "tabakalar" arasındaki çatışma; (2) Krallar ile Roma Kilisesi arasındaki çatışma; (3) Tabakaların kendi aralarındaki çatışma ve (4) Kentlilerin kendi içindeki farklılaşmanın yarattığı çatışma." (7)

Bütün bunlara ek olarak Avrupa'daki nüfus çoğunluğunu oluşturan köylülerin maruz kaldıkları vergi yükünün ve diğer sömürü biçimlerinin yarattığı çatışmaları da saymak yerinde olacaktır.

Dönemin tarihsel yelpazesine bakacak olursak, Mani-  
yerizm'in ortaya çıktığı 16.yüzyıl başlarında toplumsal olu-  
şumu belirleyen olaylar arasında; Charles V.in tahta çıkışı,  
Reform hareketi, Karşı Reform hareketleri, Köylü ayaklanmaları  
ve Trente (Trent) Konsilinin toplanmasını sayabiliriz.

#### -Charles V.in Tahta Çıkışı;

15. yüzyıldan 16. yüzyıla girilirken Avrupa'da iki  
politik düşüncenin hakim olduğu görülmektedir. Birincisi; de-  
nize kıyısı olan Batı Avrupa Krallıklarının izlediği, monar-  
şik mutlakçılığa dayalı ekonomik ve deniz egemenliğine daya-  
lı yayılmacı politikaydı. İkincisi ise Orta Avrupa Krallıkla-  
rının izlediği toprak egemenliğine dayalı yayılmacı politika  
olmuştur.

Batı Avrupa, Portekiz ve Kastilya Krallıklarının  
okyanusları ele geçirme çabalarının yanı sıra, Fransız ve  
Aragon Krallıklarının Akdenize hakim olabilmek için verdikle-  
ri ölüm kalım savaşına sahne oluyordu.

Orta Avrupa'daysa toprak egemenliğine dayalı poli-  
tika Habsbourg'ları kutsal Germen imparatorluğunun en güçlü  
prensliği durumuna getirmişti. Aragon-Kastilya'lıların deniz  
egemenliğine dayalı politikası İspanya, Napoli ve Hollanda  
taçlarını aynı çatı altında toplamayı başarırken, Habsbourg -  
lar'da Avusturya dükaları etrafında Bohemya, Macaristan ve o  
dönemde siyasi birlik, ekonomik ve askeri kudretten yoksun  
feodal bir topluluktan ibaret olan kutsal Germen imparatorlu-  
ğunun tamamını birleştirmeye çalışıyordu.

Bu iki politika aslında birbirinden tamamiyle ayrı  
temellere dayanıyordu. Aragon'larınkine ekonomik nitelikte  
endişeler hakimdi. Habsbourg'larınkiyse bunun aksine yalnız  
toprakları birleştirmeyi ön plana çıkarıyordu. Birincisi kapi-  
talist sınıfa dayanıyordu. İkincisiyse Bohemya ve Macaristan'  
da seçimle giyilen taçları elde tutan gayrimenkul sahibi

senyörlerin desteği olmaksızın gerçekleştirilemezdi.

Bourgogne, Aragon-Kastilya ve Habsbourg mirasları -nın Charles V.'in elinde toplanmasıyla her iki politika birleşmiş oluyordu. Bu arada batı devletleri içinde en iyi yönetilen ve ekonomik açıdanda refah içinde olan , büyük monarşik devlet durumundaki Fransa ise denizden ve karadan kuşatılarak imparatorluk toprakları içinde yer alma tehlikesine karşı Habsbourg'ların elinden tacı alma emelleri taşımaktaydı. Bu nedenle kral François I. , Charles V.'in karşısında taç için adaylığını ortaya koymuştur. Bu adaylardan biri olan İngiliz Saxe elektörü Henry VIII. ise dikkate alınmamıştır. (\*)

Prenslerin tacı açık arttırmaya çıkartmasıyla bu kez François I. ile Charles V. arasında seçime gidilir. İmparatorluk tacı sahibini, orduyla değil ilk defa parayla bulacaktır. Maddi bir mücadele başlar. François I. Medicis'lerin yardımıyla, Charles V. da Stirya madenlerine sahip Anvers'te egemen durumdaki banker Fugger'lerin sınırsız kredisıyla desteklenir. Fugger'lerin üstün gelmesiyle Charles V. 1519'da Habsbourg kralı Maximillien'in yerine imparatorluk tacının sahibi olur. Avrupa'nın kaderini bu kez para belirlemiştir. Charles V.'in değişik imparatorluk anlayışıyla, merkez yer değiştirerek Avusturya'dan denize doğru ilerlemiştir.

Bu arada Cortez'in 1519'da başlayan fetihleriyle -ki bu 20 yıl sürmüştür- Pasifik kıyıları, Orta Amerika ve Kuzey Amerika, İspanyol imparatorluğunun topraklarına katılmıştır. Orta Avrupa'daysa Maximillien'in hanedan politikası, danışıklı evliliklerle sürmüştür. Bunlar tarihte daha çok

(\*)Ayrıntılı Bilgi İçin Bkz.; PIRENNE Jacques, Başlangıcın -dan Bugüne Kadar Büyük Dünya Tarihi-Cilt I. Çev. Nihat Önal, Dünya Basın Yayın A.Ş. İstanbul, 1991.

"Hanedan Evlilikleri" olarak karşımıza çıkar.Charles V.'ın imparatorluk döneminin başında , Louis II.'nin Mohaç savaşında ölmesi Habsbourg'lar için politik bir zafere dönüşmüştür. Kanuni Sultan Süleyman bu savaşta Macaristan'ın büyük bir bölümünü Osmanlı imparatorluğuna katarken,Macaristan-Bohemya taçlarını Avusturyalı Ferdinand'a sunmuştu.Böylece Avusturya-Macaristan arasında 1918'e kadar sürecek olan birliktelik başlamış oldu.

İmparatorluk otoritesi dışında kalan Fransa,İngiltere,İskandinav ülkeleri ve Portekiz'de hanedan evlilikleriyle imparatorluğa katılmıştı.İngiltere ve Fransa'yı "Evrensel" imparatorluğu için birer tehlike olarak gören Charles V. politik bir manevrayla yine hanedan evlilikleriyle bu tehlikeyi silah kullanmadan ortadan kaldırmıştır.Daha sonra oğlu Philippe'i,1553'de İngiltere'nin yeni kraliçesi Marie Tudor'la evlendirerek denizcilikleri göz kamaştıran iki ülkeyi,yani İspanya ve İngiltere'yi birbirine bağlamıştır.Bütün bu yıllar boyunca Katolik dünyası,Charles V.'ın hanedan birleşmelerine sahne olmuştur.

Charles V.'ın üzerine titrediği imparatorluğu iki ögeden oluşmaktaydı ve bunlar arasında politik ya da sosyal bir birliktelik sözkonusu bile değildi.Bunlar;

Hollanda,İspanya ve İtalya;Batının zengin,gelişmiş bu ülkelerinde denizlerdeki yayılma ve büyük kapitalizm dikkati çekiyordu.

Habsbourg'ların patrimonyal dükalıkları ve Almanya ise;Toprağa bağlılığın ön planda tutulduğu,derebeylik özelliklerinin korunduğu ülkelerdi.

Charles V. her ne kadar evrensel imparatorluk halleriyle hanedan politikasına dayalı bir yol izlediysede, iç politika açısından François I. ya da Henry VIII.'nin politikaları kadar yapıcı olamamıştır.Yani onun imparatorluğu

hiçbir zaman hayallerindeki muhteşem Devlet haline gelememiştir. Daha çok krallıklar, prenslikler, şehir ve senyörler topluluğu olarak kalmıştır. Gelenek ve dilde olduğu kadar ekonomik ve sosyal düzeydeki çeşitlilik, bu topluluğu oluşturan birimler arasında bir birliği imkansız kılmıştır. Charles V.'ın İspanya ve İtalya'da olduğu gibi Avusturya dükalıklarında yabancı kalması onu, salt hanedana yönelik bir politikaya yöneltmiştir. Bu noktada Charles V., varlıklarını krallıklarından alan ve milletlerine bağlı İngiltere ve Fransa krallarından farklı olarak daha çok bir aile reisi olarak kalmıştır. Onun iktidarı 16. yüzyılın ortasında feodal sistemin geniş bir ölçekte uygulaması olmuştur. Charles V.'ı yetiştiren feodal prensip, bir ailenin etrafında gerçekleşen "Hanedan İktidarı"nı da gündeme getirecektir.

Orta Avrupa'nın geri kalmış ülkeleriyle, Batının zengin ülkelerini birleştiren Charles V.'ın karadaki topraklarını denizci devletlerine bağlayan Hollanda, o dönemde uluslararası kapitalist ekonominde en önemli ülkesi olmuştur. Modern çağda baş köşeye oturan "Deniz", imparatorluk içinde İspanya, İtalya ve Hollanda'yı Orta Avrupa'ya göre daha önemli bir noktaya getirmiştir. Orta Avrupa'nın feodal toprakları İspanya, İtalya ve Hollanda'nın zenginlikleri yanında ikinci sıraya düşmüştür. Denizin getirdiği sömürgeler ve uluslararası trafik, imparatorluk için iktidar anlamına gelmiştir. Bu ülkelerin birlikteliği, kapitallerin toplanacağı büyük bir limanı ve ekonomik refahıda beraberinde getirecekti. Bu büyük liman kuşkusuz Anvers olacaktı. Kapitalistlerin güçleriyle Charles V.'a imparatorluk tacını sunmaları ya da imparatorluğun kapitalizmle işbirliği yapması yine de imparatoru ekonomik bir sistem sahibi yapamamıştır. Tıpkı politik prensiplere sahip olamaması gibi.

Charles V. için kapitalizm, her geçen gün biraz da-

ha önemli bir konuma gelmekteydi.Çünkü bu hem iktidarın temel ve devamlılığı hem de imparatorluğun istediği bir yerinde Batı devletlerinin sunduğu gelir kaynaklarını toplayabilmesi anlamını taşımıştır.İmparatorluğun evrensel bir hale gelebilmesi için Roma imparatorluğundaki gibi bir deniz imparatorluğu olmasıda ancak kapitalizmin getirebileceği bir şeydi.Gücünü ve varlığını ekonomiden alan kapitalizm ,ancak deniz hakimiyetinde olan ekonomik egemenlikte sözkonusu olmuştur.Charles V.da imparatorluğunun ilk günlerinde,Rhône vadisi, Dauphine,Marsilya,Provence ve Kuzey İtalya'dan oluşan Lotharingie topraklarını tekrar imparatorluk içine almak istemiştir.Anvers ve Kadiz limanlarıyla elinde tuttuğu Okyanus egemenliğine,Akdeniz'i de katarak evrensel egemenliğe ulaşma arzuları Fransa ve Osmanlı imparatorluğu gibi iki büyük engelle karşılaşmıştır.Charles V.'ın Fransa'yı Provence ve İtalya kıyılarından uzaklaştırma fikrine,Fransa "savaş" olarak cevap vermiştir.Osmanlı imparatorluğunun,kara imparatorluğundaki ısrarlı tavrı da denizle kara arasında bir savaş anlamına gelmişti.Osmanlı imparatorluğunun karada,Fransa'nın da denizdeki tavrı ,Charles V.a karşı bu iki ülkeyi yakınlaştırmış;1528'de ekonomik,1536'da politik birer anlaşmayla ittifak oluşturmalarını sağlamıştır.Ortaçağın Hristiyan dayanışmasıyla getirdiği Avrupa birliği,müslüman bir hükümdarla,Katolik Fransa kralının birlikteliği karşısında sona ermiştir.Zaten dönemin Avrupa'sını bu birlikteliğin ötesinde parçalayan başka bir şey de Reform çabalamaları olmuştur.

Fransa daha 1520'lerde Avrupa monarşilerinin en güçlüsü olmaya başlamıştı.Hollanda,İngiltere ve İspanya'nın toplam nüfusunu aşan bir nüfusa sahip olan Fransa'ya karşı savaşabilmek için Charles V. , İspanya,Hollanda ve İngiltere arasındaki dostluğu yeniden gündeme getirmek ister.Bu dönemde denizlerdeki yayılmacı politikasıyla yeterince meşgul

olan İngiltere, kendini riske atmak yerine Henry VIII.nin önderliğinde barış elçisi rolünü üstlenir. Henry VIII.nin barışı sağlamak yolunda yaptığı ikililer görüşmeler sonuç vermeyince İngiltere öteden beri sürüp gelen geleneksel dostluğa dönerek, Charles V.ın yanında yerini alır. Bu birliktelikle Charles V. ,deniz kuvvetlerinin tamamını Fransa'ya karşı bir araya toplarken, Kanuni Sultan Süleyman'da Orta Avrupa'nın kara devletlerine karşı bir sefer başlatır. Fransa deniz ve kara cephelerinin tamamında girdiği bu savaşta, Fransız ordularının başkumandanı tarafından ihanete uğrar ve ücretli askerlerden oluşan İsviçre ordusuyla düşmana karşı koymaya çalışır. Ancak İsviçre ordusununda Pavie'de yenilmesiyle François I. düşmanın eline geçer. Milano, Flandre ve Artois'deki egemenliğini sona erdiren, ayrıca Tournai ile Bourgogne'ü bırakmasına neden olan "Madrid Anlaşması"nı 1526'da imzalamak zorunda kalır. Fransa'nın parçalanması tehlikesi Bourgogne devletlerini ve Paris Parlamentosunuayağa kaldırdı. 1526'da Kanuni Sultan Süleyman Mohaç'ta girdiği savaştan galip çıkmış, Macaristan kralı Louis II. savaş alanında ölmüştü. Fransa'nın batıdaki yenilgisi ya da Osmanlı imparatorluğunun doğudaki galibiyeti sonuç olarak, Habsbourg ailesinin bir zaferi haline dönüşmüştü. Louis II.nin ölümüyle Macaristan'da başlayan iç savaş derebeylik sisteminin yarattığı bir anarşinin sonucuydu. Asiller iki karşı grup haline gelmişti. Bir tarafta seçimle gelen kral çözümü, diğer yandaysa Habsbourg'ların "Aile Paktı" çözümü... Macaristan prensesi Anne ile evli olan Ferdinand, Charles V.ın kardeşiydi ve ülkeyi ele geçirerek Louis II.nin ardından Macaristan ve Bohemya taçlarını üzerine aldı.

Pavie'deki zaferiyle Charles V. Avrupa'yı ele geçirmişti. Henry VIII., bu zaferden sonra İngiltere'ninde Charles V.ın egemenliğine geçmesi tehlikesine karşı, savaştan

ağır bir yenilgiyle çıkan François I. ile ittifak kurdu ve zayıf olan kara ordusuyla Fransa'ya destek verdi. Charles V. 1519'de, büyüyen bir tehlike olarak gören yalnızca o değildi. Papa Clément II. de, İtalya birliğini kurma olasılığını göz önünde bulundurarak Charles V. a karşı, François I. ya destek oldu. Charles V. ise zaferini pekiştirmek için ordularını toplayarak Roma'yı yağmaladı ve papaya 1529'da kabul ettirdiği Barselona anlaşmasıyla İtalya'nın tamamına egemen oldu.

Charles V. ın Fransa'ya yönelik saldırı planları, 1529'da Türklerin Viyana önlerinde görülmesiyle engellendi. Onu François I. ile Cambrai Barış anlaşmasını (1529) imzalamaya yönelten şey, Avrupa'yı yatıştırmak ve Avrupa'yı arkasına alarak başlatacağı kutsal bir savaşla Müslümanların ilerleyişini durdurmak istemesi olmuştur. Avrupa'da gerçekleşti -receği barış elbette Fransa'sız düşünülemeyecekti.

1529 tarihli Cambrai barış anlaşması, Avrupa'nın geleneksel çerçevesini değiştirmiş, biri denize diğeri karaya bağlı iki parça haline getirmiştir. Hollanda-Belçika ve Milano, Kutsal imparatorluktan koparak deniz egemenliğine dayanan İspanya'ya bağlanmışlardır. Kutsal imparatorluk evrensel karakterini kaybederken, Almanya'da kendisini Avrupa'nın politik merkezi haline getiren geleneklerden kopuyordu. Batıda imparatorluk, kapitalistlerin önemli rol oynadığı deniz egemenliği savaşlarına sahne olurken; Orta Avrupa'da ortaçağ mistisizminin a-kılcı düşünceye, feodalitenin mutlakçılığa, malikane ekonomisinin kapitalizme gösterdiği tepki sözkonusu olacaktır.

Charles V. ile François I. ın Cambrai barış anlaşmasını imzaladıkları dönemde Avrupa, Hristiyanlar arasındaki dini birliği tamamen ortadan kaldıracak büyük bir bunalıma hızla girmekteydi.

### Reform Hareketi:

Avrupa'da ulusal krallıkların papayla olan mücadeleleri, Kilise'nin örgütlenmeyi merkezileştirmek ve kilisenin gelirlerini arttırmak amacıyla başvurduğu "Büyük Ayrım" ve sonrasındaki bunalımı, toplumun tabanında özellikle köylüler arasında iyice belirginleşen hoşnutsuzluklar, dini ve siyasi açıdan yeni bir hareketi gündeme getirmiştir. Tarihte "Reform Hareketi" olarak bilinen bu hareket, 16. yüzyıldan başlayarak İngiltere, Fransa, Almanya, Macaristan, Çekoslovakya, İsviçre, Avrupa'nın batısı ve doğusunda hızla yayılmıştır. (\*)

16. yüzyılın başında papanın evrensel iktidarı ve Hristiyanlık birliği güncelliğini yitirmişti. Papa iktidar kavramından uzaklaştıkça, bir İtalyan prensliği kimliğine bürünmüştü. BU dönemin son "Avrupalı" papası, Charles V.'in papalığa getirdiği Utrecht'li Adrien VI. (1521-1523) olmuştur. Adrien VI., imparatorun evrensel iktidarına paralel bir "Evrensel İktidar"ı da papalık için arzulamıştır. Artık Kilise devletleri hükümdarlığı, Hristiyanlığın başı olmaktan daha önemli ve geçerli bir hale gelmiştir. Hepsi birer Romalı prens olan Alexandre VI. Borgia, Jules II. de la Rovère ve Leon X. Médicis'in papalık yaptığı dönemlerde Rönesans, Roma'da sanatın doruk noktası anlamındaydı. Ancak dönemin Roma'sında aynı zamanda ahlaksızlıkta gün geçtikçe yoğunlaşmaktaydı. Avrupa saraylarında görülemeyecek büyüklükte bir kargaşa ve ahlaksızlık Roma'da hüküm sürüyordu. Papalık büyük İtalyan ailelerinin tekeline geçmişti. Kilise prenslerinin yaşadığı lüks, Roma'ya 16. yüzyılın en görkemli saraylarını kazandırırken, burada zirveye ulaşan ahlaksızlık bütün Hristiyanlığı etkisi

(\*) Ayrıntılı Bilgi İçin Bkz., AĞAOĞULLARI Mehmet Ali -

KÖKER Levent, Tanrı Devletinden Kral-Devlete,

İmge Kitabevi, Ankara, 1991

altına almıştı.Dini ünvan ve gelirler,krallarla prenslerin birer oyuncağı haline gelmişti.Fransa ve İngiltere'de din adamları ayrıca saraylı ve asker kimliğine bürünmüşlerdi.Kaynaklara göre Louis XII.nin kurmay heyetinde 3 kardinal, 2 başpiskopos ve 5 piskoposun yer alması buna bir örnektir.

Din ayrılığı hareketlerinin ortadan kaldırılmasıyla, engizisyon ile görevli Dominiken tarikatı kendine büyücülük gibi yeni bir ilgi alanı bulmuştur.1487'de iki Dominiken büyücülükle ilgili yazdıkları Malleus Malificorum'la büyüyü saraya sokmuşlardır.Büyücülük,kendisine karşı verilen mücadeleyle özellikle 17. yüzyılı tüketen bir sosyal farket haline gelmiştir.Büyücülükle suçlanan herhangi bir maaşumu diri diri yakma eylemi döneme damgasını vurmuştur.Bu Fransız İhtilali'ne kadar sürmüştür.Ruhban sınıfının dejenarasyonu birçok Hristiyanı dinden ve İncil'den uzaklaştırır.15. yüzyılda matbaacılık,ruhban sınıfının vaazlarından fazlasını bilmeyen,öğrenmesine de izin verilmeyen geniş bir halk kitlesine İncil ve diğer kutsal kitapların asıl metinlerini sunmuştur.1457 ve 1517 yılları arasında İncil'in 400 geçitten fazla baskısı yapılmıştır.Artık matbaa,eğitim ve kültürü altın bir tepside sunmaya başlamıştır.Matbaanın özellikle,dini metinlerin aslını okuyabilme olanağını geniş bir kitleye götürmesiyle,kilisenin dini otoritesi sarsılmıştır.Reform hareketinin dönemin çatışma ortamında bile bu denli gelişmesini sağlayan en önemli noktalardan biri matbaanın bulunuşu ve basılı eserlerin yaygınlaşması olmuştur.

Avrupa'da Reform hareketinin,Almanya'nın Wittenberg kentinde Eislebenli bir madencinin oğlu olan Martin Luther'in saray kilisesinin kapısına astığı 95 Tezi ile başladığı birçok kaynakta kabul edilmektedir.Erik Erikson'a göre Reformun başlamasında ekonomik,siyasal ve kültürel öğelerin yanında,Luther'in çocukluk dönemindeki

bunalımlarının yetişkin bir insan olarak davranışlarına yansımalarını ve bu psikolojik sürecin kiliseye karşı çıkışla birlikte Reforma yönelme olarak gelişmesinde saymaktadır. (\*) Eğitime retorik alanda başlayan Luther, 1501'de Erfurt üniversitesine girer. Gabriel Biel adlı hocasının öğrettiği 'ilk günahın ağırlığı'na (Düşüş) karşın insanın özgür iradesi içinde kurtuluşunun mümkün olabileceği düşüncesi Luther'i sürekli meşgul etmiş ve onu Tanrısal kurtuluşa erişme sorununun çözümüne yöneltmiştir. Daha sonra Augustinusçu tarikata giren Luther, Tanrının insanı mutlaka cezalandıracağı inancına saplanmıştı. Bu saplantılı döneminde Luther, Paulus'un Romalılara mektubundaki "adil olanlar, iman sayesinde selamete kavuşturulacaklardır" ifadesinin etkisiyle Tanrısal adaletin mutlaka bir günah ve bu günahın cezası olmadığını anlar. Bu görüşe ulaştıktan sonra Luther Tanrısal kurtuluşa yalnızca iman edilerek varılabileceğini savunur. Wittenberg Üniversitesinde Teoloji profesörü olana kadar geliştirdiği düşüncelerini, derslerinde de işlemiştir. Luther 1511'de Roma'ya gider ve papalığın içinde bulunduğu lüks ve kargaşa ortamında şaşkına döner. Dönemin "para ekonomisi"ne uyum sağlama sancılarıyla Kilise merkezîyetçi bir örgütlenme ve buna bağlı olarak gelirlerini çoğaltma çabasıdadır. Bu arada rahipler, her geçen gün biraz daha dünyevi sorunlara karışma hakkını kendilerine yakıştırmışlar ve Endüljansların satışa sunulmasıyla bir din ticareti başlatmışlardır. Katolik anlayışında, endüljans alan kişi gönüllü olarak kiliseye maddi yardımda bulunurdu. Bu gönüllü olma durumu zamanla bir zorunluluk halini almıştır. Bu dönemde endüljans satışı öyle bir ticari anlam kazanır ki çok geçmeden satışlar banka gişelerinde yapılmaya başlanır.

(\*) Ayrıntılı Bilgi İçin Bkz., OZMENT Steven, The Age of Reform 1250-1550, Yale Üniversty Press, New Haven-London, 1980

1517'de ,bu satışı açıkça protesto eden Luther Papa tarafından Roma'ya çağrılır.Bu çağrı imparator Maximillien'i harekete geçirir.İmparatora göre,Almanya kilisesi kendi hakimiyeti altındadır ve bunun doğal bir sonucu olarakda Luther Roma'da değil,imparatorun isteği üzerine Augsburg'da Diyet tarafından sorguya çekilmeliydi.Bu sorgu 1518'de gerçekleşti ve Diyet,Luther'den yana tavır koyarak papalık maliyesini bu aşırılıklarından dolayı protesto etti.Luther'in kiliseyle olan çatışması,Roma'yla ilişkisini kesmesine yol açtı.1520 noulinde Leon X., kendisini bağlılığa çağıran kararnamesini Wittenberg'de halkın önünde yakmasıyla Luther'i afaroz eder. Bu kargaşa ortamında Luther "95 Tezi"ni ilan eder.Büyük ilgi gören "95 Tezi"nde Luther,papalığın bazı güçlerini sorgulamış ve ılımlı bir teolojik tartışmayı gündeme getirmek istemiştir.Bu teze göre,papa yalnızca kendi verdiği cezaları kaldırabilirdi.Yani endüljanslarla,araftaki ruhların çekmesi gereken ceza kaldırılamazdı.O halde endüljans alışverişi ile cezaların kaldırılması aldatmacadan başka bir şey değildi.Ayrıca endüljansın,dinin "merkezi gerçeği" içinde var olup olmadığında sorgulamıştır.Latince yayınlanan "95 Tezi",matbaanın devreye girmesiyle Almanca çevirisi hızla geniş kitlelere ulaştırıldı.1519'da ölen imparator Maximillien'in torunu Charles V. tahta çıkar ve 1520'den itibaren,Hollanda'ya kadar gelen Lutherci düşüncelerle mücadelede engizisyonu kullanır.Aynı yıl Luther,Alman Ulusunun Hristiyan Soylularına (Bir sesleniş)-Kilisenin Babil Tutsaklığı Üzerine-Bir Hristiyanın Özgürlüğü Üzerine adlı üç manifesto yayımlar ve kiliseyle olan savaşını kesinleştirir.

Bu dönemde Charles V.,papanın dışında bir konsil yardımıyla kilisede reform yapmak istiyordu.1521'de Luther'i ulusal bir kahraman yapan şey,Worms'daki imparatorluk Diyetinde fikirlerini hararetle savunmasının ardından imparator-

luktan sürgün edilmesi olmuştur. Sürgün kararından sonraki günlerde Wartburg Şatosunda Saksonya Prensi Elektör Friedrich tarafından saklanan Luther burada İncil'i Almancaya çevirmiş ayrıca düzenlediği ibadet törenlerinde Tanrı'ya ait sözlerin doğru bir şekilde anlaşılması için çalışmış ve Wittenberg'den başlayarak kendi kilise örgütünün temellerini atmıştır. 1525 yılında köylüler Luther'in propagandasıyla birleşerek bir ayaklanma başlatmışlardır. Bu ayaklanmaya karşı çıkan Luther, Barışa Teşvik (Ermahnung zum Frieden) adlı yazısını yayımlayarak barış elçisi rolünü üstlenmiştir. Ancak barışa yönelik bu arabuluculuk köylülerce benimsenmeyince, köylülerin soylular tarafından ağır bir şekilde cezalandırılması gerektiğini savunmuştur. Köylülerin isyanı kanlı bir şekilde bastırılır ve ölen onbinlerce köylüden geriye kalanlar Bade, Hesse ve Avusturya'nın dışındakiler, daha kötü şartlarda yaşamaya devam ettiler. Sosyal ayaklanmalar, Reforma karşı hem dinsel hemde sivil alanda çok katı bir ortadan kaldırma hareketine ve Luther'in Alman prensleriyle olan birlikteliğinin güçlenmesine neden oldu. Köylü isyanları sırasında Luther "kurulu düzen yanlısı" bir tavır sergileyerek soylulardan yana olmuş, böylece siyasal özellikteki eylemlerinde kimliğini belirlemişti.

Reform hareketi gün geçtikçe daha büyük bir kitle tarafından benimsenmekteydi. Bu arada François I. ile savaşıyan Charles V.'ın yokluğunda Diyet imparatorun dönüşüne kadar prensleri Reforma katılıp katılmama konusunda serbest bıraktı. Diyetin 1529'da yine Spire'deki toplantısına imparator başkanlık etmiş ve Luther mezhebinin o tarihe kadar yerleştiği yerlerde kabul edileceğini ancak bundan sonra yeni bölgelere yerleşmesine izin verilmeyeceğini ilan etti. Ancak onbeş Alman prens ezici bir Katolik çoğunluğun oluşturduğu Diyetin aldığı kararları protesto ederek, temelde yalnızca İncil'i ka-

bul ettiklerini belirttiler. Herkesin Tanrı karşısında kendi başına olması gerektiğini savunan bu prensler Katolik çoğunluğa karşı bir "Protesto" bildirisi (Protestation) yayımladılar. Bu bildiriyle Reform hareketine katılanlar Protestan adıyla anılmaya başlandı. 1530'da toplanan Augsburg Diyetinde Erasmus Hümanistlerinden Mélancton'un okuduğu Augsburg İtirafnameleriyle (Lutheryen kilisenin esaslarını gösteren dini belge) Katolik ve Protestan prensler arasındaki ayrılıklar doruk noktasına ulaştı. Bu aynı zamanda Hümanizmanın da Lutheryenizmden kopuşu anlamına gelmiştir. Ve bu zamanla Alman milliyetçiliğine yabancı karşıtı niteliğini kazandıracaktı. Esas olarak Luther otoritenin yalnızca el değiştirmesini sağlamıştır. Böylece otorite papadan İncil'e geçmiştir. İncil'de kilisede bulamadığı kadar kuvvetli bir otorite sağlamıştır. Almanya'da feodaliteye hizmet eden Reform, İskandinav ülkelerinde monarşi dönemini başlatıyordu. İngiltere'deyse Reform, ülkenin siyasi tavrına ve dünyevi kurumlara uyum sağlamış oluyordu. İsviçre'de de kanton bağımsızlığının nedeni olarak karşımıza çıkar.

Fransa'da Cambrai barışının imzalanmasından (1529) hemen sonra, sayıları gün geçtikçe artan Anabatistlerin ayrılıklarının nedeni olarak Reform gösterildi. Fransa'da Reform fikirleri, Orleans ve Bourges Üniversitelerinde hukuk öğrenimi gören Calvin tarafından savunulmaktaydı. Calvin, Luther gibi bir keşiş değildi ve insanın kendi kendini discipline etmesi gerektiğini düşünüyordu. Aristokrat ve tutucu bir kişilik sergileyen Calvin Protestanlığa olan eğilimi nedeniyle İsviçre'nin Basel kentine yerleşir. "Hristiyan Dininin Kurumları"nı yazdıktan bir süre sonra Cenevre'den Strasbourg'a geçerek orada teoloji profesörlüğü yapmaya başlar. Hristiyan Dininin Kurumları adlı eserinde Tanrı ile dindarlar arasında hiçbir aracıya yer vermez, resmi yasaklar ve kutsal törenleri

vaftiz ve cène adlı yemek törenleri olarak sınırlar.Öğretile-  
ri zamanla bir siyaset kuramı niteliği kazanan Calvin,insa -  
nın kaderinin önceden Tanrı tarafından belirlendiğine ina -  
nır.İnancı prensin keyfiyetine bırakan Luther'in tersine, o  
inancın kişisel vicdanda olduğunu ileri sürer.Calvin ayrıca  
insanları,Tanrı'nın seçilmiş kulları ve lanetlenmiş kulları  
olarak sınıflandırmış,insanın kendi kaderini,Tanrı katında  
nasıl değerlendirileceğini bilemeyeceği fikrini ortaya koy -  
muştu.Oysa bu Luther için,yalnızca pasif bir imanla kurtulu-  
şa gidilebileceği anlamındaydı.Luther'in pasif imanına karşı  
Calvin,insan yaşamındaki aktif imanı ön plana çıkartmıştır.  
Luther pasif iman ve kaderin önceden belirlenmişliğinin bir-  
likteliğinde mutlak itaati prenslerin eline vermişti.Çünkü  
onlar yeryüzü Tanrıları olarak kabul edilmeliydiler.Oysa  
Calvin için,yeryüzündeki yaşamı ancak insan eylemi doğru di-  
ne uyarlayabilirdi.

Cenevre'yi bir Hristiyan toplumu haline getiren  
Calvin,Luther gibi kurumsal kiliseye karşı çıkmış ancak  
Luther'in manevi birliği yerine doğru dine uygun bir kilise  
kurumunun oluşturulabileceğini öne sürmüştür.Çünkü Calvin'e  
göre insan,eylemiyle ve doğru iman çerçevesinde,doğru bir  
biçimde ibadet ederek Tanrı'nın kurtuluşuna kavuşabilirdi.  
Bu doğru biçimde ibadeti sağlayacak olanda yine kurumsal bir  
kiliseydi.Ancak bu kilise,Roma Kilisesi'nin yanlış öğretisi ve  
pratiklerinden uzak,disiplinize edici bir kilise olmalıydı.  
Sonuçta "mutlak gerçek" Tanrı'nın buyrukları olan kutsal ya-  
zılardaydı ve bunlar üzerindeki oynamalar Katolik Roma Kili-  
sesi'ni yanlış öğretisi ve pratiklere yöneltmiş,bu kilise yü-  
zünden "doğru din" bozulmuştu.Kilise ile devletin,ruhani o-  
torite ve dünyevi iktidar ayrımını kabul eder gibi görünse  
de,Calvin bu ayrımın çok net ve kesin olmadığını da vurgular.  
Ona göre insanlar dünyevi iktidara bağlı kalmak ve boyun eğ-

mekle yükümlüdürler.Yöneticiler de Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcileridirler,Tanrısal görevlerle donatılmışlardır ve bu görevleri gerçekleştirmek için şiddeti kullanabilmelidirler.Ayrıca "Tanrı'ya doğru ibadeti" sağlamakta yöneticilerin görevidir.Calvin'in öne sürdüğü toplumsal düzende yasaların koruyucusu ve uygulayıcısı olan "Yöneticiler" ilk bölümde yer alır.Onun altındaki bölümde "Yasa" vardır ve yöneticiler bu yasaya uygun olarak hükmederler.En son bölümdeyse "Halk" bulunur.Halk,yöneticiye itaat etmekle yükümlüdür ve yönetici tarafından yasalarla yönetilir.

#### Karşı Reform;

16. yüzyılda Kiliseyi sarsan manevi çözülme,yeni tarikatların ortaya çıkmasına neden oldu.İtalya'da kurulan Teatenler tarikatı ya da Fransiskenler bunlar arasındadır. Ancak Reforma karşı girişilen mücadelede en etkili olan "İsa Cemiyeti" (la compagnie de Jésus) 1534'de İgnace de Loyola adlı bir İspanyol askeri tarafından kuruldu.İsa Cemiyeti örgütlenmesindeki düzen ve disiplinle bir orduyu anımsatıyordu.Bu cemiyetin içinde yer alan cizvitler,papanın hem dini alanda hemde siyasi alanda mutlak otoritesini tekrar sağlamak için etkin çalışmalar yapmışlardır.Cemiyet üyeleri zorlu bir hazırlık döneminden geçiyordu.Bu hazırlık döneminde onlardan kesin bir bağlılık bekleniyordu.

Cizvitler dine saygısızlığı ve entellektüel liberalizmi ortadan kaldırmak uğruna Reform'a olduğu kadar Hümanizmayada savaş açtılar.Kalvenist öğretime karşı etkin bir öğretim programı başlattılar.Cizvitlerin yönetimindeki kolejlere , yeni kültür ancak sansür uygulamasından sonra girilebiliyordu.Sözgelimi Hümanizma,şekil olarak bu kolejlere girdi ancak ruhu cizvitler tarafından sansür edildi.Roma'da yüksek ruhban yetiştiren kolejler kurdular.Ayrıca burada din adamlarının değişik ülkelerdeki etkinliklerini düşünerek

değişik ülkelere yönelik öğretim kurumlarını yoğun bir şekilde faaliyete geçirdiler.1580'e gelindiğinde İsa Cemiyeti yüz kırk dört koleji bünyesinde toplamıştı.Yönetici sınıfı etkileri altına almak için,onların güvenini kazanma yolundaki çabaları üniversitelerde Skolastik düşüncenin zaferini sağladı.

İsa Cemiyeti 1556'da İngolstadt,1563'de Dillingen Üniversitelerini bir cizvitin çabalarıyla ele geçirdi.Bu cizvit Reform'un Almanya ve İsviçre'de ilerlemesine engel olan rahip Canisius'tan başkası değildi.Bu cemiyet zamanla Fribourg,Prague,Viyana,Münih,Polonya,Transilvanya,Livonya , Hollanda,Portekiz ve Britanya adaları gibi geniş bir yelpaze yayıldı.Ancak etkilerini en çok İtalya'da gösterdi.Cemiyetin otoriter rasyonalizmi ve Kazüistik sayesinde özgür düşünceyi büyük oranda olumsuz olarak etkiledi.Sanatta da özellikle Gesu Kilisesi'nde süs ve dekorlarla kendini gösteren Eskiçağ stili bir dekor olarak kaldı ve Barok kendini hissettirmeye başladı.Etkinliklerine devam ettiği her yerde, devleti Roma'nın etkisi altına sokmaya çalışan İsa Cemiyeti'nin kiliseye disiplin ve saflığı geri getirdiğine inanıldı. Bu cemiyetin egemenliğinin söz konusu olduğu her yerde hümanizma ruhu devre dışı bırakıldı.

#### Trente Konsili;

1544'deki Crespy barışının Avrupa'ya sunduğu düzen Paul III.ün Trente'de bir konsil toplanmasında beraberinde getirdi.Charles V. bu konsilin kabul edeceği etkin reformlarla,kilisedeki yolsuzlukları ortadan kaldırmasını ve Protestan topluluğu yeniden Roma'ya bağlayabilecek çözümleri getirmesini istiyordu.İspanyol ve İtalyan kardinallerden oluşan konsil bağnazca bir tavırla ,dogmayı ve kutsal kitapların yorumlanması işini ruhban sınıfın eline teslim etti.Düşünce serbestliğine baş kaldıran konsil 1549'da siyasi olaylar ne-

deniyle kapatıldı.Tam 11 yıl sonra , 1560'da Cateau-Cambresis barışından sonra tekrar toplandı ve dünyevi hükümdarların etkisinden kurtularak Papalığa boyun eğdi.Böylece Kilise,devletler üzerindeki evrenselliğine yeniden kavuştu ve Papa tekrar kilisenin tek hakimi oldu.Kilisenin iç reformu papalığın otoritesine bırakıldı.Bu arada Protestanlar Papanın otoritesini kabule yanaşmamakta çok ısrarlı bir tavır sergilediler.

"Trente konsili,Papanın otoritesi,doğmanın değişmezliği ve dini disiplinin sertliği üzerine kurulmuş,kayıtsız şartsız bir Katolik rönesansı isteyen konsildir."(8)

Trente konsili milli kiliselerin gelişmesini durdurdu.Monarşilerce karşı çıkılan Trente konsili kararları Fransa'da Fransız Kilisesi yandaşlarının çabalarıyla bu kralığa giremedi.Bu kararların İspanya ve Venedik'teki kabulüyse "rejimin dokunulmazlığı" şartının uyulmasına bağlı olarak gerçekleşti.Konsil kararları tam olarak yalnız Polonya'nın yanı sıra Avusturya ve Portekiz'de kabullenildiyse,kilisenin evrenselliği sayesinde diğer devletlerde sızabilecekti.

(8) PRIENNE Jacques,Başlangıcından Bugüne Kadar Büyük Dünya Tarihi,Çev.Nihat Önel,Meydan Yayınevi,istanbul,1981,s.520

I - 3) MANİYERİZM'İN ESTETİĞİNE BAKIŞ

Aklın biricik olma özelliği, Klasik sanatın yüceltilmesi, bilimsel düşünce, idealize edilmiş güzelliğe dayalı uyum, insanın ve doğanın gerçekçi bir gözle incelenmesi, özellikle resim ve heykel sanatında görülen durağanlık, perspektif, Rönesans sanatının özellikleriydi.

Ancak, 16. yüzyılda Avrupa'daki toplumsal değişimle birlikte doğan huzursuzluk ortamında, neo-Platonik düşünce etkin bir biçimde kendini göstermiş ve bu öğretiyi sanatçıları da etkisi altına almıştır.

Neo-Platonik düşünceyle birlikte, sanat alanında görülen Rönesans'a özgü yaklaşımlar, yerini Maniyerist eğilimlere bırakmıştır.

Maniyerizm'de, perspektif, bilimsel düşünce, doğada varolan ideal güzelliğin anlatımı terk edilerek, ritmik-düşsel bir dünya yaratılmaya çalışılmıştır.

Rönesans'ta varolan insan figürlerinin durağan ve uyumlu klasikçiliği, Maniyerizm'de biçimsel bir karmaşıklığa dönüşmüştür.

Maniyerist sanatçılar, doğa ve insan aklı arasında kurulan dengeyi yok ederek, coşkulu yeni bir estetik yaratma adına, abartılı ve hastalıklı konulara yönelmiş, özgünlükle düşselliği ön plana çıkartmışlardır.

Maniyerizm'de, figüratif kompozisyonlarda, konu önemini ve içsel anlamını yitirmiş, teknik ve biçimcilik, yeni bir ifade şekli olmuştur. Çıplak insan figürü, doğal olmayan, yapay formlarda ve yapmacık pozlarda betimlenmiştir. Yılankavi (S) şeklinde dönerek yükselen figürlerle, hareketli bir ritim duygusu yaratılmaya çalışılmıştır.

Neo-Platonik yaklaşımlar, toplumsal kargaşanın yarattığı huzursuzlukla birleşerek, sanat yapıtlarında "Melankolik"

bir yapının oluşumuna yol açmıştır. İnsan figürleri zarif olmakla birlikte, kol ve bacaklar tuhaf bir biçimde uzatılmış, başlar küçültülerek, yüz çizgileri stilize edilmiştir.

Biçim ve içeriğin örtüşmediği Maniyerizm'de, zerafet, incelik, iki boyutlu dekoratif formlara dönüşen garip ve sıkışık mekan ilişkisi içinde, yanyana kullanılmış doğal olmayan keskin renkler, göze çarpan özelliklerdir.

Rönesans sanatında var olan perspektifin yok edildiği Maniyerizm'de, biçim ve kavramlar kabalıktan arındırılmış, abartıyla karşıtlıklar büyük ölçülere vardırılmıştır.

Maniyerist sanatçılar, ölçekte anormallikler içeren, klasik öğeler ve eskiyi çağrıştıran görsel malzemelerle, yaratıcı grotesk resimsel düşlerini kompoze ettikleri yapıtlar ortaya koymuşlardır.

Ayrıca, ruhsal yoğunluğu, karmaşık ve entellektüel estetik anlayışının getirdiği biçimsel denemeleriyle, dışa - vurumcu ve sürrealist eğilimlere kaynaklık eden Maniyerizm, modern sanatçı tipinin oluşumunda öncülük etmiştir.

I - 3.1) RÖNESANS'IN ARDINDAN

Bütün sanatsal yaratıların merkezine insanı koyan Rönesans sanatçıları, eskinin antropomorfik düşüncelerini yeniden canlandırmışlar ve uygulamışlardır. Raphael, Atina ve Disputa Okulu'nda, dengeli ve eşgüdümlü evrenin mükemmel görüntüsünü yaratmıştır. Perspektif ve kompozisyon bileşimiyle "görünüşe" ; Plato ve Aristo'nun olduğu kadar, dinsizlik - le Hristiyanlığın da çatışan fikirlerinin uzlaştırılmasıyla insanoğlunun "tecrübesine" kusursuzluk verilmiştir. Evrensel barışı simgeleyen "ahenk", en üstün yasa olarak kabul edilmiştir. Rönesans'la aydınlanan insan, tanrıya odaklanarak, insan sevgisini "Tanrı" düşüncesiyle birleştirmiştir. Ortaya çıkan toplumsal olaylara bağlı olarak yaşanan değişim sürecinde bütün uyum bozulmuştur. 1530'da Floransa'da son Cumhuriyet'in çöküşü, Rönesans'ın sonunu ilan etmiştir. Raphael öleli on yıl, Leonardo öleli onbir yıl olmuştur. Sadece Michelangelo, iç çatışmaları yırtarcasına yaşamaya devam etmektedir.

16. yüzyılın ilk çeyreğinde, Luther tarafından harekete geçirilen duygular, Reformasyon'a ve Protestanizm'e yol açmıştır. "Hristiyan Dini'nin Kurumları"\* kitabını yayınlayan Calvin, ikinci Protestan hareketinin başlamasına neden olmuştur. Bundan sonra dağılma süreci hızlanmış, Almanya ve İtalya topraklarını savaş alanına dönmüştür. Protestanlarla Katolikler arasındaki çatışmalar, çok sayıda mezhebin ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır. Sosyal yakınmalar dini sorunlarla birleşerek, yeni toplumsal çalkantılar yaratmıştır. Bu dönemde Avrupa'da yaşanan kaos, Rönesans'ı tamamen gölgelemiş ve insanoğlu yeniden kuşkuya düşmüştür.

\* - Ayrıntılı bilgi için bkz. PIRENNE Jacques, Başlangıcından Bu Güne Kadar Büyük Dünya Tarihi, Çev:Nihat ÖNOL, Meydan Yayınevi, İstanbul, 1981.

Rönesans sonrası Avrupa Sanatı, ortaya çıkan yeni oluşumlardan etkilenmiş ve kendisine çıkış yolu aramıştır. Sanat ortamında huzursuzluk baş göstermiştir. Andre Chastel ve Erwin Panofsky, sanat yapıtlarında görülen 'Melankoli'ye dikkat çekerek, bu durumu, varolan toplumsal çalkantılara bağlamışlardır.

"Melankoli", dönemin düşünce yapısı gereği, Ficino tarafından Satürn'ün kötü işareti olarak yorumlanmıştır.

Dürer gibi 16. yüzyıl Alman sanatçıları melankoliye eğilim göstermişler ve Orta Çağın devamı olarak gördükleri Klasik forma ayak uyduramamışlardır,

Bu dönemde ortaya çıkan Neo-Platonik anlayış, eski İskenderiye'deki büyüleri tekrar ele alarak tartışmış ve bunları hayata geçirmiştir. Neo-Platonizm'den kaynaklanan düşünceler, sanatçıları etkilemiş ve sanat ortamında gizeme karşı istek uyandırmıştır. Bu istek, Rönesans stilinden ilk kopuş olarak görülmüş ve kişiye özgü ifade tarzını (Maniyerizm'i) hazırlamıştır.

16. yüzyılın başından itibaren, Almanya'da Dürer, İtalya'da Michelangelo Reformasyon'un dışında gelişen sorunlara eğilerek, kaygılarını dile getirmişlerdir. Savonarola'nın ilk reform hareketini başlattığı Floransa'da doğan Michelangelo, Roma'dayken dinin gerçekliğini reform yoluyla keşfetmeye çalışan Vittoria Colonna'nın çevresiyle yakınlık kurmuştur. Michelangelo, insanın tanrıyla doğrudan ilişki kurması fikri üzerinde yoğunlaşmış ve düşüncelerini yapıtlarına aktarmıştır. Bu konular Protestanlıkla ilgilidir ve Engizisyon, onun Luther yanlısı olduğundan şüphelenmektedir. Ancak Michelangelo zamanının endişelerini bilmektedir.

Dürer ise, yeni hareketin öncülerinden olmakla birlikte, eski düşüncelerinden arınmış değildir. İtalya'ya yaptığı seyahatlerden çok etkilenen Dürer, Orta Çağın sanat an-

layışından kurtulup,"güzellik" konusunda bilinçli bir araştırma yapmıştır.Dürer'in geometri ve perspektifle ilgili bilimsel incelemeleri ve insan oranları üstüne yaptığı araştırmaları,onu Alberto ve Pieara'yla birlikte "rasyonel" sanatın içine sokmuştur.Dürer,"Süvari,Ölüm ve Şeytan" adlı eseriyle Luther'e duyduğu hayranlığı dışavurarak; "bu gerçek Hristiyan beni büyük endişelerden kurtardı" demiştir.

Dürer, "güzellik" kavramının klasik fikrine yıllarca bağlı kaldıktan sonra,bu kavramın göreceli olduğunu itiraf etmiştir.Ayrıca "güzellik",Dürer'e göre, zekanın irrasyonel yaratıcı gücüdür.

Bu dönemde Parma ve Floransa'dan gelen,Corregio'nun yada Michelangelo'nun onayladığı pek çok sanatçının Rönesans sistemine saldırdığı görülmektedir.

Maniyeristler, önceleri sadece formun,ahenk ile başarılamayacak işlenişle uğraşmışlardır. Parmigianino gibi ressamlar,Giovanni Bologna gibi heykeltıraşlar,dengesizlik duygusu yaratacak şekilde, formu harekete geçirdiler.Yuvarlak biçimleri ele alarak,ön Kübist stili çağrıştıran,bilinçli olarak bozulmuş formlar ürettiler.

Cambiaso,mum ışığını kullanarak,yapay bir aydınlatmayla,arka plan atmosferi yaratmıştır.Ayrıca cisimleri diğer Maniyeristlerde görüldüğü gibi,dar mekanlara sokarak, gerçek ortamlarından uzaklaştırmıştır.

Rönesans sanatçılarının perspektif kullanımıyla birlikte,doğayı mükemmel şekilde işlemelerine karşın,Maniyeristler perspektifi yok ederek,idealist yaklaşımlardan ve gerçeklere dayanan olgulardan uzaklaşarak,rafine buluşlarla orijinal etkiler yaratma düşüncesindeydiler.Rönesans estetiğine karşı olan bu arayış,abartılı vetuhafliğa varan eserlerin ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır.

Maniyerizm, aristokratik çevrelerde moda haline

gelmiş,Rosso ve Primaticcio'nun etkisiyle Fransa'ya yerleşmiştir.Maniyerist estetiği Fontainebleau Okulu'na taşıyan Rosso ve Primaticcio,duyguların yüceltilmesine dayalı bir denge oluşturmuşlardır.Kuzey Avrupa'da,Rönesans'ın genişlemesi amacıyla "İkinci Roma" adıyla kurulan Fontainebleau Okulu,hassaslığından ötürü cinselliğe çok az yer vermiş, ancak çok dahiyane bir yaklaşımla,Maniyerizm'i saf halinden çıkararak, resim ve heykellerde kullanılan çaplak kadıncı motiflerini zarif bir şekilde değiştirmiştir.

Fontainebleau Okulu,zerafetin ve düşsel erotizmin bu dönemdeki en büyük temsilcisi olmuş ve Fransa'yı bir yüzyıl boyunca etkilemiştir.

Maniyerizm,İngiltere'de de,Elizabethan duyarlılığı içinde taşıyan **minyatür sanatında** , Isaac Oliver'le Nicholas Hilliard tarafından temsil edilmiştir.

V. Charles'in torunu olan Rudolph II tarafından büyük destek gören Maniyerizm,Prag'da en çılgın dönemini yaşamıştır.Kimyaya ve astrolojiye meraklı olan Rudolph II'nin yönetiminde Prag yeniden kültür merkezi olmuştur.

Rudolph II'nin desteklediği Roelandt Savery,Johann Rottenhmmmer,Bartholomaeus Spranger ve gerçeküstüçülüğü çağrıştıran yapıtlarıyla dikkat çeken Archimboldo gibi dönemin ünlü sanatçıları,Prag'da,tuhaf,egzotik bir maniyerizm yaratmışlardır.

Maniyerist hareket,Rönesans'ın sonunu getirmeye çalıştıysa da,aslında Rönesans'ı temel alan eğilimlerin doğmasına neden olmuştur.Chastel, bunun nedenini Ficino'nun akıllı ve doğayı ayırıştıran "Neo-Platonik" hareketine bağlamıştır.Bu durum,aklı ve doğayı bir gören Klasik estetiğe aykırıdır.

Germen ülkelerinde "Neo-Platonizm",Rhen mistiği

tarafından ele alınmış ve Cabblizm tarafından da geliştirilmiştir.Bu nedenle, Latin insanları, evreni simgeleştirmede hiç zorlanmamışlardır.Paracelsus(1490-1551),Jacop Boehme'nin yolunu açmıştır.Her ikisi de,dünyanın gizemini aklın dengesizliğinde aradığı görülür.Birleşen iki eğilim ve İtalyan neo-Platonizm'i, Rudolph II'nin sarayındaki abartılı yaşamı açıklar.

Maniyerizm'in en büyük temsilcisi,Girit'te doğması ve Yunanlı olması nedeniyle,kendisine El Greco denilen,Domenico Theotopcopuli'dir.

El Greco (1541-1614)Venedik'te Tintoretto'nun resimlerine hayranlık duyarak onun tarzını benimsemiştir.Venedikte bir süre kalarak bu eşsiz şehirde resim çalışmaları yapmıştır.Daha sonra İspanya'nın Toledo kentine yerleşmiştir.Ortaçağ'ın sanat anlayışının sürmekte olduğu İspanya'da,rahat bir çalışma ortamı bulmuştur.Philipp II için resimler yapmıştır.

"El Greco'nun resimlerinde,aynen Tintoretto'da görüldüğü gibi,figürler uzarlar.Fakat Tintoretto'da çizime dayanan belirginlik,Greco'da yoktur.Tintoretto klasiğin desenci yönünü terk etmemiştir.Yüzlerde tenin optik izlenimi biçimlendirilmemiştir.Halbuki El Greco'da,form değil madde haline gelmiş yüzler,vücutlar boyanmıştır.Böylece baroğun önemli özelliklerinden biri olan maddesel yapıya,daha bir yaklaşım sağlanmıştır." (9)

Bazı kaynaklara göre,El Greco sanatı dramatik gücü,biçim ve renkteki cesaretiyle Tintoretto'nun sanatını geçmiştir.El Greco'nun "Beşinci Mührün Açılışı" (New York - Metropolitan Museum of Art) adlı tablosu,bu noktada gösteri-

(9) TURANİ Adnan, Dünya Sanat Tarihi,Remzi Kitabevi  
İstanbul, 1992, s.396

len örneklerden biridir.Bu tabloda şehitleri simgeleyen çıplak kadın ve erkek figürleri gizemli bir şekilde göğe doğru yükselerek beyaz kaftanlara ulaşabilme çabasındadırlar.

Rönesans resimlerinde gördüğümüz mekan anlayışından farklı bir şekilde ele alınan mekan duygusu bu tabloda yok edilmiştir.Mekansızlığın egemen olduğu kompozisyonda,mahşer gününün ürpertici ve acılı yanları gözler önüne serilmektedir.Hareketliliği resme sokan El Greco, Maniyerizm'i doruk noktasına ulaştırmıştır.

Kuzey Avrupa'da özellikle Almanya,Hollanda ve İngiltere'de resim sanatının yaşamını sürdürüp sürdüremeyeceği biçiminde gerçek bir bunalım yaşanmıştır.Bu bunalım "Reform" a yolaçmıştır. Birçok Protestan,kiliselerdeki heykel ve tabloları papaya tapınmanın belirtisi olarak kabul ettikleri için Protestan ressamlar gelir kaynaklarını yitirmişlerdir.Alman ressam Hans Holbein bunalımdan etkilenen sanatçılardan biridir.

"Holbein,Alman dili konuşulan ülkelerden ayrılınca,buralarda sanatakla durgunluk verecek bir biçimde gerilemeye başladı.Ölünce de , aynı şey İngiltere'de oldu.Reform'a karşı yaşamasını sürdüren tek resimsel anlatım,Holbein'in sağlam temellere oturttuğu portre sanatıydı.Portrede de,Güney Tarzcılığının etkileri gittikçe daha çok duyuldu.Ve sarayca bir incelik ve zerafet ülküsü,yavaş yavaş Holbein'in yalın üslubunun yerini almaya başladı." (10)

Benelux ülkeleri, Avrupa'da yaşanan Reform bunalımını sanatın aşabildiği tek yerdir.(\*)

(10) GOMBRICH E. H. ,Sanatın Öyküsü,Çev. Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul,1986, s.292

(\*) Ayrıntılı Bilgi İçin Bkz. Gombrich E. H. A.g.y.

"Kuzey Avrupa sanatçılarının Roma'ya akışı gerçek bir koloni oluşturmıştır. Bu sanatçılar daha çok plebeian bir tat oluşturmışlardır. George Isarlov, Bosh ve Quentin Metsys' in , Leonardo'nun karikatürlerinden etkilendikleri kabul edilmiştir. Bu dönemde kariyerinin başında olan Bruegel 1552-1553 yıllarında yaptığı İtalya seyahatinden etkilenecek dönemin popülist sanat anlayışıyla dikkat çekerek geniş bir izleyici kitlesi yaratmıştır. Plebian konular, önce İtalya'da sonra da bütün Avrupa'da Caravaggio tarafından yaygın bir hale getirilmiştir." (11)

Bu yeni akım o kadar evrensel bir özellik kazanmıştı ki , Caravaggio'nun gerçekçiliğine zıt bilinen Carracci'nin çalışmalarında bile yer almıştır. Carracci, Caravaggio gibi aristokratik Maniyerizm'e karşı olmuştur. Carracci, sıradan Romalıları konu alan gravür ve resimlerle ünlenmiştir. Ayrıca uzun yıllar sürecek olan ikonografik geleneği başlatmıştır. Bütün bu yaklaşımlar Carracci'yi Klasikçiliğe götürmüştür.

Rönesans'ın değerler sistemine saldıran Caravaggio, Maniyeristler tarafından kullanılan ışık efektlerini, sistematik bir şekilde resimlerine yansıtmıştır. Yapıtlarında daha önce ele alınmamış dinsel sorunları işleyerek yaşamın içine sokmuştur. Formları çok hassas bir biçimde kullanarak ışığın etkisiyle karanlıktan fırlayan bir etki yaratmıştır. Formlar, öyle yerleştirilmiştir ki hiçbir geleneksel heykel değerine rastlanmaz. Bu yaklaşımıyla Caravaggio gerçeği geri getirmiştir.

Carracci'nin Klasikçiliği ve Caravaggio'nun Gerçekçiliği Maniyerizm'in sonunu getirmiştir.

(11) HAMLIN Paul, Renaissance And Baroque Art ; HUYGHE René, "Art Forms and Society", Toppan Printing Co. Ltd. Hong Kong 1968, s.186

### I - 3.2) İLK MANİYERİSTLER

16. yüzyılın başlarında,Rönesans'ın iki büyük ustası Michelangelo'nun şiddeti ele alış biçimiyle,Leonardo'nun da ışık konusundaki sorunlara yaklaşımıyla, Rönesans karşıtı fikirleri oluşturduğu görülmektedir.

Leonardo'nun öğretisi Fra Bartolommeo,Raphael ve Andrea del Sarto tarafından geliştirilip,klasik çizgide kalırken,Michelangelo'nun çalışmaları Pontormo ve Rosso'nun klasik karşıtı reformları için kaynak oluşturmıştır.

1510'le 1530 yılları arasında Floransa ve Roma'da doruk noktasına ulaşan Klasik dönemde,Rönesans tarafından kurulan duygu ve akıl,hayal ve gerçeklik dengesi,Pontormo'la Rosso'nun formdaki yeni yaratılarla alt üst olmuştur.

Bu dönemde, form,mekan,renk ve ışık problemleri tartışılarak,kendine özgü yollardan çözüme ulaştırılmış ve biçem tarzıcılığa yönelmiştir.

Daha özgür ve ahenkli bir ritim doğmasına yol açan Rönesans düşüncesi,dönemin ruhsal huzursuzluğu nedeniyle saldıırıya uğramıştır.Maniyerizm düşüncesiye,formlar üzerinde gerçeği saptıracak biçimsel bozukluklara varan deneyler yapılmasına neden olmuştur.Floransa'da Pontormo ve Rosso'nun yanı sıra,Siena'da Beccafumi,1512-1517 yılları arasında özellikle Tuscany'deki Maniyerist eğilimlere katkıda bulunmuştur.

Jacopo Pontormo Andrea del Sarto'dan ayrılarak, Michelangelo'yu daha derinlemesine incelemiştir.Pontormo ise Dürer'in etkisinde kalarak büyük bir krize girmiştir.Pontormo, Andrea del Sarto'nun geleneksel rasyonel ılımlığından ayrılmış, formları içtenliğini ve şeffaf aydınlığını kaybetmiştir.Dürer'in etkisi altında,figürleri daha sinirli ve titreşimli bir çehreye bürünerek,dayanıklılığını yitirmiştir. Durağan olmayan ani iç gözlem isteği Pontormo'da hayal gücünü yok ederek, halüsilasyonlarının dışavurumuna dönüşmüştür.

Poggio a Cains'daki duvar fresklerinde Vertumnus ve Pomona'yı resmeden Pontormo, rustik saflıktan esinlenmiştir. 1522-1525 yılları arasında yaptığı Certosa di Val d'Ema Manastırı'ndaki 4. freskte gösterilen şehvet, Miss Becherrucci'nin ifade ettiğı gibi; "Zaman içindeki bir durağanlığın tersine, ritimsel bir durağanlıktır." (12)

Pontormo, 16. yüzyılın en etkili kompozisyonlarını İtalya'da yapmıştır. Bu yapıtlarında perspektifi yok ederek gerçek dışı mekanlar kullanmıştır. Pontormo'nun derin melankolisi, onun hayali buluşlar yapmasına neden olmuştur.

Pontormo'nun renkleri gölgesiz bir aydınlıkta parlamakta ve halüsilasyon yaratan ritimle titreyen formlarla birleşmektedir. "Deposition" 'da (Sta Felicita Florance) kullanıldığı ışık, figürleri dramatik bir gerilim içine sokarak, Platonik saflıktaki kristal gibi saydam hale getirmiştir.

Konulara daha entellektüel ve gerçek dışı yaklaşan Rosso'nun hayal gücü daha tuhaf ve istikrarsızdır.

Rosso, Michelangelo'nun heykelcilik anlayışına karşı değildir. Aksine bu anlayışı, yapıtlarına dinamizm ve dramatik efektler katarak güçlendirmiştir. Rosso, Maniyerizm sürecinde özellikle insan bedeni gibi gerçek formları ele alarak, bunları saf, hayali bir kompozisyona dönüştürmüştür.

"Vasari, Rosso'nun fantastik geometrik formlardan oluşan, ışık vurduğunda sert kaya ve kristal gibi parlayan sunak panosundaki figürlerin zalimce ve kötü olduğu gerekçesi ile reddedildiğini söylemiştir." (13)

(12) HAMLYN Paul, Renaissance and Baroque Art; PALLUCHINI Rodolfo "Mannerism in the Sixteenth Century", Toppan Printing Co.

Hong Kong, 1968, s.198

(13) A.g.y., s.198

1530'da François I'in Roma ziyaretinde muhtemelen Fransa'ya davet edilen Rosso,İtalyan Maniyerizmi'nin bütün Avrupa'ya sıçramasına neden olmuştur.

Angelo Bronzino, 1530'da Sta Felicita'da Pontormo ile beraber çalışmış,sonrada ondan ayrılmıştır.Bronzino,Pontormo'nun stiline,(Ingres'in üç yüzyıl sonra yakalayacağı)soyut doğa formuna klasik bir karakter kazandırmıştır.

Bronzino'nun olağanüstü portrelerindeki soyut ideal modellerinde zerafet asla yok olmamıştır.Bu portreler somut gerçeklerle ilişkisi olmayan portrelerin arkatipi olmuştur.

Siena'da Domenico Beccafumi'nin karakteristiği Pontormo ve Rosso'dan daha farklı bir çizgide gelişmiştir.

Beccafumi,yüzyılın başında Leonardocular tarafından benimsenen Sienese kültüründen faydalanmıştır.1510-1512 yıllarında Roma'da kalan Beccafumi,Raphael ve Michelangelo'nun yeniliklerini uygulama fırsatı bulmuştur.Fakat Rosso'nun etkisinde kaldığından,formların kromatik akışkanlığını parçalamıştır.Beccafumi, klasik rasyonalizmden ve Rönesans'tan etkilendiği elemanları,karmaşık düşsel dünyasının nesnesi yapmıştır.Değişen ışık efektleri kullandığı yapıtlarında,Rönesans'a dayalı düzenleme ve kompozisyon özelliklerinden uzaklaştığı görülür.Siena'da "Sta Maria del Carmine"'da,"St Michael" ve Pinacoteca'daki "Fall of the Angels" adlı yapıtları Grünewald'ın duygusallığını anımsatan,absürd ve mantık dışı ışıklandırmalarıyla kompoze edilmiştir.

1530'dan sonra Beccafumi, formlarına daha doyurucu bir görüntü kazandırarak belirgin bir zerafeti yakalamıştır. Son dönemlerinde ise hayal gücünün azaldığı görülmektedir.

Roma'da ölen Florentine'li Francesco Salviati'nin Tuscan ve Roma Maniyerizmi arasında bir bağ olduğu görülür.

Salviati,Daniele da Volterra, Giorgio Vasari ve Jacopo del Conte Roma'da Michelangelo'nun takipçileri olarak

reformist bir eğilim göstermişlerdir. Vasari'nin başını çektiği Maniyerizm'in ikinci döneminde, sanat yapıtlarında eklektik zihniyet ve kalite düşüklüğü görülmüştür.

Tuscany'de heykel sanatı yüzyılın ortasında Maniyerist bir çizgiye oturmuştur.

Leonardo ve Michelangelo, Rönesans'ın biçim sorunlarından ve ışık kullanımından uzaklaşarak, Rönesans karşıtı fikirlere yönelmişlerdi. Tuscan Rönesansı'nın ikinci döneminde (16. yüzyılın başları) oluşan bu fikirler, iki büyük ustanın eserlerine de yansımıştır. Özellikle Michelangelo'nun son yapıtı "Rondanini Pieta"'da formu gözardı ederek, içsel anlatıma önem verdiği görülür.

Baccio Bandinelli (1488-1560), Michelangelo'yu takip etmesine rağmen, sorunları çözememiştir. Ama Venedik ve Roma'da çalışmış olan Bandinelli'nin öğrencisi olan Bartolomeo Ammannati (1511-1571) daha fazla canlılık ve zerafet peşindedir. Ammannati'nin en değerli yapıtı, Floransa'da, Signoria Meydanı'ndaki "Neptün Çeşmesi"dir.

Benvenuto Cellini (1500-1571) de aynı nesildendir. Floransa'lı mimar ve kuyumcu olan Cellini, 1534'de Fransa kralı I. François için, abanoz üzerine mineli altın kabartmalı bir tuzluk yapmıştır. Bu eserinde, deniz ve karayı anlatan heykelcikler bulunur. Primaticcio ve Rosso'nun, Fontainebleau açısından devrim sayılabilecek, klasik oranlardan ayrılan, neo-Platonik güzelliğin yeni maniyerist yasası olarak benimsenen bir duvar çalışması Cellini'yi çok etkilemiştir.

Cellini, kıvrak zekasıyla yükselen Fontainebleau çizgisine girmiş ve bu dönemde "Perseus" adlı ünlü yapıtını gerçekleştirmiştir. Cellini, çalışmalarının sonucunda, uzayın dinamik görünüşünün nasıl yaratılacağını öğrenmiştir.

Bu dönemin ünlü bir sanatçısı da, Jacques Dubroeuq'nun öğrencisi olan Giovanni Bologna'dır. Bologna, Floransa'ya

gitmeden önce,1555'te Roma'ya yerleşir.Bologna, kuzeyli hassaslığına oyunu katarak,Floransa'nın Maniyerist kültürüyle Roma'nın klasik geleneğini birleştirme mucizesini gerçekleştirir.Bologna, şüphesiz Maniyerist heykelticilikte en önemli isimdir ve 1500'lü yılların sonunda, Avrupa heykelticiliğinin geleceğini belirleyecek sanatçı gene o olacaktır.

Maniyerizm, Emilia'da parlak bir dönem yaşamıştır. Correggio,Rönesans'ın pratikte tükenmiş olan estetiğini toplayarak, akıl ve düşsellik arasında bir denge kurmuştur. Parmigianino ise,ifade sorununa,akıl yerine saflığı tercih ederek yaklaşmış ve kendine ait düşsel bir stil yaratmıştır.

Michelangelo Anselmi,Siena'dan Parma'ya geldiğinde, Parmigianino'nun,Correggio'nun Olympian dünyasına karşı harete geçmesine neden olan Beccafumi'ye ait Maniyerist stilin bazı form özelliklerini de beraberinde getirmiştir.Bu formları zerafetle yumuşatan Parmigianino, gerçeğin görüntüsünü hastalıklı bir düşselliğe dönüştürmüştür.

Parmigianino,Emilia'da yeni güzellik anlayışının öncüsü olmuştur.Bu güzellik anlayışı,klasik kurallar yerine, neo-Platonik düşüncelerin,melankolik bir şekilde canlı tutulduğu stilize edilmiş formlarına dayanmaktadır.

Parmigianino,Pontormo gibi,Fontanellato fresklerindeki "rustik şiirsellik" teslim olmuştur.Bu fresklerde Correggio'nun keyif veren cazibesinin yankısını duymak mümkündür.

Parmigianino'nun Roma'da kalması,Raphael ve Michelangelo'nun izlenimciliğiyle,Rosso'nun stilizasyonlarını birleştirerek ifade gücünü arttırmalarına neden olmuştur."Vision of St Jarome"(1527),"St Roch with a Donor,the Madonna of the Rose"(1530) ve"Madonna with the Long Neck" yapıtlarında,tam anlamıyla fantastik bir dünya yaratmıştır.

Rönesans düşüncesinde yer alan mekanda üç boyutlu-

luk mantığı kaybolmuştur. Figürler yılankavi şekilde uzatılmıştır. Gerçeklik, önemsiz detaylara verilen ağırlık nedeniyle düşselliğe dönüştürülmüştür. Correggio'nun duyarlılığı, kendini halisülasyona ve mucizevi bir yumuşaklığa dönüştürmüştür.

Yapıtlarındaki Maniyerist etkiler, Parmigianino'yu Barok ve Rokoko sanatçılarına dek sürececek büyüleyici güzel - liğin yaratıcısı yapmıştır. Parmigianino'yu taklit etmek kolay görünüyorsa da, sadece Parma'lı Mazzola Bedoli onun, sürrealist evrenini anlayabilmiştir.

Mantua, Giulio Romano sayesinde maniyerist olmuştur. Romano, ressam, dekaratör ve mimar olarak, klasik çizgide Raphael'in etkisinde kalmıştır. Kuzey İtalya'da, klasik çizginin dışına çıkarak olgunlaşan Romano, 1524 sonbaharını Federigo Gonzaga'nın daveti üzerine gittiği Mantua'da, dükün sarayını genişleterek ve şehir dışında "Çay Köşkünü" inşa ederek geçirmiştir. Romano, mimarlıkta resime paralel olarak, şiddet içermeyen, "barbarous" denilen yeni bir akım yaratmıştır. Klasik formları zorlayarak, kapalı formlardan kaçmış ve mimaride açık uyuma dayalı bir anlayış geliştirmiştir. Romano, doğal kabartmalar, oyuklar ve yarım sütunlar kullanarak, ışık-gölge efektleriyle değişik bir atmosfer oluşturmıştır. Resimde genelde, kesin somut detaylar gerçek dışı kompozisyonların arasına sokulmaktaydı. Romano'nun "Çay Köşkü"nde amaç, yapıyla doğal çevrenin bütünleşmesini sağlamaktır.

Primaticcio, Fontainebleau'da inceliklerle geliştirdiği düşsel bir perspektifle, yeni dekoratif konular keşfetmiştir.

İlk eğitimini "Çay Köşkü"nün yapımında birlikte çalıştığı Maniyerist Romano'dan alan Primaticcio, Klasik'in ve "barbarous"un etkisinde kalmıştır. Primaticcio, Parma sanatının usta zerafetini, Kuzey İtalya'da tanınan Mantegna'nın perspektif düzenlemeleriyle birleştirmiş, üstadının tepkisel şiddetini zayıflatarak, dekoratif tasarımlara dönüştürmüştür.

1531'de Fontainebleau'da bulunan Primaticcio,1540'da Rosso'nun ölümünden sonra çalışmaları devralmıştır.Bu çevre ona uğurlu gelmiş ve kendini geliştirerek,büyüleyici zarifliğe ulaşmıştır.

Modena'lı Niccolo dell'Abbate,Rosso'yu ve Parmigianino'yu örnek alarak kendini yetiştirmiştir.Abbate,birinin göz kamaştırıcı renk kullanımını,diğerinin zerafetiyle birleştirerek,cesur ve maceraperest düşsellğinde oluşturduğu formlarla, kendi dünyasını yaratmıştır.

1522'de Abbate,iki yıl sonrada Francesco Salviati Fontainebleau'ya yerleşir.Bu sanatçılar,François I.'in Sarayında,canlı, zengin yeni fikirlerle dolu,olağanüstü ve karışık sanatsal kültür ortamında yetişmişlerdir.

Fontainebleau,sonraki iki yüzyıl boyunca,Fransız sanatının beşiği olmuştur.Prag'dan Amsterdam'a,Münih'ten Roma'ya yayılan Maniyerizm'in ikinci süreci Fontainebleau Okulu'nda başlamıştır.

## II. BÖLÜM

### MANİYERİZMİN GELİŞMESİ

#### II - 1) 1550 SONRASI İTALYAN MANİYERİZMİ VE KUZEY AVRUPA'DA FONTAİNEBLEAU OKULU'NUN I. VE II. DÖNEMİ

1550'den sonra klasik ve maniyerist fikirler İtalya dışına taşarak tüm Avrupa'ya yayılmıştır.

16. yüzyılın ikinci yarısında, Trente Konsili, İtalyan sanatında çok büyük rol oynamıştır. Bu dönemde, Maniyerist teori, Vasari, Borghini, Lomazzo, Armenini ve Zuccari tarafından ifade edilmiştir.

Taddeo Zuccaro ve kardeşi Federico, Michelangelo'nun klasik sanatından ve Raphael'den çok fazla esinlenen, dekoratif özellikleri de içinde barındıran yeni bir üslubun yaratıcısı oldular.

Yine bu dönemde, ressamalar akademizmden kaçarak, kuzeye özgü garip buluşlar yapmışlardır. Örneğin Raffaellino da Reggio, Roma'da, Milan'da Arcimboldo, çiçek ve meyvelerle insan figürlerini birleştirerek, modern sürrealizmi çağrıştıran eğlenceli yapıtlar ortaya koymuşlardır.

Kuzey İtalya'da, örneğin Genoa'da Luca Cambiaso, Milan'da Procaccini gibi sanatçıların ışık-gölge kontrastlığına dayalı çalışmaları büyük ilgi uyandırmıştır. Yine Kuzey İtalya'da, maniyerist duygunun mükemmel dışavurulduğu Flemenk ve Alman sanatının izlerine ve Venedik sanatına ait çok iyi örneklerle rastlanabilir.

İtalya'dan Avrupa'ya yayılan Rönesans, yüksek medeniyet seviyesiyle yeni bir moda yaratmıştı. Ortaçağdan kalan geleneklerin üstüne, yüzeysel dokular olarak nakledilen Rönesans, dekoratif formların repertuarlarından oluşmaktaydı.

Maniyerist sanatın farklı dış görünüşüne ve çok değişken yapısına bağlı olarak, Rönesans sanatı Avrupa'da daha

fazla destek görmüştür. Böylelikle, Kuzey Avrupa'da, Ortaçağdan Barok sanata geçiş, İtalya'ya oranla kolay olmuştur.

Bir tarihçi gözüyle retrospektif açıdan bakıldığında, Burckhardt ve Walter Pater'in basit fikri olan Rönesans'ın karşıt dengelere bölündüğü görülür.

Antik çağa dönüş, bir çok sanatçının mistik düşünden uzak, kiliseler, yapımları ve bunları dekore etmeleri, Latince, Yunanca ve İbranice'nin otorite lisanlarıyken, modern bir lisanın gelişerek, sanatın ifadesi olarak ortaya çıkması, birbirlerine rakip ulusların doğması gibi olgular, 16. yüzyıl Avrupa'sını tanımlar.

"Dante tarafından formüle edilen kurallar geçerli kalmıştı: "Var olan bütün güçleri harekete geçiren akıldır." Sanat büyük prestij kazanmış ve bilgili sanatçılar, sanatsal yaratıcılıkla ilgilenmeye başlamışlardır. Pratik bir zanaat olan sanat, artık Platonik akademinin filozofik etkisi altına giriyordu. Önce Leone Battista Alberti tarafından geliştirilen bu eleştirel metot, sonra Leonardo da Vinci, Erasmus, Juan Luis Vives, Paris'te Guillaume Budé, Londra'da Sir Thomas Moore ve bütün Avrupalılar tarafından benimsenip yorumlandı." (14)

Erasmus'la Martin Luther arasındaki filozofik tezatlıklar, bu dönemi aydınlatan en önemli olgulardır.

Luther'in karşı çıktığı Roma'nın hükümdarlığı, yani Papa'lıktır. Erasmus ise Hümanizmayı Papa'lığın içinde gördüğünden, Katolikliğe sadık kalmıştır.

16. yüzyıl Avrupa'sının tarihsel gelişimini bir bütün olarak algılayabilmek için, Floransa ve Bruges'in tarihindeki ipekçiliğin gücünü, Antwerp'in kapitalizme katkısını, Fugger'lerin sayesinde Augsburg'ta gelişen bankacılığı bilmek gerekir.

(14) HAMLIN Paul, Renaissance and Baroque Art; BABELON Jean, "Mannerism in Northern Europe and The School of Fontainebleau" Toppan Printing Co. Ltd., Hong Kong, 1968, s.203

Fontainebleau Okulu, Marignan Savaşı ve Fransa için felaketle sonuçlanan Pavia Savaşı'ndan sonra kurulmuştur.

Fransa'da Valois ailesi, yaklaşık bir yüzyıl boyunca hükümdarlık etmiştir. Dönemin sanatsal ve entellektüel hareketini kontrol etmiş ve değişik kanallara yönlendirmiştir.

Fransız Rönesans'ı, göz kamaştıran bir berraklıkla ve sınırsız yaşam özlemiyle doluydu. 16. yüzyılın sonlarına doğru bu yaşam hazzı, özgürlüğe kaynaklık etmekten uzaklaşmıştır. Sanatın cazibesini yitirmemesi için, Fransız sanatında kopyalama kabul görmemiştir. Bu nedenle, Fransız sanatı önce kaybolur gibi olmuş, daha sonra kendini Barok sanat içinde bulmuştur. Fransız sanatı, Bernard Palissy'nin groteski kadar sahteydi. Duygular, saf ve romantik mitoloji kadar gerçeklikten uzaktı.

I. François zamanında, güzel sanatlarda İtalyan tarzı Fransa'nın tacının yerine oturmuştur. Kendinden önceki kralın tersine, I. François gayretli ve samimidir. Kral hazretleri yerine, Majesteleri lakabını benimseyerek, imparatorluk ünvanından vazgeçer. Hümanizmayı ciddiye almamasına rağmen, yinede 1517'de Erasmus ile Fransız Koleji'nin kurulması için görüşür. 1520'de Kralın Eleştirmenliği'ni kurdurur. I. François, dönemin en renkli insanıdır ve İtalyan tarzını, Fransız geleneğine taşımıştır.

Fontainebleau Okulu'na, kralların gönlünü almak için pek çok İtalyan sanatçı geliyordu. Ama sanatları o kadar ileriydi ki, Primaticcio, Abbate ve Luca Penni gibi sanatçıların eserleri, yüzyıl sonra esas değerine ulaşabilmiştir. Ayrıca Fransa'nın sanat ortamında İtalyan sanatçıları etkilemiştir.

## I. Fontainebleau Okulu

Fontainebleau Okulu'nda İtalyan sanatçıların,Flaman ve Fransız öğrencileri bulunmaktaydı.Duygusallık ve dekorasyon zevki,uzatılmış formlar,cinsel istek uyandıran çıplak mitolojik resimler ve arabesk Fontainebleau Okulu'nun özellikleriydi.Buna ayrıca,kral Pierre Quithe'nin görkemli portresinden başlayan katı portre disiplini de eklemek yerinde olacaktır.

Fontainebleau Okulu'nda,dini Venedik sanatını oluşturan resimlerle kıyaslanacak hiçbir yapıt yoktur.

I. dönemde İtalyan Maniyeristlerin yaptıkları çalışmalarda,dekoratif incelik ve fantastik bir erotizm hakimdir.İtalyan Maniyeristler,zerafetin ve düşselliğin dünyasında,yeni bir sanatsal oluşuma öncülük etmişlerdir.

Özellikle Rosso ve Primaticcio,1552'den sonrada ünlü sanatçı Salviati,Fontainebleau'da eserler üreten en önemli İtalyan sanatçılar olmuşlardır.

Venedik sanatının sadece renklerinin kullanıldığı Fontainebleau Okulu'nda,dekoratörler Venedik Cumhuriyeti'nin sanatına benzer eser üretememişlerdir.Sarayın balo salonunun alegorileri,Doges Sarayı'nın harika tanrıçalarıyla kıyaslanamaz.Ancak bu Fontainebleau Okulu'nun bir hata olduğunu göstermez.İspanya'da Escorial Okulu'na çağrılan öğrenciler ilgisizlikten yakınırırlarken,Fontainebleau'da sanatçılar yoğun bir çalışmanın içindeydiler.

Valois'ler,mimarlardan ve ressamlardan fazlasıyla yararlanmışlardır.Hanedanlık süresince sanatçılar,özellikle mimarlıkta ve heykelticilikte İtalya'ya oranla daha özgür olmuşlardır.

Yeni yapılanmasından ötürü doğan eleştirilere rağmen,Fontainebleau prestiji olan bir okuldur ve 16. yüzyılda Fransa'nın tarihe sunabildiği en iyi oluşumdur.

## II. Fontainebleau Okulu ve Flaman Hümanizmi

Fontainebleau Okulu'nun ikinci döneminde Flaman hmanizmasının etkili olduğu gözlemlenebilir.

Toussaint-Dubreuil ve Ambroise Dubois, Fontainebleau Okulu'nun uzun süren ikinci döneminde kendini hissettiren sanatıllardır. Ambroise Dubois Felemenk asıllıydı ve bu dönemde Felemenk ressamların doğuşu izlenmekteydi.

Portre sanatının güçlendiği görülen dönemin, en ünlü ve en önemli sanatçıları, Gillis Congnet, Abraham de Ryckere, yaşı Frans Pourbus ve Anthonis Mor sayılabilir.

Daha önceleri bir çok ressamı çeken Fontainebleau Okulu, ikinci döneminde İtalya'ya sanatçı gönderir hale gelmiştir. Hollanda'da açılan "Romanist" okulunun sanatçıları, Federico Zuccaro, Pomarancio, Cavaliere d'Arpino, Barocci ve Tempesta gibi statlarla çalışmak üzere İtalya'ya (Roma) gitmişlerdir. Bu ressamlar, İtalyan usulüne sadık kalarak, İncil'in bölümlerini resmettiler.

1560'ta Bologna'ya yerleşen Denys Calvaert, yaptığı çalışmalarla, bu dönemde iz bırakan, en iyi sanatçı olmuştur.

Bartholomaeus Spranger, zanaati öğrenmek için ilk olarak Fransa'ya gitmiştir. Daha sonra Roma ve Prag'a ziyaretler yapmıştır.

Otto Van Veen, sanatta doğal bir yapılanma aramıştır. Federico Zuccaro'nun yanında yetişen ve Alessandro Farne-se'nin ressamı olarak alışan Van Veen, Hollanda'da Arşidük Albert'le Isabella'nın portrelerini yapmıştır. Van Veen'in pek çok çalışması dünya tarihini anlatır.

Bu dönemin en önemli sanatçısı ise, günlük yaşam resimleriyle tanınan dahi ressam Bruegel'dir. İtalyan hmanizmasına karşı, içgüdüsel olarak, Erasmus'tan aldığı öğreti gereği kuzey hmanizmasını savunmuştur.

Bruegel,gözlemleriyle çağının bütün yaşantısını gözönüne sermiştir.İtalya'da,Napoli ve Sicilya'ya ziyaretler yapan Bruegel,İtalyan üstadlarından farklı bir peyzaj anlayışı geliştirmiştir.

Bruegel,resimlerinde ışık-gölge unsurundan yaralanmamıştır.Bunun yanında herşeyi en ince detayına kadar çizdiği görülür.Figürleri keskin hatlarla,tek tek resmeden Bruegel,onları güzelleştirmeye uğraşmaz.Yapıtlarında genellikle aşağı tabakanın günlük yaşantısını anlatan sanatçının,konuları karikatürize ettiği görülür.Yaşamı basit bir olaydan yakalayan Bruegel,yapıtlarında,(özellikle "Avcıların Köye Dönüşü"adlı yapıtında) kullandığı diyagonal kompozisyon düzeniyle,ilerde barok resmin gözlemleri için dayanak noktası olacak anlayışın hazırlayıcısı olmuştur.

"Bruegel,Rubens'in 1609'da İtalya'dan dönmesinden önce,bir yandan Hieronymus Bosch,Quentin Metsys,Patenier,van Scorel ile diğer yandan Marten de Vos,Ambrosius Francken,Otto van Veen,Adam van Noort gibi sanatçılar arasında köprü kurmuştur.Bruegel,Rubens'e göre,duygusal form anlayışı ve üstün yeteneğiyle Karşı Reformun Baroku için bir ifade tarzı bulmuştur." (15)

(15)HAMLIN Paul,Renaissance and Baroque Art,BABELON Jean,  
"The Second School of Fontainebleau and Flemish Humanism"  
Toppan Printing Co. Ltd. Hong Kong,1968, s.213

## II - 2) "RUBENS" ÖRNEĞİNDE BAROK SANAT

1580-1750 yılları arasında,Avrupa'da,Rönesans'ı ve Maniyerizm'i takip eden dönemde,saray sanatı olarak ortaya çıkan Barok sanat,Karşı Reform hareketinin bir sonucudur. "Düzgün olmayan inci" anlamındaki Barok sözcüğü,Portekizce "barocco"dan gelmiştir.

Klasik dönemi takip eden zamanlarda,sanatta bir biçimlenme şekli olarak tanımlanan Barok anlayış,bir üslup aşamasıdır.Barok üslup,klasik sanatın net ve kesin hatlı formlarının yumuşamasını,yine bu formların,oluşturulan bir kompozisyon içinde,birbirleriyle kaynaşmasını ifade eder.

Klasik sanatın sakin ve durağan figürü,barokta dinamik bir yapıya bürünür.Bireysel tavrın ön plana çıktığı barokta,klasik sanatın kural ve prensipleri reddedilir.

İlk olarak mimaride ve heykel sanatında görülen bu üslup,her iki sanatı birbirine kaynaştırmıştır.Dünyevi gerçeklerin sınırsız sonsuzlukta olduğuna inanma,hareketin ve sonsuzluğu,barok dönemin esas düşüncesi haline getirmiştir. Bu düşünce, özellikle dinsel mimaride,çember,elips ve oval hatlarla yaratılan yüzeylerde karşılığını bulmuştur.

"Barok mimarın,sonsuzluğa giden mekan tasavvurunu,ressam,tavan ve duvarlara yaptığı göz aldatıcı resimlerle genişletiyordu.Böylece gerçek olmayan mekanlar,gerçek olana ilave ediliyor ve hayal ile gerçek birbirine karışıyordu.1650'lere doğru,bir zahiri mekan kavramının,kiliselere de girdiğini görüyoruz.Böylece kilise,saray ve tiyatro,zahiri görüntülerin toplandığı birer yer oluyordu.Tanrı dünyası,dindarın gözüne bir tiyatro sahnesi gibi sunulma olanağına kavuşuyordu.Barok kilise de saraylardaki gibi,dev sütunlar,ağır saçaklar,kornişler,cilalı mermerler,altın yaldızlı girlandlar,uçuşan puttolar,evliyalar ve melekler,boya ve yaldız karışıklığı içinde din -

darın önüne çıkarılıyordu.Figürlerin,tiyatrovare hareketlerle göğe yükselmelerinin tasvir edildiği kubbelerin,artık mekan sınırlılığından uzaklaştıkları görülür.Böylece kilise,baroğun aydınlık saray atmosferini de benimseyince,kilise içlerinin,dünyevi fakat hayal edilen cennete açılan birer pencere olarak görüldükleri saptanır." (16)

Bu dönemde ortaya çıkan objektif düşünceler ve yeni buluşlar,evreni daha gerçekçi bir gözle anlama ve incelemeyi gerektirmiştir.Barok hareket,dünyanın ve evrenin gizli sonsuzluğuna yönelerek,dinsel,siyasal,toplumsal ve sanatsal bütün değerleri eleştirerek,bir sentez yaratma çabası içindedir.

Barok resim sanatı,dönemin gelişimine paralel olarak biçimlenmiştir.Barok mimaride görülen girinti ve çıkıntılarının,ve bunun yarattığı ışık-gölge,resim sanatına da yansımıştır.Maniyerist sanatçı,doğadan kopuk,kişisel hayal gücünden hareket etmişken,barok sanatçısı doğayı yeniden ele alarak,dünyayı ve insanın güzelliğini yapıtlarına yansıtmıştır.

Barok resim sanatında,insan anatomisi,ideal Rönesans anlatımından ayrılmış,ışık ve gölgenin kullanımıyla,insanın duygusal yapısı vurgulanmıştır.Barok dönemin en belirgin özelliklerinden biri de,keskin hatlı çizgilerin ortadan kalkmasıdır.Klasik ve düzenli yapıdan uzaklaşan barok sanatçısı,doğa ve insan formunu dinamik bir şekilde kompoze etmiştir.

Lokal aydınlatmanın ustaca kullanıldığı barok sanatında,formların yumuşayarak birbiriyle kaynaşması diğer bir özellik olarak göze çarpmaktadır.

Barok sanat, günlük yaşamın sınırlarını gürültülü biçimde aşmaya çalışan,biraz yabanıl ve heyecanlı bir yapı sergiler.

Peter Paul Rubens, Barok sanatın en önemli sanatçılarından biridir. Rubens, Maniyerizm'in gerçeklikten uzak, yapay formlarını sevmemiş, Yüksek Rönesans'ın sağlam form anlayışından Olgun Barok üslubuna yönelmiştir.

Anvers Katedrali için yaptığı "Çarmıhtan İndirme" adlı yapıtında Volterra'nın kompozisyon anlayışından hareket etmiş, ancak ondaki maniyerist üslubu benimsememiştir. Bu yapıtında, ışık-gölge zıtlığını kullanarak dramatik içeriği güçlendirmiştir.

Rubens, "Amazonların Savaşı" adlı eserinde, figürleri doğayla kaynaştırmış ve resmin mekan içinde devam etmesini sağlamıştır. Bu kaynaşmayı eşyaların renklerini parçalayarak ve gölgeleri renklendirerek elde etmiştir. Tek tek çizilen figürler, kitlesel bir bütünlük içinde devingenlik göstermektedirler. Kadın ve erkek bedenlerinin çıplak olarak betimlendiği görülen bu yapıtında Rubens, savaşın tüm şiddetini hissettirmektedir.

Rubens'in desen anlayışı, Rönesans sanatçısından çok farklıdır. İzlenimlerini rahat, sertliğe varmayan bir tarzda yapıtlarına aktaran Rubens, erkek formunda gücü göstermek için adaleleri abartmış, kadın formunda ise derinin inceliğini, bedeninin canlılığını, nefes alan tenin durumunu, kendine özgü boya sürüşüyle oluşturmuştur.

Rubens, resimlerinde, ışıklı ve gölgeli alanların renklerle ifadesini araştırmıştır. Mat sıcak renklerle boyadığı ışıklı alanlar, resmin yüzeyinde canlılık oluştururken, gölgeli alanlarda saydam, soğuk renkler üzerinde kırmızı ve kahverengi tonları kullanması, formun devamını sağlamaktadır.

Rubens'in yapıtlarında, ikinci karısı Helene'nin büyük etkisi olduğu kabul edilmektedir. Karısı Helene'yi, portreleri ve mitolojik figürleri için model olarak kullanan Rubens, yeni renk ve anlatım yolları bularak, çıplak kadın vücuduna

ait şeffaf ten dokusunun ifadesinde doruğa ulaşmıştır.

Rubens,1635'te Anvers yakınlarında satın aldığı Steen Çiftliğinde, manzara resimleri yapmaya başlamıştır. "Steen Sarayı ve Çiftliği" adlı yapıtında,diyagonal bir kompozisyonla,hareketli doğa atmosferi içinde,toprak,bitki, hayvan ve insan figürlerini betimleyerek,yaşamlarını birleştirmiştir.Ayrıca bu resimde yer alan tüm görsel öğeler, kozmik bir bütünün uyumu içinde resmedilmiştir.

Bruegel'le başlayan,insan enerjisinin tüm bedene yayılmasını gösteren tavır,Rubens'te barok olarak karşılığını bulmuştur.

Rubens,virtüöz ve gözlemci yeteneğiyle,topluma hitap eden resimsel bir atmosfer oluşturmıştır.Sağlam formlar, ışığın ve gölgenin ustaca kullanılması,rengin mekan içindeki konumu, enerjik ifade tarzı,Rubens için ideal değerler olmuştur.

Rubens,Felemenk halkıyla uyum içinde olan,önemli bir kişiliktir.Ülkesindeki sanat hayatının odak noktasında yer alan sanatçı,Klasik formu,kendi gözlemleriyle yorumlayarak ,enerji yüklü bir tavırla Barok yapmıştır.

### III. BÖLÜM

#### ÇAĞDAŞ FOTOĞRAF SANATINDA MANİYERİZM'İN YERİ

##### III - 1) RESİMSİ (Pictorial) FOTOĞRAFIN ESTETİĞİ

Fotoğrafın 1839'da insan yaşamına girmesiyle başlayan resim-fotoğraf ilişkisi, kültürel yapıda değişimlere yol açmış, sanat ve estetik alanlarda yeni tartışmalar başlatmıştır.

Resim sanatını derinden etkileyen bu teknolojik buluş, kendi dilini oluşturma aşamasında, resim sanatının görsel ve entellektüel birikiminin mirasına konma kaygısı yaratmıştır.

20. yüzyılın hemen başında, Alfred Stieglitz'in öncülüğünde, "Saf Fotoğraf" düşüncesiyle, sanat olma yoluna giren fotoğraf, resim sanatından farklı görsel bir dil oluşturmıştır.

"Saf Fotoğraf"ın ortaya çıkışına kadar geçen süreçte fotoğraf, resim sanatının etkisinde, Romantik ve Pictorial dönemden geçmiştir.

1880'de gelişen "Resimsi" akım, günün teknolojisini kullanarak, katı, geleneksel kurallardan ayrılmış, bireysel yeteneğe dayalı farklı bir eğilim göstermiştir.

Resimsi Fotoğrafta, dünyevi ve çirkin konulardan kaçınılmış, estetik adına fotoğrafa müdahale edilmiş, hatta bazı görsel ayrıntılar ortadan kaldırılmıştır.

Resim sanatının vizyonundan yararlanan pictorial fotoğraf, dönemi gerçekliğini sorgulamaktan çok, siyah-beyaz tonların ve çizgilerin uyumu, fotoğrafik görsel öğelerin dengesi üzerinde çalışarak, yeni bir estetiğin peşinde olmuştur.

Bütün pictorial fotoğrafçılarda içerikten çok, biçimin ön plana çıkarıldığı çalışmalar görülür.

Teknolojinin etkisiyle hızla gelişen fotoğraf, 1880'lerde, işin mali yönünü karşılayabilen kişilerce, moda dönüş-

şen bir uğraş haline gelmiştir.Bu dönemde pictorial fotoğraf doğal olarak çok ilgi çekmektedir.

"Fotoğrafın,gerçekliği yansıtmakta,en dürüst tanıklık aracı olduğu anlaşıldığında,yeni bir gereksinme daha ortaya çıkar.O da fotoğraf yoluyla,güzelliğin sunumunun nasıl ve ne kadar başarıyla gerçekleştirilebileceğidir.Bu konuda fotoğrafçılar,uzun süre,doğal olarak,çok daha köklü bir geleneğe sahip olan resim sanatından yararlanırlar.Victoria döneminin ahlaki mesajlarla yüklü,pastoral,platonik görüntülerinin prerafaelit resim okulunun etkisi altında,ancak fotoğrafik olarak sunulduğu "sanatsal fotoğraf" akımı,bu akımın içerik yapaylığına bir tepki olarak Peter Henry Emerson tarafından kuramı oluşturulan "naturalist fotoğraf" akımı ortaya çıkar." (17)

Kuru levhaların keşfi ve Emerson'un fotoğrafa naturalist yaklaşımıyla oluşan tartışmalar,1860'larda İngiltere'de Oscar Rejlander,Henry Peach Robinson gibi fotoğrafçılar tarafından savunulan sanatsal fotoğraf akımının gerilemesine ve önemini yitirmesine neden olmuştur.

Amerikalı Emerson,1886'da,Londra'daki Camera Club'ta,fotoğraf konusunda verdiği konferansta, dönemin sanat anlayışına saldırır.Sanatçının modeli doğa olmalıdır tezini savunur.Emerson için fotoğraf,karakalem,gravür gibi tekniklerden daha üstün ve güçlü bir anlatıma sahiptir.Ancak siyah-beyaz olan fotoğrafik görüntü rengin eksikliğiyle resmin gerisindedir.

Emerson,1889'da yayımladığı "Naturalistic Photography" adlı yapıtında,kendiliğindenliği ve doğala dönüşü savunur.

(17) ÖZDEMİR A.Beyhan,"Fotoğrafik Dil Yetisinin Evrimi Bağlamında Müdahale Sorunsalı",D.E.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi,İzmir, 1996, s.23

Bu yapıtında,fotoğrafı tıpkı resim gibi bir sanat olarak gördüğünü açıklayan Emerson,rötuşa ve o dönemin modası olan üstüste negatif çekimine de karşıdır.Platin kağıdı üzerine yüksek kalitede baskılar yaptığı,Doğu İngiltere'nin kırsal dünyasının görüntülerine hiçbir fotoğraf hilesi karıştırmamıştır.

Emerson,"Naturalistic Photography"adlı yapıtının 'Photography: a pictorial art'bölümünde resimsi fotoğrafın kuramsal temelini oluşturmuştur.

Ancak 1890'da,ressam Whistler'in etkisinde kalarak fotoğrafik görüntünün naturalistik yanının önemini yadsımıştır.Hatta 1898 yılında,"Naturalistic Photography"nin 3. basısında bu görüşüne fotoğrafın sanat olmadığı düşüncesini de ekleyerek,"Photography: a pictorial art" bölümünü," Photography: non-art " olarak değiştirmiştir.

Yinede bu değişimden fotoğrafçılar etkilenmemiş, doğaya yönelmekle birlikte,negatif ve pozitif baskılarında fotoğrafik görüntülere müdahale ederek, resim sanatına öykünmüşlerdir.

Dönemin fotoğrafçılarından oluşan "The Photographic Society of London" kuruluşu,fotoğrafın gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur.Bu kuruluşun adı"The Photographic Society of Great Britain" olarak değiştirilmiş,daha sonrada Kraliçe Viktoria tarafından Royal kelimesi eklenerek,"The Royal Photographic Society" adını almıştır.

"1880'lerde yıllık sergiler,sanatsal alandan bilimsel fotoğrafa kadar her türe yer verecek kadar büyümüştü."The Photographic Society of Great Britain"'in 1891'deki yıllık sergisine alınan fotoğraflar konusunda tartışma çıktı. Bir yandan,bir önceki sergide bilimsel fotoğrafın azlığından yakınan bilim adamlarının baskısı,diger yandan da fotoğrafçılığın bir sanat dalı olarak tanınması ile ilgilenmeyen grup-

tan şikayetçi pictorialistler vardı." (18)

İngiliz fotoğrafçı George Davidson 1892'de, topluluktan ayrılarak " Linked Ring Brotherhood" derneğini kurmuştur. Emerson'un kuramsal sınırlarını aşan Davidson, empresyonist ressamlardan etkilenecek, net ve belirgin fotoğrafik görüntüye karşı çıkmıştır. Kurduğu dernek, İngiltere'de fotoğraf merkezi haline gelmiştir. Bu dernek, 1904'te, resmi yeteneklere sahip, ama bağımsız bir ifade aracı olarak benimsenen fotoğrafik anlayışın gelişmesini savunan "Resim etkiindeki Uluslararası Fotoğrafçılar Derneği"nin oluşumuna kaynaklık etmiştir.

Önceleri sanatsal fotoğraf akımının içinde, sonrada resim kurallarını fotoğrafta uygulanmasını savunan Henry Peach Robinson, "doğru" ve "gerçek" arasındaki farkın üzerinde durmuştur. Ona göre gerçek her yerdedir.

"Pictorial Effect in Photography" adlı eserinde Robinson "fotoğrafçı, değersiz ve çirkin olandan uzaklaşarak, konusunu yüceltmeli, resmi yapılmaya değecek görüntüler seçmeli ve güzel olmayanı düzeltmeli" diyerek, fotoğraf konusundaki düşüncelerini açıklamıştır.

19.yüzyılın sonlarında Japon sanatının batıya ulaşmasıyla, alışık olunmayan kompozisyonlar ve grafik yapılar ressamları etkilemiştir. Doğal olarak, bu değişik görüntüler fotoğrafçıları ilgisini çekmiş, ışık ve pozlamalara önem verilerek benzer görsel yapıtlar oluşturulmuştur.

Amerikalı pictorialist fotoğrafçılar ise, anlatmak istedikleri duyguyu, ayrıntılardan arındırarak, kişisel yorumlarını kattıkları basit konularda yakalamaya çalışmışlardır.

Bu dönemde "Yeni Amerikan Fotoğraf Okulu"'nun çalışmaları önce Londra'da, "Royal Photographic Society"'de, daha sonrada Paris'te sergilenmiştir.

(18)ÖZGEN Okan, "Fotoğraf.Yeni Bir Estetiğin Doğuşu", D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi, Lisans Tezi, İzmir, 1992, s.40

Alvin Langdon Coburn, ara tonları olmayan basitleştirilmiş biçimlere ilgi duyarken, Robert Demachy uyum ve denge içeren fotoğraflık görüntüler oluşturmaya çalışmıştır.

Bu dönemin en önemli ismi hiç kuşkusuz Alfred Stieglitz'dir. Linked Ring'in üyesi olan Stieglitz, "Photo Seccession" grubunu kurarak, fotoğrafta daha yalın ve gerçekçi bir tarzın öncüsü olmuştur.

"Saf fotoğraf"düşüncesi içeren bu akım, pictorial yaklaşımın yerine geçerek, fotoğraflık görüntünün sanat olma aşamasındaki en önemli adımı atmıştır.

Fotoğrafın, kendi dilini ve estetiğini oluşturma sürecinde, doğasına aykırı olan resimsel yaklaşımları benimsemesi ve öykünmecî tavrıyla, içeriği olmayan, biçime dayalı görüntüler oluşturduğu gözlenir. Romantik ve özellikle de pictorial dönemde, salt güzellik adına, gerçek olandan uzak bir tavırla ortaya konulan fotoğraflık çalışmalar, günümüz dünyasında oluşan estetik yaklaşımlara dayalı olarak, biraz cüretkar-  
ca "maniyerist" kavramı kapsamında değerlendirilebilir.

### III - 2) POSTMODERN ESTETİK TARTIŞMASI

1970'li yıllarda yapısalcılıktan sonra, toplumsal görüngünün yeniden açıklanıp, yorumlanması sonucunda oluşan postmodernist eğilimler, yeni bir estetiğin habercisi olmuştur. Bu yeni estetiğin çözümlenmesi ve irdelenmesi, onu doğuran somut toplumsal koşulların belirlenmesiyle olasıdır. Bu yüzden postmodern eğilimler, ortaya çıkan toplumsal olguların açıklanmasını isteyen bir dizi kavramı ve yaklaşımı içermektedir. Hiçbir sanatsal oluşum yada estetik, toplumsal bağlamından ayrı ele alınamaz. Bu nedenle, öncelikle postmodern durumu açıklamak yerinde olacaktır.

Postmodernizm, 1970'lerden sonra Batı toplumlarında görülen teknolojik, fonksiyonel düşüncenin yol açtığı değişimi ve ürettiği bilinci açıklamaya çalışan yeni toplum kuramıdır.

Yaşanılan konumun ve durumun çözümlenmesine yönelik eleştirel yönü ağır basan ve sistematik bütünlüğe sahip olmayan bir yaklaşımı içeren postmodernizm, ilk olarak modernizmin geliştirmek istediği bilinci ve bunların sonuçlarını tartışarak irdeler.

" Modernlik, geleneksel toplumlar ve kültürü, modern toplumlar ve kültürün karşıtı olarak sunarak ve her tür toplumsal yada kültürel olguyu, gelenek-modernlik çizgisi üzerindeki yeriyle açıklayarak, kültürle ilerlemeyi birbirine bağlamışsa, postmodernlik işte bu bağlanan şeyleri birbirinden ayırır." (19)

Başlangıçta evreni rasyonel yaklaşımlarla algılayıp yorumlamak ve tanımlamak, bu çerçevede içinde bireyin bilinç ve benlik özgürlüğü için geliştirilen modernizm, kütleli üretimin başlamasına dayalı olarak oluşan toplumsal sistemlerin

(19)TOURAINÉ Alain, Modernliğin Eleştirisi, Çev. Hülya Tufan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994, s.208

merkezileşmesiyle birlikte,tutucu bir özellik kazanmıştır.

Bilginin merkezileşmesi ve bu merkezileşmenin planlama mantığının önerileri doğrultusunda kendini gösteren modernizm,bütün toplumsal olguları ekonomik yaklaşımlarla açıklar.

Modernizmde geçmiş duygusu ve bilinci,sürekli ilerleme mantığı göz önüne alınarak yok edilmeye çalışılmıştır.

Kültür,modernist mantığın yaklaşımlarıyla,hiyerarşik bir yapı içinde,yüksek kültür ve alçak kültür olarak ikiye ayrılmıştır.

Modernizmde,toplumsal oluşumların temelinde rasyonalizm ve radikalizmin yattığı gözlemlenebilir.Bu iki kavram üzerinde yükselen toplum-devlet etkileşimine dayanan sistem, ikili karşıtıkları yüzyüze getirir.

"Kapitalizmin egemenliğinde gelişen bu oluşumlar Jameson'a göre 'geç kapitalizmin mantığı' içinde yavaş yavaş aşılmaya başlamıştır.

Özellikle ütöpik toplum mühendisliğine dayanan ve herşeyi sistem mantığı içinde ele alan,örgütlenmeyi esas kabul eden,merkezileşmenin olabildiğince ağırlık kazandığı Doğu Bloku ülkelerindeki reel sosyalizm uygulamalarının ekonomik açıdan,aynı amaçları benimsemiş Batı kapitalist uygulamalarının da çevre,bireysel hak ve özgürlük açılarından iflasından sonra modernizm kuramsal düzeyde olduğu kadar,edimsel düzeyde de tartışılır olmuştur." (20)

Jameson,postmodernizmi "geç kapitalizm mantığı" olarak ele alır.Sanayi sonrası toplum kavramından hareket eden Jameson,bu toplumu,kütle üretimi,iletişim,simülasyon ve bilginin yaygınlaşmasıyla ortaya çıkan,ayrıca sınıf mücadelelerinin ve sanayi üretiminin modernizmde olduğu gibi kesin bir öncelik taşımadığı,kapitalizmin egemenliğindeki toplumsal o- (20) KAHRAMAN Hasan Bülent,"Total Kültürel Bir Olgu Olarak Postmodernizm",Varlık Dergisi,Ekim Sayısı,1992,s.3

luşumların ve yasaların aşıldığı bir toplum olarak açıklar.

Modernizmde, gerek kültürel gerekse edimsel bir gerçeklik olan üretim, toplumsal oluşumlarda belirleyici bir rol üstlenmiştir.

"Jameson, öz ve görünüşe ilişkin Diyalektik model, Bilinç ve bilinç altına ilişkin Freudçu model, Varoluşçu otantiklik ve sahtelik modeli ve gösterenle gösterilene ilişkin semiotik model olmak üzere başlıca derinlik modelinden söz eder ve modernizmin sonuyla bunların ortadan kalktığını söyler." (21)

Modellerin ortadan kalkmasıyla, geleceğe yönelik ütopyik düşüncelerde yok olur. Postmodernizm geleceğe ait hiçbir öneride bulunmaz.

Baudrillard, toplumsal olanın iflas ettiğini, günümüz dünyasının bir "hiperuyum" çağı olduğunu savunarak, kütle üretiminin ve iletişimin belirlediği taklitler dünyasında, toplumsal olguların içe dönük bir patlamaya uğradığını vurgular.

"Böylelikle, modernizm, metalaşmanın infilak edip saçılması, mekanikleşme, teknoloji, mübalede ve piyasa olgularıyla tanımlanırken ve belirlenirken postmodern toplum tüm sınırların, alanların, yüksek ve aşağı kültür, görünüş ve gerçeklik arasındaki ayrımların ve geleneksel felsefe ile toplumsal teorinin barındırdıkları tüm çift değişkenli karşıtlıkların içe dönük çöküşlerinin mevzii olmaktadır. Bu Baudrillard'a göre , önceki toplumsal teorinin tüm pozitivitelerinin büyük göndergelerinin bittiğini gösterir." (22)

(21) ÇETİNKAYA Hüsamettin, "Pedagojik Kurumsallığın Yıkılışı" Edebiyat Eleştiri Dergisi, 2/3 Özel sayı, İzmir, 1993, s.147

(22) KAHRAMAN Hasan Bülent, "Total Kültürel Bir Olgu Olarak Postmodernizm", Varlık Dergisi, Ekim Sayısı, 1992, s.3

Postmodern ortamda,teknolojik gelişmelere paralel olarak oluşan iletişim ve bilgi akışı,her türlü kültürün tanınmasına ve tüketilebilirliğine yol açmıştır.

"...Gianni Vattimo postmodernliği tanımlamak açısından iki değişimin temel olduğunu söyler:Avrupa'nın dünyanın geri kalanı üzerindeki egemenliğinin sonu ve 'yerel' yada azınlık kültürlerine söz hakkı veren medyaların gelişimi. Böylece,XVIII. ve XIX. yüzyıl Avrupası'nın akıl ve ilerleme için yada bunlara karşı mücadele ettiklerini sandığı toplumsal hareketlere temel bir önem veren evrenselcilik ortadan kalkar.Toplumun artık birliği yoktur,dolayısıyla da,hiçbir toplumsal kategori,hiçbir söylem anlamın tekeli elinde tutamaz.Bu da bizi,pek çok yapıtın savunduğu bir çoğulkültürcülüğe götürür." (23)

Postmodernizm,toplumsal yaşamın alt ve üst yapısını oluşturan ekonomi,siyaset,sanat gibi oluşumlarla,bu oluşumların herbirinin araçsal akli kullanımı arasındaki fonksiyonel farklılaşmayı reddeder.Böylece hiyerarşik bir yapı gösteren yüksek kültürle kitle kültürü arasındaki ayrım ortadan kalkar.

"Jameson,postmodern kültürü taklit ve şizofreniyle tanımlamakla eleştirel çözümlemesini en uç noktasına götürür. Taklitten söz etmesinin nedeni bir kültürde birliğin olmayışının,geçmişteki tarzların yeniden üretilmesi sonucunu doğurmasıdır....şizofreniye gelince,buna değinmesinin nedeni de,sürekli bir şimdiki zamana kapanmanın kültürün birliğinin kurulmasını sağlayan uzamı silmesidir." (24)

(23)TOURAINÉ Alain, Modernliğin Eleştirisi,Çev.Hülya Tufan, Yapı Kredi Yayınları,İstanbul, 1994, s.208

(24) A.g.y., s.214

Postmodernizmde,kültürün zamansal ve mekansal özellikleri değişmiştir.Tarihsel bellek kaybı ve kültürün zaman kavramları yerine,mekan kavramlarıyla algılanıyor oluşu,dünün ve yarının kaybına ve salt "şimdiki zamanın" yaşanmasına denk düşer.

İnsanın istek ve gereksinimleriyle katıldığı tüketim toplumunun,tarihselliğin anlamını yitirdiği bir kültür dünyasının imler ve diller kümesinin içinde eridiği gözlemlenir.

Dil ve im tüketiminin giderek artmasına dikkat çeken Lyotard'a göre,kültürel üretimin tamamı avangarda dönüşmüştür.Böylece avangardlar giderek önemsizleşmiştir.

"İhab Hassan,postmodernizmin başlıca karakteristiklerini şöyle belirtir: Postmodernizm bilincin teknolojik yayılmasından (bir tür 20.yüzyıl ayininden) türer.Sonuç,olay olarak tarihin ve haber olarak bilincin paradoksial bakışıdır.Postmodernizm kendini,insanın-ve dilinin- parçalanmasında,aklın ve söylevin kendi üstüne kapanışıyla açığa vurur.Asla tanrısal ve uçuk olmadığı gibi bohemyan ve kavgacı da olmayan postmodernizm,sanat ve toplum arasında farklı türden bir birliktelik önerir.Postmodernizm,ufacık bir açıklığı,şenliği,arzu,istek,ayrışmış,yerinden edilmiş yada belirlenmemiş biçimleri,kekeme bir söylevi,bir yayılma ve yarıma ideolojisini,bozma arzusunu,bütün bunlar doğrultusunda ve bunların bir sürü karşıtını,karşıt pratiğini imler." (25)

Postmodern durumda,modernizmin üretime dayalı toplumsal parçalanma ve yabancılaşma olguları ortadan kalkmıştır.Parçalanma yerine eklemlenme,çözümlemenin yerine bireşim,yabancılaşmanın yerine bütünleşme yönünde gelişim gösteren postmodernizmin,eklektik bir yapı içerdiği gözlemlenir.

(25)ÇETİNKAYA Hüsamettin,"Pedagojik Kurumsallığın Yıkılışı", Edebiyat Eleştiri Dergisi,2/3 Özel sayı,İzmir,1993,s.144

Bu bağlamda özne kavramını yeniden ele alan post - modern düşünce, imlerle anlam arasındaki ayrımın ortadan kalkması nedeniyle, özneyi nesnelleştirmiştir.

Lyotard'a göre, öznenin yıkımını hızlandıran, reddedilen insan deneyiminin anlatıcı yaklaşımıdır.

Kültürel yapıtlar, tarihsel bütünlükten kopmuşlarsa da, değerleri pazar aracılığıyla tanımlanmaya başlamıştır. Sanat yapıtları, modernizm süresince belli sınıfların kültürel taleplerini karşılarken, postmodern dönemde sınıfsal talepler ortadan kalkmış, bunun yerini "pazar" almıştır.

Postmodern dönemin sanat yapıtlarına baktığımızda, rasyonellikten uzak, yeni bir öneri getirmeyen eklektik, zaman ve mekana ilişkin kolajlara başvuran, geçmişten istediğini seçen, şimdiki zamanı geçmişin doneleriyle oluşturan tamamen bireysel yaklaşımlara dayalı özellikler görmekteyiz. Postmodernizm dominant bir kültür kavramı olarak ele alınmalı ve sanat yapıtları kavramsal olarak açıklanmalıdır. Postmodern sanat yapıtı, taşıdığı bu özelliklerden dolayı Manierist sanat yapıtıyla benzerlikler göstermektedir.

Çağdaş fotoğraf sanatında özellikle pictorial fotoğraf üreten sanatçıların ortaya koydukları yapıtlarda da postmodern sanat yapıtının yukarıda açıklanan niteliklerini görebiliriz. Bu yaklaşımla, çağdaş fotoğraf sanatında manierist eğilimlerle karşılaşabileceğimizi söyleyebiliriz.

Achille Bonito Oliva, postmodern dönemi, manierizm dönemiyle karşılaştırarak, güncel sanat yapıtındaki özelliklere dikkat çekmiş, tanımlanmakta zorluklarla karşılaşılacak postmodern döneme "neo-manierizm", günümüz sanatçılarına da "neo-manierist" kavramlarıyla yaklaşmıştır.

Fredric Jameson'a göre, "Güncel sanat Manierizm'den bunalım fikrini alır. .... Sanat eserini dünyayla her türlü ya-

rışmanın dışına taşır." (27)

Bu yaklaşım, sanat yapıtlarının yeniden ele alınarak, değerlendirilmesi gerekliliğini göstermez mi? Elbette gösterir.

Achille Bonito Oliva ve Jameson fikirsel olarak çakışmaktadırlar: Maniyerizm'de...

Gerçektende, araştırıldığında bir çok benzerlikler taşıyan bu iki dönemin karşılaştırılarak incelenmesi, sonuçlarının ortaya konması gerekir.

Bu açıdan bakıldığında, postmodern estetik yeni bir gözle açıklanma şansına kavuşmaktadır.

(26) JAMESON Fredric, "IL Postmoderno/O la logica culturale del tardo capitalismo", İng.Çev. Stefano Velotti, Garzanti, Printed in Italy, 1989, s.13

(27) OLIVA Achille Bonito, "manierismo e neo manierismo", Flash Art, Mayıs Sayısı, No 103, 1981, s.31

### III -2.1) POSTMODERNİZM'E YENİ BİR BAKIŞ:

#### TRANSAVANGUARDIA \*

1980'li yıllarda,İtalyan eleştirmen Achille Bonito Oliva, "Transavanguardia" terimini,geleneksel anlatım biçimlerine yönelen,her türlü ideolojiden uzak,kitsch ve hipermaniyerist eğilimler içeren,tamamen eklektik bir üslubu benimsemiş olan ve İtalya'da etkisini gösteren sanat anlayışını tanımlamak için kullanmıştır.Bu terim,günümüzde giderek daha fazla önem kazanmakta ve eleştirel anlayışın odak noktası olmaktadır.

Achille Bonita Oliva,postmodern dönemde ortaya çıkan bu sanat anlayışına,Maniyerizm'in bunalımını referans göstererek yaklaşır."Transavanguardia" terimiyle,postmodern dönemi maniyerizm dönemiyle karşılaştıran Achille Bonito Oliva,"manierismo e neo manierismo" \*\* adlı makalesinde,postmodern sanat yapıtının,maniyerist dönemin sanat yapıtıyla benzerliklerine dikkat çekerek,"postmodernizm 20.yüzyılın maniyerizmidir" çıkarımına varır.

"Transavanguardia sanatçıları,özellikle Sandro Chia, Mimmo Paladino,Enzo Cucchi,Nicola De Maria,Francesco Clemente, Remo Salvadori imajlarını sanat tarihinden,popüler kültürden ve primitif kültürden alırlar.Bir çok bakımdan Yeni Dışavurumculukla benzeşir,ama bu kavram özellikle İtalyan sanatçılar için kullanılır." (28)

\*Ayrıntılı bilgi için bkz.JENCKS Charles,Post-Modernism, Academy Edition,London,1987

\*\*Ayrıntılı bilgi için bkz.Flash Art,OLIVA Achille Bonito, "manierismo e neo manierismo",Mayıs sayısı,No 103,1981,s.31  
(28) Sanat Dünyamız Dergisi,"Avant-garde 1945-1995",Yapı Kredi Yayınları,Sayı 59,İstanbul,1995, s.128

### III - 2.2) PITTURA COLTA(HİPERMANİYERİST RESİM)

Pittura Colta yada Kùltùr Resmi,postmodern bir hareket olarak,1980'e doğru İtalya'da ortaya çıkmıştır. Bu akımda yer alan sanatçılar,referanslarını müzelerde arayarak,geçmişteki yapıtlardan alıntılar yapmışlardır.Resimleri, sanat tarihinin farklı dönemlerindeki üslup yada motifleri içerir.Temalarıysa çoğu zaman otobiyografiktir.Eleştirmen Maurizio Calvesi,bu eğilimi ilk tanımlayan kişi olmuş ve söz konusu sanatçıları "anakronist" olarak nitelemiştir.Bir başka eleştirmen İtalo Tommassoni,bu dönemin sanatçılarını değerlendirirken, "hipermaniyerist" tanımını kullanmıştır.

Bu akımın en önde gelen sanatçısı Carlo Maria Mariani'dir.\* Alberto Abate,Ubaldo Bartolini,Stefano Di Stasio,Omar Galliani,Franco Piruca bu akımda yer alan diğer sanatçılardır.

\*Ayrıntılı bilgi için bkz.JENCKS Charles,Post-Modernism, Academy Editions,London,1987

#### IV. BÖLÜM

#### ÇAĞDAŞ FOTOĞRAF SANATININ İKİ MANİYERİST TEMSİLCİSİ

##### IV -1) CINDY SHERMAN'IN SANAT ÇİZGİSİ

Cindy Sherman'ın fotoğraf kariyeri üç dönemde incelenebilir.1970'li yılları kapsayan birinci döneminde,1960'lı yılların Avrupa sinemasından etkilenen Cindy Sherman,sinematografik anlamlar yüklü,fotoğraflar üretmiştir.Film sürecinin bir karesinin benzer atmosferini yaratıp,kılık değiştirerek,kendi fotoğrafik görüntüsünü-sanki kendisi filmin içinde varmış gibi- gerçekleştirmiştir.

Otoportre olgusuna yer vererek,bireysel tavrını güçlendiren Cindy Sherman,fotoğrafik görüntüyü aynı-kendisinde-kişiyi kullanarak yaratırken narsist bir tutum sergiler.Görüntülerinde,fotoğrafı çeken ve çekilenin aynı kişi olması,özneyi fotoğraf nesnesine dönüştürdüğüünün kanıtıdır.

1980'li yıllarda özellikle Geç Rönesans'ın klasik portre anlayışından etkilendiği gözlenen sanatçı,kendisini model olarak kullanıp,resim gibi klasik portre fotoğrafları çekmiştir.Bazı fotoğraflarında-ışığın kullanılma biçiminden dolayı- barok etkisi görülebilir.(1985 yılında çektiği,İsimsiz,no.146 fotoğrafında olduğu gibi.) Bu fotoğraflarında,model-kendisi-üstünde yapay kadın göğsü kullanarak,simülatif bir cinsellik ve ironik bir hava yaratmıştır.Ayrıca,mükemmel makyaj tekniğiyle,erkek kılığında portreler çektiği görülür.1980'li yıllar,sanatçının ikinci dönemidir.

Üçüncü dönemi 1990'lı yıllardaki çalışmalarında,hard ekspresif ve sürrealist eğilimler görülen Cindy Sherman,'cinselliğin şiddetini' vurgular.Son dönem fotoğraflarında,düzenlenmiş beden parçalarını,dramatik şekilde aydınlatarak Freudyen çağrışımlara yer veren sürrealist öyküler oluşturmuştur.Yakın yıllardaki çalışmalarında,yeni kullandığı teknik,bulanıklaştırılmış,üst üste pozlandırılmış görüntüler

ve üzeri çizilmiş negatiflerden oluşan eski fotoğrafik hilelerdir. Bu dönemde bilincin bozulması durumunda görülen şeylerin fotoğrafik görüntüsünü yaratmaya çalışır.

Cindy sherman, sürrealizmin klişeleşmiş betimlemelerinden farklı imajlar yaratmış, klasik sürrealizmin kapalı mekan fobisinden kaçarak, değişik psikoseksüel öyküler oluşturmuştur.

Cindy Sherman, bir fotoğraf virtüözüdür. Tekniği mükemmeldir. Bütün çalışmaları, postmodern sanat yapıtının taşıdığı özelliklerle yüklüdür. Çağının özelliklerini çok iyi bilen Cindy Sherman, postmodern bir sanatçıdır, dolayısıyla neo-manieristtir.



IV-1-1)ÇÖZÜMLEMELER-CINDY SHERMAN



İSİMSİZ NO.225

İSİMSİZ NO. 225

Bu fotoğraf 16. yüzyılda,Fontaineblau Okulu öğren-cilerinden Jean Clouet'in "Aimée Motier de La Fayette" adlı karakalem portresinin,yüz olarak benzeridir.Bu pictorial fotoğraf,maniyerist dönemin dar mekan ve renk anlayışıyla çekilmiştir.Başındaki peruk,yüzündeki makyaj ve yapay göğüsle ironik bir tavır sergilemektedir.Bütün bu yapay öğeler,Cindy Sherman'nın diğer yapıtlarında da gördüğümüz özellik - tir.Bu fotoğraf,kılık değiştirmiş Cindy Sherman'nın kendisi - dir.Sanatçı 16. yüzyıl portresini günümüze taşıyarak,tarih - sel olanı günümüze taşımıştır.Yapay göğüs ve eldeki ten do - kusu olmasa,bunun bir fotoğraf olup olmadığı konusunda kuşku yaratacak kadar mükemmel bir görüntü oluşturulmuştur.

Otoportreciliğe yönelerek,bireysel tavrını güçlendiren Cindy Sherman,tarihten alıntı yaptığı bu fotoğrafta postmodernizmin eklektik yapısını yansıtmaktadır.Yapay olan yüz ,saç ve gö - ğüste ışığı yoğunlaştırarak,vurgulanmak istenen noktalar ay - rıntısıyla anlatılmak istenmiştir.Saçtaki mavi kurdela,arka fonun mavisiyle birbirini dengelemektedir.Başın üzerindeki buğday başaklarıyla,ucundan süt damlayan yapay göğüs,modeli bir bereket tanrıçası olarak tanımlamak ister gibidir.Başta - ki perukta görülen dalgalanmalar,aşağıya doğru akan bir ritim duygusu yaratmaktadır.Bu yapıtta göz ilk olarak,yapay göğüsü algılamakta,sonra yüzde yoğunlaşıp saçtan aşağıya doğru döne - rek,el üzerinden tekrar yapay göğüse geçiyor.Sanatçı zamana göndermeler yaparak,döneminin sanatsal anlatısının bilincin - de olduğunu göstermektedir.Bütün bu özellikler maniyerist tavrın,tartışılmasına olanak vermektedir.

İSİMSİZ NO.214

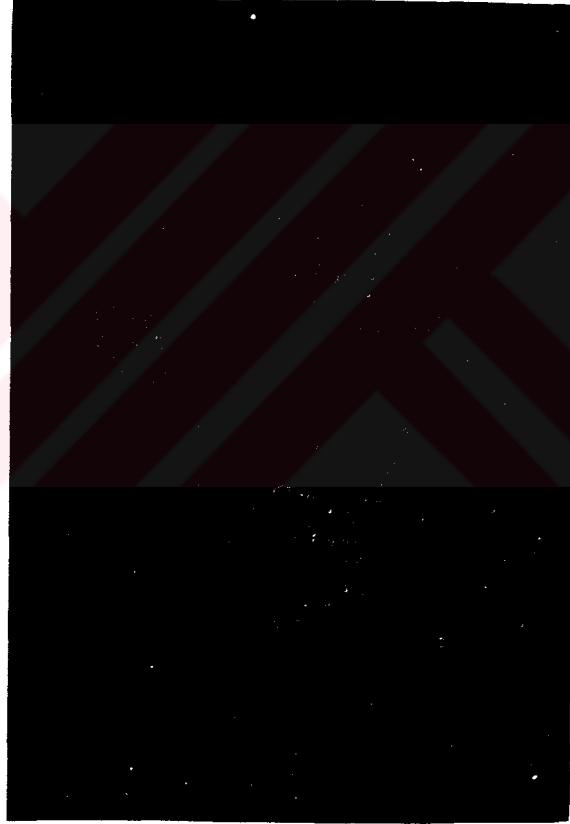
Bu fotoğraf İtalyan Rönesansı'nın " Gentiluomo " portresidir.Burada Cindy Sherman,kendisini model olarak kullanmıştır.Yapay deri kullanılarak,başta abartılı bir kelilik yaratılmıştır.Burada klasik olan güncelleştirilmiştir.Rönesans döneminin fotografik dil yetisinin olamayacağı gözönüne alınacak olursa,bu sahte klasikçilik doğal olarak ironiktir.Belirsiz bir mekan kullanılmıştır.Ayrıca kafa formundaki anormallik dikkat çekmektedir.Elbise kıvrımları,kendi içinde bir ritim oluşturmaktadır.Bu fotoğrafta,zamanın paradoksal anlatımıyla karşılaşmaktayız.Bu özellikler ele alınan diğer yapıtlarda olduğu gibi,maniyerizm tartışmasına olanak vermektedir.



İSİMSİZ NO.214

## İSİMSİZ

Bu alışmasında Cindy Sherman,bilinç bozulması durumunda görülebilecek şeylerin illüzyonunu yaratmıştır.Kır - mızı rengin hakim olduğu bu fotoğrafta,flulaşmış olarak gös- terilen kollar,eller ve yüzler bir girdap oluşturmaktadır. Çelenki anımsatan bu dönüş hareketinde,romantik olarak hip - notik duygular sergilenmektedir.Burada ekspresif ve sürrea - list anlatım görölmektedir.Bu girdapta,insan yitiminin şiir- sel anlatımı gibidir.



## İSİMSİZ

76x51 Inches 1994

IV -2) ŞAHİN KAYGUN'UN SANAT ÇİZGİSİ

Şahin Kaygun'un fotoğraf çalışmaları,tarihsel olarak,"Asker ve İşçi Fotoğrafları","Grafiksel Siyah yada Beyaz Fotoğraflar","Sanat İnsanları","Polaroid Fotoğraflar" ve "Foto-Pentür Çalışmalar" başlıkları altında toplanıp,beş dönemde incelenebilir. \*

Fotoğraflarında,teknik ve estetik müdahaleler görülen Şahin Kaygun'un,grafiksel ve resimsel anlatımlarla,çağdaş fotoğraf sanatımızda farklı bir çizgi yarattığı gözlenir.

Fotomontaj,kazıma ve boyama teknikleri,kolaj,onun fotoğraflarında yer alan en belirgin özelliklerdir.Fotoğrafı zamanın tanıklığı anlayışından kurtararak,mükemmel tekniğiyle düşsel kurgular ve simgesel yaklaşımlarla,dışavurumcu bir tavır sergilemiştir.

Resim diliyle,fotoğrafın dilini çağdaş bir noktada buluşturduğunu söyleyen Şahin Kaygun,bu ifadesiyle sanat çizgisini özetler.

Şahin Kaygun,sanat yaşamı boyunca,sanatların bileşimi ilkesine inanmış ve savunmuştur.Günümüzde sanat dalları arasındaki sınırların yok olmaya başladığına dikkat çeken Şahin Kaygun,yeni oluşan sanat dallarının,çağdaş sanatın gelişim evresinden kaynaklandığını düşünür ve bu gelişimin dışında kalmak istemez.Bu yaklaşımıyla,postmodern dönemi işaret ettiği anlaşılan sanatçı,grafik ve resim sanatının tekniklerinin kullanıldığı fotoğraflar oluşturur.

\*Ayrıntılı bilgi için bkz.ÖZDEMİR A.Beyhan,Fotoğrafik Dil Yetisinin Evrimi Bağlamında Müdahale Sorunsalı,D.E.Ü.,Sosyal Bilimler Enstitüsü,Yayımlanmamış Doktora Tezi,İzmir,1996

1980'li yıllarda yaptığı polaroid çalışmalarıyla, 1991'de gerçekleştirdiği "Eskizaman Denizlerinde" adlı sergisinde yer alan yapıtlarında, resim ve fotoğraf tekniklerini mükemmel bir şekilde birleştiren Şahin Kaygun, fotoğrafik anlatımı değişik bir zemine oturtarak, sanatının doruğuna ulaşmıştır.

Özellikle, "Eskizaman Denizlerinde"ki çalışmalarında, zaman ve zamansızlık boyutunu paradoksal biçimde yansıtmış, geçmiş, şimdiki zamanın doneleriyle günümüze taşımıştır.

Şahin Kaygun'un 1980'lerden başlayıp, ölümüne kadar geçen süre içinde yaptığı tüm çalışmalarda, postmodern sanat yapıtının özellikleri görülebilir.

Bu bağlamda, Şahin Kaygun postmodern bir sanatçıdır ve eserlerinde yer alan özellikler nedeniyle de neo-maniyeristtir.

IV-2-1)ÇÖZÜMLEMELER-ŞAHİN KAYGUN



GÜN ORTASI SOKULUNCA YANINA

38x57 cm. 1987

## GÜN ORTASI SOKULUNCA YANINA

Bu fotoğraf, bir genç kız portresidir. Zamanın ve mekanın soyutlandığı görülmektedir. Geometrik olarak parçalanmış dört düzlemde oluşmuştur. Genç kızın arkasında soyutlanmış bir erkek figürü bulunmaktadır. Bu naif, stilize edilmiş bir erkek figürüdür. Erkek figürü üzerindeki göz, Magritte'nin "Portre" yapıtına göndermeler yapmaktadır. Genç kızın ellerinde ve bedeninde uzamalar görülmektedir. Baş, vücuduna ve ellerine göre küçüktür. Burada bir kolaj söz konusudur ve maniyerist stilin figürsel özelliklerini taşımaktadır. Kullanılan resim ve fotoğraf tekniklerinin bileşiminde dışavurumcu bir tavrın gözlemlendiği eklektik bir yapı görülmektedir.

Geometrik olarak parçalanmış düzlemlere bakacak olursak, ön planda genç kızın uzamış dikdörtgen formunda bedeni görülmektedir. Hemen arkasında yer alan düzlemdeki erkek figürü, mavi ve siyah renlerden oluşmaktadır. Sağındaki taramalar, genç kızın vücudundaki taramalara ters yönde olup birbirini dengelemektedir. Ekspresif resmin özellikleri yapıtın genelinde söz konusudur. Üçüncü düzlemde üç bölümden oluşan renk bölmeleri görülmektedir. Kızıl kahve lekelerden, kırmızı siyah lekeler ve oradanda gri beyaz lekeler doğru bir akış söz konusudur. Buradaki kırmızıyı genç kız figüründe, fular ve tırnaklarda görmekteyiz. Buda yapıtın genelindeki kırmızılar arasında denge ve renk ritmini sağlamaktadır. Erkek figüründe göz etrafındaki yeşil olarak algılanan leke kırmızının kontrastı olarak kullanılmıştır. Yapıttaki ekspresif taramalar genç kızın gülen ifadesiyle çelişkili olup, bir gerilim yaratmaktadır. Yapıtta fon olarak algılanan gri tonlardan oluşan düzlemde ekspresif taramalar görülmektedir. Genç kızın portresi yapıtta altın kesime yerleştirilmiştir. Yapıtın giriş noktasını oluşturmaktadır. Uzayan ellerde aşağıya doğru bir akış söz konusudur. Erkek figürünün sağındaki taramalarda sol

üst köşeye doğru bir akışı göstermektedir. Ayrıca yapının genelindeki ekspresif taramalar ritimsel bir gerilim yaratmaktadır. Genç kız portresinin boynundaki kırmızı fular, yapıtta Şahin Kaygun'un varlığının ipucudur.

Bütün bunlara dayalı olarak eserdeki eklektik yapı, figürlerdeki uzamalar, zaman ve mekanın boyutsuzluğu maniyer tavrın yansımalarıdır.





KRALLARIN SEFERE ÇIKTIĞI MEVSİM

80x120 cm. 1991

## KRALLARIN SEFERE ÇIKTIĞI MEVSİM

Bu fotoğrafta, boyutsuz bir mekanda yer alan antik Mısır heykeli görülmektedir. Yan tarafta fırça darbeleriyle oluşturulmuş kırmızı siyah renkli, vazo içinde çiçekler silik bir masanın üstünde durmaktadır. Kırmızı renk Kaygun'un en sevdiği renktir diyebiliriz. Neredeyse tüm yapıtlarında bu rengi görmek olası. Kırmızı renk Kaygun'un leit motive'idir. Kırmızı renk ya "Onlar Ağaç Ve Taşıldılar" adlı eserindeki gibi fırça darbeleriyle ritim yaratmakta, ya da "Yitik Zamanın Sınırlarında"ki gibi formu vurgulayıp objeler arası gerilim yaratmak amacıyla kullanılmaktadır. Hem gerilim hem de denge unsuru olarak kullandığı bu renk, bir çok eserinde karşımıza çıkar. Bu yapıtında insan formuna müdahale espirisi, heykelin zemine basmasının yapay bir ayakla gerçekleştirilmesi şeklin- dedir. Zaman ve zamansızlık boyutunun tartışıldığı paradoksal bir anlatım sözkonusudur. Anakronik bir durum vardır. Çiçek ve Mısır heykelinin arasında hiçbir bağlantı yoktur. Bu düşsel bir atmosfer yaratmaktadır.

Heykele eklenen ayak formu yumuşaklık ve sertlik çatışmasını anlatıyor. Bu çatışmanın altında yatan neden hey- kelin sert formunun, yumuşak ayak formuyla dengelenmesidir. Dik heykel formuyla arka yüzeydeki dikdörtgen formlar, çiçek ve masanın yataylığıyla dengelenmiştir. Heykelin yüzünden ço- cuğa ,çocuktan ayak formuna doğru inen ve ayak formunda yo- ğunlaşan bir enerji hissedilir. Sanki bu ayak orada olmasa, heykelin öne doğru devrilecekmiş gibi bir izlenim yaratması çalışmada bir gerilim oluşturmakta, tek ayaklı olmasıda (Işı- ğın kullanılmasıyla vurgulanan) gerilimi arttırmaktadır. Bu çalışmada yer alan ekspresif tarzın fotoğraf tekniğiyle bir- leştirilerek ve ışığın mükemmel kullanımıyla oluşturulan at- mosfer, kavramsal olarak zamanın tartışılması (Chricio'nun za- man kavramına göndermeler) ve bütün bunların şimdiki zamanın

doneleriyle eklektik bir yapıda anlatımı,maniyerist tavrın bir ifadesi olarak yorumlanabilir.





VE ÜÇÜNCÜ GÜN DİRİLECEK

80x120 cm. 1991

## VE ÜÇÜNCÜ GÜN DİRİLECEK

Bu yapıtta parçalanmış yüzeylerden oluşan dar bir mekan duygusu içinde,antik Yunan heykelinin gövdesi,sol alt köşede yüzeylerin kesiştiği noktada bir heykele ait olan kopmuş el parçası,karşı yüzeydeyse çerçeve içinde,boyayla yaratılmış bulut espirisinin arasında,gözleri kapalı,Mısır dönemine ait olduğunu tahmin ettiğimiz bir çocuk heykelinin portresi yer almaktadır.Heykel parçalarının neredeyse birbirine eşit büyüklükte kullanılması,abartılı bir yaklaşıma işaret etmektedir.Sanatçı bu yapıtında,dönemleri birbirinden farklı üç heykel parçasını ait oldukları zamandan alıp,bir araya getirerek bunu günümüze taşımakla zamansal bir serüven yaşatmaktadır.

Kahverengi tonların kullanıldığı karanlık yüzeyler, karşı yüzeyde kullanılan beyaz renkle dengelenmiştir.Önde yer alan heykel gövdesi öne doğru yıkılacakmış hissi uyandırırken,el formu arkaya devrilmemesi için duvara yaslanmış gibidir.Her iki hareket gerilim duygusu yaratırken,durağan çocuk heykeli bu hareketleri dengelemektedir.Sanatçı burada metafiziksel,gizem dolu bir atmosfer yaratmıştır.Geçmiş zamana ait heykel parçaları,öznesi olmayan bir öykü halinde,sürrealist bir tavırla ele alınmıştır.

Bütün bu özellikler,postmodern yapıtı tanımlamada kullanılan ve giderek güçlenen bir terim olan maniyerizm'de karşılığını bulmaktadır.

## SONUÇ

Maniyerizm,1520'lerde İtalya'da ortaya çıkmış,1590'lara kadar tüm Avrupa'da etkisini hissettirmiştir. Maniyerizm siyasal,ekonomik,dinsel çatışmaların yaşandığı bir dönemin ürünüdür,bir bunalım durumudur.Neo-platonik düşüncenin etkisinde,akılcılıktan uzak,gerçek olmayan,yapay,düşsel bir dünya yaratmıştır.Konuları içsel anlamını yitirmiştir.Yaklaşımı teknik,biçimci ve eklektiktir.Psikolojisi melan - koliktir.

Maniyerizm,sanat tarihinde yer alan dönemlerin,akımların,estetik ve kültürel yaklaşımların bunalım dönem - lerinde ortaya çıkmaktadır.İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yaşanan kültür erozyonunda sanat,Minimalizm'le sıfır nokta - sına varır ve avangard biter.

1970'li yıllarda,modernin eleştirisi olarak ortaya çıkan postmodernizm,toplumsalın sona erdiği,ütopyaların çök - tüğü,tarihselliğin yok olduğu ve kültürel hiyerarşinin orta - dan kalktığı bir bunalım durumunu tanımlar.Bu dönemde sanat,tarihin repertuvarlarına yönelir.Geçmiş,şimdiki zamanın do - neleriyle güncelleştirilir.

İçinde yaşadığımız zamanda,sanat yapıtlarını ve bunlara temel teşkil eden estetik-kültürel koşulları anlaya - bilmek,tanımlayabilmek için kullanılan postmodernizm nitelen - dirmesi yeterli olamamaktadır.Bu konuda,sanat tarihinde yak - laşık beşyüz yıllık estetik deneyime sahip olan Maniyerizm,bize yardım etmektedir.Anakronik ve eklektik nitelikli günü - müzün yaratıcılık mantığını örnekler bazında anlamak ve eleş - tirebilmek için Maniyerizm'in çağdaş kuramsal yapılanmaları olan Transavanguardia,Hipermaniyerizm gibi tanımlamalara ge - rek duyulmaktadır.

Bu bağlamda,fotoğraf sanatının çağdaş uygulamala - rında yeni nitelikler kazanmış olan pictorialist espirilerin

maniyerist boyutlarını tartışmak gerekir.

Tezde örnek olarak seçilen Cindy Sherman "bir kare sinema" anlayışıyla fotoğraflar çeker.Yapıtlarında dikkat çeken en önemli özellik otoportre olgusudur.Kendisini model olarak kullandığı kadın ve erkek portre fotoğraflarında Rönesans beğenisine dayalı illüzyonlar yaratır,klasik olanı güncelleştirir.Yapay beden parçaları kullanarak gerçekleştirdiği bu portrelerinde tavrı son derece ironiktir.Son dönem çalışmalarında klişeleşmiş sürrealist anlatımlarının dışında farklı bir sürrealist dille psikoseksüel öyküler oluşturmuştur.

Çağdaş fotoğraf sanatının önemli ismi,sanatçımız Şahin Kaygun sanatların bileşimini savunur ve bu yönde grafik, resim tekniğini fotoğraf tekniğiyle mükemmel bir şekilde birleştirerek pictorial (Resimsi) görüntüler oluşturur. Şahin Kaygun fotoğraf çekmez,fotoğraf yapar.

Her iki sanatçıda sanat çizgileriyle bireysel bir ekoldür.Yapıtları kapsamlı bir maniyerist tartışmasına olanak vermektedir.

Türk Çağdaş Fotoğraf Sanatının yaratıcılıkla ilgili bir sorunu yoktur.Evrensel boyutta pekçok sanat yapıtının üretildiğini söyleyebiliriz.Ancak eleştiri ve kuram geleneği gelişmemiştir.Böyle bir ihtiyacın giderilmesi gerekmektedir. Şahin Kaygun,bu nedenle örnek olarak ele alınmıştır.

Son olarak şunu söyleyebiliriz;Günümüzdeki tüm sanatsal veriler,bize yeni bir Maniyer dönemi işaret etmektedir.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- AĞAOĞULLARI, M. Ali, KÖKER, Levent, Tanrı Devletinden Kral-Devlete, İmge Kitabevi, Ankara, 1991
- ARNASON, H. H., History of Modern Art, Harry N. Abrams, Inc, Printed in Japan, 1986
- BALDASS, FEUCHTMULLER, MRAZEK, Renaissance in Österreich, Wein Hannover, 1966
- BRAUDEL, Fernand, Uygarlıkların Grameri, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi, Ankara, 1996
- CHASTEL, André, Art Idées Histoire La Crise De la Renaissance 1520-1600, By editions d'art Albert Skira, Geneve, 1968
- DUBEN, İpek Aksüğür, ŞENGEL, Deniz (Der), Çağdaş Düşünce ve Sanat, Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi, İstanbul, 1991
- GENÇ, Adem, SİPAHİOĞLU, Ahmet, Görsel Algılama 'Sanatta Yaratıcı Süreç', Sergi Yayınları, İzmir, 1990
- GENÇ, Adem, Dada, D. E. Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi, Doktora Tezi, İzmir, 1983
- GOMBRICH, E. H., Sanatın Öyküsü, Çev. Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986
- GOMBRICH, E. H., Sanat ve Yanılsama, Çev. Ahmet Cemal, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992
- HADJINICOLAOU, Nicos, Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi, Çev. M. Halim Spatar, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1987
- HAMLYN, Paul, Renaissance and Baroque Art, Toppan Printing Co. Ltd., Hong Kong, 1968
- HAUSER, Arnold, Sanatın Toplumsal Tarihi, Çev. Yıldız Gölönü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984
- HEARNshaw, F. J. C., The Social And Political Ideas of Some Great Thinkers of The Renaissance And Reformation, London, 1967
- HEDGECOE, John, Her Yönüyle Fotoğraf Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1995

İPŞİROĞLU, Nazan, İ. Mazhar, Sanatta Devrim, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991

JAMESON, Fredric, IL Post Moderno (O la Logica Culturale Del Tardo Capitalismo), İngilizceden Çev. Stefano Velotti, Garzanti, Printed in Italy, 1989

JENCKS, Charles, Post-Modernism, Academy Edition, London, 1987

KINAY, Cahid, Sanat Tarihi, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara, 1993

KRAUS, Rosalind E., Cindy Sherman 1975-1993, Rizzoli, New York, 1993

KÜÇÜK, Mehmet (Der), Modernite Versus Postmodernite, Vadi Yayınları, Ankara, 1993

LYNTON, Norbert, Modern Sanatın Öyküsü, Çev. Prof. Dr. Cevat Çapan-Prof. Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982

MICHELET, J., Rönesans, Çev. Kazım Berker, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1989

MOHOLY Nagi, Laszlo, Painting, Photography, Film, London, 1969

OZMENT, Steven, The Age of Reform 1250-1550, Yale Universty Press, New Haven, London, 1980

PATEY, Caroline, Manierismo, Editrice Bibliografica, Milano, 1996

PIRENNE, Jaques, Başlangıcından Bugüne Kadar Büyük Dünya Tarihi, Cilt I, Çev. Nihat Önel, Meydan Yayınevi, İstanbul, 1981

RUSSEL, A. Douglas, Period Style for The Theatre, Allyn and Bacon, Inc., U.S.A., 1987

SONTAG, Susan, Fotoğraf Üzerine, Çev. Reha Akçakaya, Altıkırkbeş Yayıncılık, İstanbul, 1993

SOUGEZ, Marie Loup, Historia de la Fotografia, Ediciones Catedra, SA, 1991

ŞENEL, Alaeddin, Siyasal Düşünceler Tarihi, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1996

TOPÇUOĞLU, Nazif, İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor, Yani?, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1992

- TOURAINE, Alain, Modernliğin Eleştirisi, Çev. Hülya Tufan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994
- TUNÇAY, Mete (Der.), Batı'da Siyasal Düşünceler Tarihi-Seçilmiş Yazılar, Cilt I, Teori Yayıncılık, Ankara, 1985
- TURANİ, Adnan, Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992
- ULLMANN, Walter, Principles of Government and Politics in The Middle Ages, London, Methven, 1966
- WÖLFFLIN, Heinrich, Sanat Tarihinin Temel Kavramları, Çev. Hayrullah Örs, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990

-----  
MAKALELER  
-----

- AK, Seyit Ali, "İmge'den Düşünceye Uzanan Gizemli Yolda Şahin Kaygun", Refo Fotoğraf Sanatı, Sayı:18, Aralık 1990
- ATAY, Simber R., "XIX.Yüzyılda Fotoğrafçının Kimliği", Mavi Derinlik, İzmir, Haziran 1989
- ATAY, Simber R., "Eşzamanlı Estetik Yaşantılar", Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, IV.Ulusal Sanat Sempozyumu Bildirisi, Ankara, Mayıs 1994
- BASUTÇU, Mehmet, "Fotoğraf mı? Sinema mı? Her ikisi de."
- Şahin Kaygun:Tüm Bir Yaşam, Kültür Bakanlığı, Sanat Serisi:24, Ankara, 1992
- GENÇ, Adem, "Tarihsel Süreç İçinde Maniyerizm/Maniyerist/Maniyere Terimlerine İlişkin Çağrimsal Kavram ve Tanılayımlar" Genç Sanat Dergisi, Mayıs Sayısı, 1997
- KUTLAR, Onat, " Şahin Kaygun ", Yeni Fotoğraf Dergisi, İstanbul, 1978
- OLIVA, Achille Bonito, " manierismo e neo-manierismo", Flash Art, Mayıs Sayısı, 1981

-----  
TEZLER  
-----

- ÖZDEMİR, A.Beyhan, Fotoğrafik Dil Yetisinin Evrimi Bağlamında Müdahale Sorunsalı, D.E.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 1996

ÖZGEN, Okan, Fotoğraf, Yeni Bir Estetiğin Doğuşu, D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi, Lisans Tezi, İzmir, 1992

DERGİLER

ART IN AMERICA, May, New York, 1995

EDEBİYAT ELEŞTİRİ DERGİSİ, 2/3 Özel Sayısı, İzmir 1993

SANAT DÜNYAMIZ DERGİSİ, Avant-garde 1945-1995, Son Yarım Yüzyılın Sanat Akımları, Kavramları, Yapı Kredi Yayınları, Sayı: 59, İstanbul, 1995

ANSİKLOPEDİLER VE SÖZLÜKLER

ENCYCLOPEDIA OF ART, Cilt IV, London, 1971

FELSEFE ANSİKLOPEDİSİ, Remzi Kitabevi, Cilt IV, İstanbul, 1993

ANA BRITANNICA, Cilt 12, Ana Yayıncılık A.Ş., İstanbul, 1988

TURANİ, Adnan, Sanat Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993

ALBÜMLER

ŞAHİN KAYGUN, TÜM BİR YAŞAM, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992

ÖZGEÇMİŞ

Levent BERBER

1963 yılında, İzmir'de doğdu.

1980 yılında, Ayvalık Lisesi'nden mezun oldu.

1983 yılında, Uludağ Üniversitesi, Balıkesir Meslek Yüksek Okulu, Elektrik Bölümü'nden mezun oldu.

1984 yılında, Ayvalık'ta açılan "Çevre Sanatçıları Karma Resim Sergisi"ne katıldı.

1989 yılında, D.E.Ü., Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, Sinema-TV-Fotoğrafçılık Anasanat Dalı'ndan mezun oldu.

1989 yılında, "KAPIKULE" Sınır Kapısı'nda yaşanan göç olayını belgeleyen "KAPIKULE-89" adlı belgesel filmde, ekibin fotoğrafçılığını yaptı. Aynı yıl, "KAPIKULE-89" adlı ilk kişisel fotoğraf sergisini İzmir ve Edirne'de açtı. Çalışmaları, Dışişleri Bakanlığı'nca "Teşekkür"le ödüllendirildi.

1990 yılında, yönetmenliğini Yar.Doç.Dr.Ragıp Taranç'ın yaptığı "İZMİR-İZMİR" adlı dramatik belgeselde, fotoğraf direktörlüğü yaptı.(Bu film, 4.Ankara Film Festivali'nde belgesel film dalında 1.lık ödülü almıştır.)

1992 yılında, tiyatro fotoğraflarından oluşan, "SAHNEDEN" adlı ikinci kişisel fotoğraf sergisini açtı. Aynı yıl, D.E.Ü., Güzel Sanatlar Fakültesi, Tiyatro Bölümü'nde, Uzman olarak çalışmaya başladı.

1993 yılında, Yönetmenliğini Yar.Doç.Dr.Ragıp Taranç ve Faik Kartelli'nin yaptığı "BİR DÜĞÜN MASALI" adlı 35mm'lik uzun metrajlı sinema filminin, ışık direktörlüğünü üstlendi.

Halen, D.E.Ü., Güzel Sanatlar Fakültesi, Tiyatro Bölümü'nde Uzman olarak, Işık-Efekt sorumluluğuyla, sahnelen oyunların fotoğrafik belgelenmesi görevlerini sürdürmektedir.