

AVRUPA RESİM SANATINDA HOMEROS'UN İLİADA'SINDAN KONULAR

BETÜL SERBEST YILMAZ ¹

ÖZ

Çağlar boyunca Avrupa kültürünü kalıcı bir şekilde etkilemiş olan Troia mitleri, imge ve gerçek arasındaki bağlantıyı resimlerle kurmuştur. Tanrılar ve kahramanlardan oluşan pagan dünyayı, izlenebilir hale getiren resim sanatı bu mitlerin toplumların belleklerinde yer etmesini sağlamıştır. Homeros'un destanlaştırdığı, Vergilius'un Roma uygarlığının tarihi haline getirdiği Troia mitleri, şövalyeliğin hakim olduğu Orta Çağ'da ideal bir aidiyet hikayesi sunmuş, Hristiyanlık çerçevesinde çağın estetiğine uyarlanmıştır. Rönesans'da Achilleus, Helena, Paris ve Hector gibi evrensel nitelik kazanmış karakterlerle varlığını koruyan mitler, Yeni-Klasikçi üslubun etkili olduğu 18. yüzyılda toplumu eğitici bir zemin üzerinde yükselerek ahlaki içerikleri açısından Flaxman, Hamilton ve David gibi dönemin önemli sanatçılarına ilham kaynağı olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Avrupa Resim Sanatı, Homeros, Iliada, Troia, Mit, Yeni-Klasik Sanat, Edebi

Serbest Yılmaz, Betül. "Avrupa Resim Sanatında Homeros'un Iliada'sından Konular". *ulakbilge* 5. 9 (2017): 103-128

Serbest Yılmaz, B. (2017). Avrupa Resim Sanatında Homeros'un Iliada'sından Konular. *ulakbilge*, 5 (9), s.103-128.

¹ Öğr. Gör. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bl. Bşk. Eskişehir.
betul.serbest(at)hotmail.com

THEMES FROM ILIAD OF HOMER IN EUROPEAN ART OF PAINTING

ABSTRACT

Troy myths which have affected European cultures for ages form the connection between image and reality through painting. The art of painting that makes pagan world, which consists of Gods and heroes, traceable help these myths to leave a mark on the minds of societies. Troy myths, which were turned into epics by Homer and made the history of Roman civilization by Vergilius, presented an ideal story of belonging in Medieval ages when the knighthood was dominant and were adopted into the aesthetic of the era within Christianity frame. Myths which preserved their existence through the characters that have universal qualities such as Achilles, Helena, Paris and Hector became a source of inspiration for the significant artists of the era such as Flaxman, Hamilton and David in 18th century when Neo-Classical style was affective because they enhance the society on an educational ground because of the ethic contexts of them.

Key Words: : European Art of Painting, Homer, Iliad, Troy, Myth, Neo-Classical Art, Literature

Giriş

Batı'nın Doğu'ya açılan bir penceresi olan Anadolu'da yazılmış üç bin yaşında bir destan olan Iliada, savaşların en büyüğünü, eşi benzeri bulunmayan öfkeleri, kederleri, hileleri ve yok olup giden umutları anlatmaktadır. Antik Troia'yı ilk betimleyen epik metin Iliada'nın yaratıcısı İlkçağ ozanı Homeros, Tanrıların ve insanların babası sayılan kral Zeus'un hükmettiği bu tanrısal toplumda doğup büyümüş, destanlaştırdığı Troia savaşı mitlerini sözel olarak Anadolu halklarına aktarmıştır. Helen toplumlarında yazının kullanılmaya başlamasıyla, Grek halkının toplum yapısına göre yoğrulmuş olan destanlar, bu süreçte yazılı hale getirilmiştir. Iliada miti, destanı şekillendiren Homeros'tan çok daha eskidir. Kuşaktan kuşağa aktarılacak vezin düzenindeki dizelerle korunmuş olan bu mit, Karanlık Çağlar'dan geçerek Homeros'a ulaşmıştır. Destanda anlatılan savaş ve olaylar, birebir gerçek kabul edilmese de Iliada'nın kökleri İ.Ö. II. bine kadar uzanan gerçek bir öze dayanmaktadır. Bu nedenle Troia mitosu, içindeki olay ve karakterleriyle tarihin tarihidir, savaşların anasıdır (Aslan, 2004: 22). Homeros, kendinden önceki bahsi geçen zengin geleneğe yaslanmış olsa da destanları mükemmel olarak nitelendirilmiştir. Olayların dramatikliği ve titiz karakter yaratıcılığı biçimindeki edebi ustalığına, ince bir retorik, stilistik ve dramaturjik yöntemlerle ulaşmıştır. Iliada, Grekler için o kadar önemlidir ki; M.Ö. VI. yüzyılın sonlarında Atina'da yapılan Panathenaia şenliklerinde destanın eksiksiz okunması bir gelenek olmuştur. Bunun hemen ardından M.Ö. III. yüzyılda İskenderiye'nin Museion kütüphanesinde çağın büyük dilbilimcileri tarafından Homeros destanları, okullarda eğitim amacıyla okutulmaya başlanmıştır. Bu süreden itibaren Homeros'un eserleri Grek dil ve edebiyatının odak noktası haline gelmiştir. Bizans döneminde de bu durum değişmemiştir. Nitekim geç antik dönemde pagan inançlı insanların, Hristiyanlığa karşı koyabilmek için İncil'e karşı sözkonusu destanları göstermiş olmaları önemli bir noktadır. Bu süreçten sonra reddedilmeyen fakat teolojik yönünün ortadan kaldırıldığı Homeros destanları, Hristiyanlık kültürüne mal edilmeye çalışılmıştır. Bu nedenle denilebilir ki; Homeros, Hristiyanlık öncesi ve sonrası Avrupa'nın eğitiminin temelinde neredeyse iki binyıl yer almıştır (Bernard, 2001: 98-102). Iliada destanının etkisi o kadar büyüktür ki; sadece Grek dili ve edebiyatına etki etmemiş, aynı zamanda modern Avrupa kültürlerine kadar uzanmıştır. Roma'nın en önemli şairi olan Vergilius, Homeros destanlarından etkilenerek yazdığı "Aeneis" destanı ile Roma'nın geçmişini ve kökenini meydana getirmiştir. Destanda özellikle yiğitlik kavramı üzerine vurgularda bulunmaktadır (Vergilius, 1995:11). "Yiğitlik" kavramı İlk Çağ felsefesinin erdem başlığı altında yer almakla birlikte Roma düşüncesinin özünü oluşturmaktadır. Bununla birlikte destanındaki yiğitlik kavramı, düşünsel değil eylemsel bir olay anlamında görülmesinin yanında erdem de öncüsü sayılmaktadır. Söz konusu destanın baş aktörü Aeneas, soy bakımından

Romalı ya da Latin değildir, Troialıdır, oradan yazgının etkisiyle Yeni Troia'yı kurmak için İtalya'ya göçmüştür. Aeneas, Vergilius'tan önce gelmiş bir çok Latin ozanının metinlerinde de yer aldığı gibi Roma ulusunun atası sayılmaktadır. Nitekim; Vergilius'tan yirmi altı yıl önce doğan bilge ozan Lucretius'da, "De Rerum Natura" adlı yapıtının ilk dizesinde tanrıça Venüs'ü överken Aeneas adını kullanır: "Aeneaslar soyunun anası, insanlarında, tanrılarında kıvancı..." (Vergilius, 1995:14). Görüldüğü üzere Vergilius'un İ. Ö. 29'da yazmaya başladığı Aeneis Destanı, Batı'nın kültürel temellerinin inşa edilmesi bağlamında önemli bir kilometre taşıdır. Orta Çağ'da ise Homeros'un Iliada'sı, tek tanrılı teolojik düşünce biçiminin yapısına göre uyarlanarak meşru hale getirilmiştir. Böylece kökleri Anadolu'da olan edebi kahramanlar çift karakterlere sahip olmuş, Troialı kahraman Hector birçok Orta Çağ minyatüründe olduğu gibi dönemin şövalyesi halini almıştır. Toplumsal yapıya yön veren bu fragmanlar, bilimsel düşüncenin öne çıktığı Rönesans'da etkisini yeteri kadar gösteremese de hayatta kalmayı başararak, sanatın bir eğitim aracı olduğu Aydınlanma Çağı'nda güçlü bir şekilde yeniden doğmuştur. Bu dönemde sanattan beklenen, Horatius'un zıt iki uca ayrılmış olan zevk ve fayda teoremine göre eğlendirerek eğitmektir. Sanat, ahlaki ders veren bir eğitim aracı olarak görülürken sanatçının görevinin de eğitmek olduğu düşünülmüştür. Rus düşünür Çernişevski'de bu düşünceyi destekler ve şöyle söyler: "Sanat, okuyucu ya da izleyici kitlesi arasında muazzam miktarda bilgi yayar ve özellikle onu, bilimin hazırlamış olduğu kavramlara alıştıırır, bundan ötürü sanatın hayat için önemi çok büyüktür" (Plehanov, 1987:15). 18. Yüzyılda erdemli hayatın yol göstericisi olarak sanat, olanı değil olması gerekeni yansıtarak, Grek estetiğinin Yeni-Klasikçi sanatla yeniden yoğrulmasını sağlamıştır. Topluma örnek olacak erdemli, iyi ve doğru karakterler yaratmak adına kültür içinde kültürün yaşandığını söylenebilecek bu yüzyılda kültürel belleğin taşıyıcılarından biri de; kurnaz Odysseus, ayağı tez Achilleus, parıldayan tolgalı Hector, halkların çobanı Agamemnon gibi önemli kült karakterleriyle Avrupa resim sanatını güçlü bir şekilde etkileyen Homeros'un Iliada'sı olduğu söylenebilir.

Avrupa Resim Sanatında Homeros'un Iliada'sından Konular

Antik şehir Troia; üç binyıllık efsanesiyle tüm Avrupa kültürünü ve tinsel dünyayı kalıcı biçimde etkilemiş bir Hitit kültürüdür. Troia ve Troia Savaşı etrafında dönen Iliada destanı, Avrupa edebiyatının ve sanatının özünü oluşturmaktadır. Anadolu'lu Homeros'un yazmış olduğu efsaneler, tarihsel bir gerçeklik olarak etkilerini günümüze kadar taşımaktadır. Troia'nın yıkılışını konu alan bu antik destan Avrupa tinini ve kültür tarihini güçlü bir şekilde etkilemiştir. Yüzyıllardır sanatçılara ilham kaynağı olan Troia'nın izdüşümü bilhassa Rönesans ve Yeni Çağ'ın kendine özgü tarihsel üsluplaşmaları arasında bulunabilir. Savaş ve barışın sembolü olan Troia'nın, belleklerde kesin bir şekilde yer etmesi, sanatçıların ustalık

ve yaratıcılık dolu esin güçlerine borçlu olduğu bir gerçektir. Sanatçıların esin güçlerini besleyen antik Troia, tarih boyunca yerleşim yeri aramak için Asya'dan Avrupa topraklarına geçen birçok kültürün etkisi altında kalmıştır. Yapılan arkeolojik kazılarda, beş bin yıllık tarihi geçmişinde dokuz kültür katına sahip olduğu tespit edilen kentteki ilk kazılar 1871 yılında H. Schliemann tarafından başlatılmak suretiyle, W. Dörpfelt ve C. Blegen tarafından devam ettirilmiş ve M. Korfmann tarafından sürdürülmüştür. Dünya tarihi içinde Kserkses, Büyük İskender, Julius Caesar, Augustus, St. Paulus, Hadrianus, Büyük Konstantinus, Fatih Sultan Mehmet gibi ünlü şahsiyet ve devlet adamlarının en çok ziyaret ettiği kültür Troia'dır. Troia'nın dünya kültür tarihi içindeki bu büyük rolünü pekiştiren Avrupa resminin başyapıtları, Doğu ile Batı arasındaki binlerce yıllık ilişkinin somut kanıtlarıdır. Evrensel ve felsefi bir değere sahip olan Troia, "olmak, yok olmak, mahvoluş ve yeni başlangıç" gibi kavramlara bağlı olarak Avrupa'nın eğitiminde, tarihsel ve siyasi bilincinde güncelliğini korumuştur. Bütün Avrupa tarihinin biçimlenmesinde önemli etkileri olan Homeros metnlerinin, bugün çok uzak bir ihtimal gibi görünen, Anadolu'da ortaya çıkmış olması bile büyüleyici bir durumdur (Latacz vb. 2001:4). Dünyanın en evrensel anlatısı olan Troia Atı'nın öyküsüne M. Ö. 670'de Ege adalarından biri olan Mykonos'ta yapılmış bir seramik üzerinde rastlanmıştır. Bu tarihten itibaren, bu söylenceyle ilgili sahneler, önce siyah figür tekniğinde, daha sonraları kırmızı figür tekniğinde yapılan binlerce seramik kapta resmedilmiştir (Latacz vb. 2001:7). Yunan ve Roma dünyasından, Troia temasını ayrıntıları ile tasvir eden çok miktarda sanat eseri günümüze kadar ulaşmıştır. Avrupa'nın büyük küçük tüm müzelerinde İliada'dan çok çeşitli konuların tasvir edildiği örnekler bulunmaktadır. "Apollon ve Poseidon'un Troia surlarının inşasına yardım etmeleri, bir denizati üzerine oturmuş tanrıça Thetis'in oğlu Achilleus'a Hephaistos'un hazırladığı silahları götürmesi, Aiaks ve Menelaos'un ölen Patroclos için Hector'la savaşmaları, Priamos'un Achilleus'dan Hector'un cenazesini istemesi, Aeneas'ın sırtında babası Ankhises ve elinden tuttuğu oğlu Iulus'la yanmakta olan Troia'yı terk etmesi" gibi konular plastik sanat eserleri arasında gösterilebilir.

Orta Çağ Ve Rönesans'da Troia

Sanat, hayal ile gerçeklik arasındaki bağlantıyı kuran spiritüel bir alandır. Troia'nın konu edildiği yapıtlarda da olayların sahnelendiği kurgulardan bir büyü, bir sihir yayılmaktadır. Bu sihir özellikle efsanenin daha da süslendiği Orta Çağ ve Yeni Çağ başlarında gerçekliğin dışına taşan fantastik görüşler içinde yer almaktadır. Antik Çağ'dan Orta Çağ'a kadar kaynak olarak kullanılan Homeros destanları pagan tanrıların dünyasını anlattığı için Orta Çağ'da çok popüler olmasa da geç antik dönem Hristiyanlık çerçevesinde yazılmış ve bu destanları konu etmiş "Dictys Cretensis" ve "Dares Phrygius" adlı iki kaynak kullanılmıştır. Söz konusu

teolojik düşüncenin kuralları içinde yazılmış ve Avrupa'yı etkisi altına almış olan destan, Troialıların tarafını tutarak metinlerini yazmış olan Phrygia'lı Dares'indir. Bu yüzden Avrupalılar Troia'dan gelme olduklarını savunup bir kahraman olarak Hector'u göstermiş ve örnek almışlardır (Kabağaçağı, 2001:53). Homeros Iliada'sı ise çok sonraları Kontantinopolis'ten İtalya'ya gelmiştir. M.S. X. yüzyıla ait bir kopya olan bu metin, "Venedik Iliada El Yazması" olarak bilinmektedir. 360'da Petrarca bu Latince özeti kaleme almış ve Iliada ilk defa 1488'de basılmıştır (Korfmann, 2001:4). Orta Çağ'da bütün Avrupa'ya yayılmış olan Troia edebiyatı Dares ve Diktys geleneğinin yanı sıra "İlias Latina", Ovidius'un "Heroides" ve "Metamorfozlar'ı", Vergilius'un "Aeneis'i", Statius'un "Achilleus'u", "Excidium Troiae'sı" (M.S. 4./6. yy.), Simon Aurea Capra'nın "Iliada'sı" (1152'ler), Hekabe'nin ünlü ağıtı olan "Pergama Flere Volo"nun da yer aldığı birçok Latince eserde Troia mitleri yaşamaya devam etmiştir. O zamanın genel kültürünün bir parçası haline gelen Troia efsaneleri Ovidius, Vergilius, Statius'un eserleri ile birlikte okullarda okutulmuştur. Bu dönemin Troia efsaneleri arasında en önem verilen olay ve karakterler; "Paris'in Kararı, Helena'nın Kaçırılması, Troia'nın Yıkılması, Aeneas'ın Kaçışı, Paris, Hector ve Achilleus"dur (Latacz vb. 2001:205). Regensburg'lu kitap ressamı Opifex'in, minyatür olarak betimlediği bu konuları, bugün Viyana'da bulunan ve 1456'dan önceye tarihlenen parşömen üzerinde görmek mümkündür. Ayrıca Hartmann Schedel'in (1440-1514) "Dünya Kroniği" adlı eserinde Troia tasvirlerine tahta baskı resimlerle yer verilmiştir. Bu kitaptaki betimlemelerde Troia-Grek cephesindeki baş aktörler, Schedel'e göre, Troia'dan kaçanların kurdukları şehirler olan Paris, Mainz, Venedik ve Padua tasvirlerine yer verilmiştir (Latacz vb. 2001:220).

Ortaçağ'da din adamları ve aristokratlardan oluşan güçlü, yöneten sınıflar dönemin sanatçılarından kendi ideolojik yapılarına uyarlayıp dönüştürdükleri Troia mitlerini, talep etmişlerdir. Bu yoğun taleplerle üretilen söz konusu mitleri içeren altın, gümüş ipliklerle süslü duvar halıları, tuvaler, ahşap panolar, freskler, mozaikler, heykeller zengin anlatımlara ve estetik yetkinliklere sahiptir. Genellikle bir bütün oluşturacak biçimde tasarlanan ve yaşam alanlarını süsleyen duvar halıları, seri oluşturacak biçimde dokunmuştur. Halılardaki figürler, gerçek insan ölçüleri büyüklüğündedir. Sarayın günlük yaşamını, toplumun ideallerini yansıtan zamanın çağdaş giysileri içersindeki figürler, o dönemin yorumlarına açık kurgusal toplulukları betimlemektedir (Latacz vb. 2001:239). Troia mitleri, olayların egzotik gelen uzaklığı ve silahlı mücadelelerdeki kahramanlıklar nedeniyle bu çağda çok ilgi ve itibar görekerek sürekli anlatılmıştır. Aristokratlar ve asil sınıf, kendisi ile özdeşleştirdiği dünyevi bir örnek olan antik dönemin estetiğini, yine kendi ideolojik biçimine için uygun bulmuş ve bu nedenle de kendi soylarını antik döneme dayandırmışlardır. Şövalyeliğin hakim olduğu bu çağ için ideal bir köken hikayesi

sunan Iliada, bir Orta Çağ destanına dönüştürülmüştür. Böylece Troia’da savaşanlar savaş arabaları içinde antik kahramanlar değil, 12. ve 14. yüzyıllar arası savaş teknikleriyle donatılmış, Orta Çağ şövalyeleri olmuştur. Dolayısıyla Orta Çağ toplumu için şövalyelik tamamen Troia kahramanlarıyla ilişkilendirilmiştir (Latacz vb. 2001:190-192).

16. yüzyılda Iliada’ya duyulan ilginin azalmasıyla Troia efsaneleri ile ilgili betimlemeler neredeyse bir anda bitmiş ve bu nedenle de aktarımı kesintiye uğramıştır. Troia efsanelerinin etkisinin zayıflamasında hümanizm düşüncesinin çağa hakim olması ile birlikte soylularla rekabet eden burjuvazinin işgücü ve köken destanını reddeden düşünce yapısının rolü büyüktür. Bunun yanı sıra yeni tarih biliminin eleştirel yaklaşımı, kanıt göstererek oluşturulan tartışma ortamları, Orta Çağ’dan farklı olarak Avrupa’nın dünya çapında bir bütün olarak ele alınmaya başlanması gibi nedenler ile Troialılar, o zamanın tarihi değer ilişkilerinin dışında kalmıştır (Latacz, vb. 2001: 211). Troia efsanelerinin gündeme gelmesi ancak Homeros, Sicilyalı Diodoros gibi Grekçe kaynakların tekrar ele alınıp çevrilmesi ve yayınlanmasıyla gerçekleşmiştir (Latacz vb. 2001:201). Orta Çağ’ın Iliada betimlemelerinin reddedildiği Rönesans’da Troia mitleri ancak Achilleus, Odysseus, Helena, Paris ve Hector’un eylemlerinin canlı tutulmasıyla hayatta kalmayı başarmıştır. Ayrı bölümler halinde ele alınmış olan Iliada sahneleri ahlaki açıdan değerlendirilerek resimlerde yer alan erdemli kahramanlar, örnek alınması gereken modeller olarak gösterilmiştir. Resimler izleyiciye yaşamı ve davranışlarına yönelik ipuçları vermiş, eğlendirirken eğitime amacını gütmüştür. Böylece antik mitoloji ile geçmişte kazanılmış ahlaki değerlerin o dönem için yönlendirici olması sağlanmıştır.

Raphael çağdaşları gibi Homeros metinlerinden resimlerinde yararlanmışlardır. Antik düşünceleri doğrudan işleyen ve sanatıyla mükemmelliğe erişmiş olduğu düşünülen sanatçı, tüm Roma’nın hayranlığını kazanmış ve diğer sanatçıların resimlerinin değerlendirilmesinde bir ölçüt olmuştur. Bu estetik ölçütler nedeniyle sanatçılar taklitçiliğe sevk edilmiş seramik, emaye ve dekoratif sanatlarda Raphael’in figür kompozisyonları uygulanmıştır. Taklit edilen veya örnek alınan Raphael kompozisyonları, Troia Savaşı betimlemelerinden oluşan bir koleksiyon meydana getirmiştir.



Görsel 1. Raphael ve Romano, “Borgo Yangını”, 268 cm. x 670 cm., Fresk, 1514, Apostolic Sarayı, Vatikan.

Yapıtlarıyla kendinden sonraki kuşaklara ilham kaynağı olan ressam, Roma’da Borgo bölgesi olarak adlandırılan yerde çıkan yangının, Papa IV. Leo tarafından takdis duasıyla kontrol altına almasını yansıttığı “Borgo Yangını” freskinde Troia yangınında babası Anchises’i sırtında taşıyarak kurtaran erdemli Aeneas konusuna yer vermiştir (Görsel 1). Bu klasik tema “Roma Yeni Troia’dır” geleneksel fikrinin bir yansımasıdır. Vatikan Sarayı’nın duvarlarına yapılmış olan bu sahneler, Liber Pontificaliste anlatılan Papa III. Leo ve Papa IV. Leo’nun görev dönemlerindeki olayları tasvir etmektedir. Fresk de anlatılan ve 9. yüzyıldan kalma bu tarihi olaylar, X. Leo’nun güncel kilise politikasına tesir etmiştir. Dolayısıyla Vatikan Sarayı’nın duvarına yaptırdığı bu resimle mutlak iktidarının altını çizmek istemiştir. 847 yılında IV. Leo zamanına denk düşen Saksonya’da Borgo’nun çevresini saran yangın Liber Pontificalise göre Papa’nın duası ile engellenmiştir. Giorgio Vasari (1511-1574) resmin sol kenarında şehirden kaçan grubu Raphael’in tıpkı Vergilius’un destanında tasvir ettiği gibi betimlediğini fark etmiştir. Vasari tarafından dile getirilmiş bu çağrışımı Raphael’in bilinçli bir şekilde uygulamak istediği kabul edilebilir. Gian Giacomo Caraglio’un (1505-1565) bakır gravüründe, Ugo da Carpi’e (1480-1532) ait tahta baskıda da, konu bu şekilde betimlenmiştir. Yanmakta olan Borgo’dan kaçanların canlandırıldığı sahne, genel olarak Troia yangınının imlemesi olarak kabul edilmektedir.



Görsel 2. Marcantonio Raimondi, “Paris’in Seçimi”, 29.1 cm. x 43.7 cm., Bakır Gravür, Yaklaşık 1515, Metropolitan Müzesi, New York, ABD.

Giorgio Vasari’nin “Sanatçıların Yaşam Öykülerine Dair” adlı yapıtında yazdığına göre, Marcantonio Raimondi “Paris’in Seçimi” adlı bakır gravürünü, Raphael’in bir taslağından esinlenerek hazırlamıştır (Görsel 2). Marcantonio, bu gravür kompozisyonunu başka figürlerle genişletmiştir. Olması gereken karakterler yanında Nymphler, bir grup ırmak tanrısı, güneş arabasına binmiş Apollon, bulutların arasında Jupiter ve etrafında bir figür grubu tasvir edilmiştir. Venüs’e doğru uzanan zafer tanrıçası, mekana derinlik kazandıran düzenlemede belirsizlik yaratmaktadır. Figürlerin detaylı bir şekilde incelenmiş olması, geç antik döneme ait, iki Roma lahдинin üzerindeki kabartmaların etkilerini de göstermektedir. Paris’in Venüs’te karar kılması sonucunda kaçırılan Helena ile ilgili sahneyi Marcantonio Raimondi, Marco Dente, Jean Mignan, Bertal ve Hans Sebald Beham gibi birçok isim betimlemiştir. Bu sahnedeki eylemlerin Jean Mignan, Bertal ve Hans Sebald Beham’da şiddetli biçimde yansıtılması, Helena’nın kaçırılması sonucu ortaya çıkmış bir savaşa göndermede bulunur. Bir kadına duyulan aşkın insanı kör ederek, korku ve kaygı getirdiği bu betimleme için yapılan ahlaki değerlendirmedir (Latacz vb. 2001:253-254).

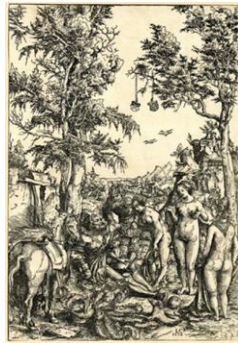
Vergilius’un çağdaşı olan Publius Ovidius Naso’nun (M.Ö. 43 - M.S. 17) “Metamorfozlar” isimli eserinin içerdiği konular 16. yüzyılda sanatçıların betimlemeleri için ilham kaynağı olmuştur. Anlatım sanatı ve üslup konularında öncü olan eser, ahlak eğitimi kitabı olarak da görülmüş, içinde bulunan anlatılar zamanın zihniyetine göre değiştirilmiştir. Karel van Mander 1604 tarihli “Schilder-Boeck” adlı eserinde yapmış olduğu eleştiride Ovidius, “Troia Düşüşü” resminde

kahraman Aeneas'ın yanmakta olan Troia'dan kaçarken yanına değerli eşyalar yerine babasını, tanrılarını, oğlunu ve vesta ateşini almasını erdemli ve örnek alınması gereken bir davranış olarak yorumlamıştır. “İmago Pietatis” yani erdemlilik örneği anlamındaki bu sahne 16. yüzyıl sembol anlatımcılığında defalarca yorumlanmıştır. Johann Wilhelm Baur (1607-1642) 1641 tarihli illüstrasyonunda, “Aeneas'ın Kaçışı”nı konu etmiş, kahramanı sahnenin ön plana yerleştirirken, Troia yangınına arka planda ele almıştır. Pieter Schonbroeck (1570-1607) ise “Aeneas'ın Kaçışı” konusunu daha farklı ele almaktadır. Resminde yangına dikkat çekmek isteyen sanatçı gece betimlediği Troia'yı gösterişsiz görsel bir motif olarak ele almıştır (Latacz vb. 2001:262-263). Nördlingen'li Mathis Gerung, 1540 tarihli “Paris'in Öyküsü” resminde, Paris nedeniyle Troia kentinin yıkılmasını konu etmiştir (Görsel 3). Kompozisyonda dağlar, körfezler, kıyılar, surlar, ağaçlar ile birbirinden ayrılan epizotlara geniş bir panoramada yer verilmiştir. Olayların dizimi, konu içindeki ağırlıklarına göre düzenlenmiştir. Anlatıma yeni doğmuş Paris'in Troia'nın yok olmasına neden olacağı kehaneti ile arka planın solundan başlanmıştır. “Paris'in çobanlık döneminde yaşadıkları, Paris'in Priamos'un sarayına kabulü, Greklere karşı bir intikam seferine çıkan Troia donanması, Troia kentinin çeşitli ordularla kuşatılması” ve son olarak “Troia'nın Yıkımı”nın anlatıldığı sahne ile kompozisyon bitmektedir. Yatay ve düşey atlamalarla ilerleyen epizotlarda en büyük anlatım “Peleus ve Thetis'in düğün ziyafetinde, tanrıçalar arasında en güzele verilecek olan mükafat üzerine çıkan tartışma” kaplamaktadır.



Görsel 3. Nördlingen'li Matthias Gerung, “Paris'in Öyküsü”, 151 cm. x 103 cm., Ahşap Panel Üzerine Yağlıboya, 1540, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

Resmin ortasında Paris'in Yargısı, bu sahnenin yukarısında "Venüs'ün seçilmesi sonucu Troia'nın Yanışı" görülmektedir. Sahnenin düzenlenişi sebep-sonuç ilişkisini vurgulamaktadır. Ressamında hedeflediği bu vurgu, ahlakdışı davranışa işaret etmektedir. Bu ahlakdışı davranış sonucu ortaya çıkan korkunç yıkım nedeniyle keskin bir uyarıda bulunmaktadır. Bu sahnedeki olay böylelikle ressamın yaşadığı zamana uyarlanmıştır. Dünyadan manzaraların resimsel biçimle gözler önüne serilmesi, resme sadece zaman üstü değil, aynı zamanda mekan üstü de bir anlam katmaktadır. Zanaat ustası ve şair Hans Sachs'da Georg Pencz, Erhard Schön, Barthel- Sebald Beham kardeşler ve Jost Amman adlı sanatçılarla Troia efsaneleri üzerine ortak çalışmalarda bulunmuştur. Bu sanatçılar Sachs'ın şiirleri için tahta baskılar hazırlamışlar, Sachs'da sözü geçen sanatçıların resimlerine dizeler yazmıştır. Sachs için Troia Savaşı önemli bir konu değildir. Onun için önemli olan Troia Savaşı'nın içinden çıkarılabilecek ilginç örnekler ve bu sahnelerden alınacak derslerdir (Latacz vb. 2001:245-246). Bu bakımdan incelendiğinde anlamca en öne çıkan sahne Paris'in Seçimi'dir. Epizotta yanlış bir kararın doğrudan sonuçları görülebilmektedir. Hans Sachs, Troia'nın düşmesinin nedenini Helena'nın kaçırılmasına bağlayarak izleyiciyi, akıl (Minerva) ve mülkiyet (Iuno) gibi önemli olgular varken şehvetin (Venüs) aklını başından almasına izin vermemesi konusunda uarmaktadır. Bu sahneyi işleyen çok sayıda resim bu anlamı dikkate almaktadır. Bartel Beham, bu konuyu işlediği 1525 tarihli bakır gravüründe kompozisyonuna güzellik idealini temsil eden beş ana karakter yerleştirmiştir. En büyük alanı Venüs ile Paris kaplamaktadır. Resim "Aşkın ve İhtirasın neden olduğu Acılar" serisine aittir. Bu nedenle resimdeki konunun ahlaki değerlendirmesinin önceden yapıldığı söylenebilir. Yaşlı Lucas Cranach (1472-1553) antik temaların betimlenmesinde ve yayılmasında öncü sayılmaktadır. Özellikle Paris'in Seçimi konusu tasvir etme tarzıyla klasik konulu resimler için örnek bir model sayılmıştır.



Görsel 4. Yaşlı Lucas Cranach (1472-1553), "Paris'in Seçimi", 36.3 cm. x 25.7 cm., Ağaç Baskı, 1508, The British Müzesi, Londra, İngiltere.

1508 tarihli Paris'in Seçimi (Görsel 4) adlı tahta baskısında Yaşlı Lucas Cranach (1472-1553) Paris'i, döneme uygun giyinmiş giysileriyle atını bağlamış, dinlenmekte olan av yorgunu bir figür olarak betimlemiştir. Paris düşünde tanrıçaları birbiriyle kıyaslamak için çıplak görmeyi arzulamıştır. Bu nedenle tanrıçaların üzerinde giysi yoktur. Tanrıçaların betimlenmesinde fark yaratabilecek özellikler bir kenara bırakılmıştır. Böylece Tanrıça figürleri ideal çıplaklıklarıyla harmoni ve barışın simgesidirler. Ayrıca kır tasviri içindeki kompozisyonda, ağaca asılı duran Saksonya Dükü ile Wittenberg Üniversitesi'nin armaları resmin yapıldığı zamana dikkat çekmektedir. Cranach'ın eserleri çok yönlü yorumlanmıştır. Örneğin; Paris'in Seçimi konusu, ahlaki bir uyarı olmasının yanında üç hayat tarzı arasında seçim yapma olasılığını da vurgulamaktadır. Minerva vita contemplativa'yı, Iuno vita activa'yı, Venüs vita voluptuaria'yı, Paris ise zevk dolu yaşamı tercih eden insanları temsil etmektedir. Bu sahneye göre bazı insanları öncelikle zevk dolu bir yaşam cezpt etmektedir; bu tür insanlar ancak belli eylemleri sonucunda bilgelige ulaşabilecektir (Latacz vb. 2001: 251-252).

Collosseum yakınlarında 1506'da gün ışığına çıkarılmış Helenistik döneme ait Laocoon heykel grubu maniyerist birçok sanatçının etkilendiği ve ilham aldığı bir mükemmelliğe sahiptir. Vatikan'da Belvedere'in avlusuna konan heykel grubunun konusu, bu dönem zihniyetleri için çok önemli ahlaki bir hatırlatma yapmaktadır. Troialıları uyarmaya çalışan Laocoon'un iki oğluyla beraber yılanların saldırısına uğraması, Troia'nın yanarak yok olmasını hatırlatmaktadır. Bu dönem zihniyetine göre Laocoon'un yılanlar tarafından öldürülmesi Troia'nın yanmasına neden olmuş, böylece yanan Troia'dan kaçan kahraman, erdemli Aeneas ve onun ardılları Roma'yı kurma olanağı bulmuşlardır. Bu düşünce aracılığıyla antik dönemle güncel bir ilişki kurulmuştur. Helenistik dönemden kalma bu heykel grubunu, Marco Dente 1520-25 tarihli bakır gravüründe, 1532-33'te heykele ilave edilmiş parçalar olmadan betimlemiştir (Görsel 5).



Görsel 5. Marco Dente, “Laocöon”, 48.8 cm. x 33.8 cm., Bakır Gravür, 1520-25, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston, ABD.

Belvedere’in avlusunda görmesine rağmen arka planda yıkık, bitkilerle kaplı antik duvarlar kullanarak mermer heykelin canlılığını vurgulamıştır. Pierre Perret ise 1581’de çalıştığı bakır gravüründe heykel grubunu tamamlanmış hali ile resimlemiştir. Perret Dente’den farklı olarak baba figürünün ayağa sıçrama hareketini daha şiddetli yorumlamıştır. Vatikan’da bulunan antik heykel grubu aynı Raphael’de olduğu gibi 16. yüzyıldan itibaren bu temayla ilgili yapılan tüm tasvirlerin kıyaslandığı bir ölçüt olmuştur (Latacz vb. 2001:254). Laocöon’u ilk görenler arasında olan Michelangelo’da birkaç eserinde bu heykelden ilham almıştır. Sistine Şapeli tavanının köşelerinden birine çizdiği “Haman’ın İdamı” eserinde, Haman ölmekte olan rahip Laocöon biçiminde gösterilmiştir. Elleri ve ayakları bir ağaca çivilenmiş olan figürün adale yapısı ve duruşundaki dinamizm, acı kadar coşkulu bir mutluluğu da belirtmektedir. Haman’ın etrafında oturan ve ayakta duran figürlerin sakinliği ile bu dinamizm daha çok vurgulanmaktadır. “Çarmıha Gerilmiş İsa” ve “İsa’nın Kırbaçlanması” için Michelangelo yine Laocöon’dan esinlenmiştir. Bu çizimlerde İsa hem dimdik durmakta, hem de kıvrınmaktadır. Bu dönemin önemli heykeltıraşlarından Bernini’de “Longinu” heykeli için Laocöon’dan esinlenmiştir. Figürde içe dönüş ve otorite, hiyerarşi ve öğretilerin hakimiyetini kabulleniş söz konusudur (Eisenman, 2007:57-58). Maniyerist ressam El Greco (1540-1614) söz konusu heykel grubundan etkilenecek çalıştığı “Laocöon” eserini Bizans ve Batı sanatını birleştirerek ikon geleneğinin ona kazandırdığı mistik kimliği yepyeni bir üslup anlayışı içinde aktarmıştır (Tansuğ, 1995:81).



Görsel 6. El Greco (1541-1614), “Laocoon”, 193 cm. x 142 cm., T.Ü.Y., 1610-1614, Ulusal Sanat Galerisi, Washington, ABD.

Söz konusu resimde El Greco Laocoon ve oğullarının yaşam için mücadele ettikleri anı uzatılmış figürleri, yoğun ve sıra dışı renkleriyle betimlemiştir (Görsel 5). Metropol Müzesi’nden görülen panoramik Toledo manzarası, aynı bakış açısıyla resmin arka planında yer almıştır (Troutman, 1963:21). 1519’da İspanya halkının monarşik yönetime karşı ayaklanması nedeniyle yaşanan trajik olaylar, Laocoon mitosu ile özdeşleştirilmiştir. Sanat koruyuculuğunu Katolik kilisesinin yaptığı El Greco, İspanya’da yaşanan olayları anlatmak için pagan inancın söz konusu olduğu Laocoon mitini seçmesinin nedeni kralın Tanrı ile bir görülmesi ve ülkedeki asilerin kral tarafından bastırılmasıdır. Krala karşı gelen asilerin cezalandırılması, Laocoon’un Troialılara tahta at hilesini anlatarak tanrılara karşı gelmesi ve Tanrılar tarafından cezalandırılması ile bağdaşmaktadır. Ayrıca dini vefasızlığın, Tanrı’ya karşı gelmenin ve kilise adaletinin mecazi bir anlatımıdır. Pagan mitoloji ile bağlantıdan kaçınmak için Hristiyanlık dinini ön plana çıkarmak isteyen sanatçı, bu yapıtının üç farklı versiyonunu çalışarak, Toledo’nun fırtınalı tarihini tanrısalılaştırmıştır. Aeneis destanından ilham alarak çalıştığı yapıtının arka planında bu yüzden Troia değil Toledo bulunmaktadır. Bu durumu tahta atın ilerlediği kapıda imparatorluk sembolü olan iki başlı kartal ile izleyiciye iletmektedir (Rostworowski, 1993: 77-83). Sahnenin merkezinde yer alan figürün etrafını çevreleyen bir kurgu söz konusudur. Resmin sağ tarafında bulunan figür grubu Laocoon ve oğullarını ölümle cezalandıran Troia tanrılarıdır. Bu üç tanrı figürü zaman kavramına işaret etmektedir. Hareketsiz olan bu figürler geçmiş zamanı

simgelerken merkezde mücadele eden Laocoon figürü şimdiki zamanı simgelemektedir (Üstüner, 2002:39-40).

Francesco Primaticcio (1504-1570) Fontainebleau şatosundaki bir salonu Troia mitolojisinden aldığı konular ile resimlemiştir. Bu eserler şatonun yıkılması nedeniyle günümüze ulaşamamış olsa da sonradan yapılmış gravür ve tabloları sayesinde bu resimler bilinmektedir. Tıpkı destanda olduğu gibi iki ayrı bölüme ayrılmış parçaların ilkinde “Ithaka’ya Yolculuk”, ikincisinde “Ithaka’da Geçen Olaylar” resimlenmiştir. Sanatçı muhtemelen bu seri için Giovanni Pordenone’nin (yak. 1484-1539) Ercole d’Este için tasarladığı duvar halısı eskizlerinden ilham almıştır. Primaticcio’nun resim serisi ve Theodor van Thulden’in (1606-1669) kopya gravürleri ressamlar üzerinde çok etkili olmuş ve birçok kopyası hazırlanıp yeniden basılmıştır. Bu baskılarda Odysseia destanının çok fazla bilinmemesi nedeniyle gravürlerin önünde sahneleri açıklayan Latince ya da Fransızca bu dönemin zihniyetine ait yorumlanmış metinler bulunmaktadır. Peter Paul Rubens’in (1577-1640) Daniel Fourment için hazırladığı duvar halısı serisinde ise Achilles’un hayatına dair kesitler bulunmaktadır. Rubens, Troia efsaneleriyle ilgili resimlerini Hygienus’un (M.S. II. yy.) Fabl’larını, Natali Conti’nin Mythologia’sı, Charles Estiennes’in (yak. 1504-1564) Dictionarium Historicum adlı eserlerini kaynak olarak yapmıştır. Bu duvar halısı serisinin yalnızca dördü Homeros destanıyla ilgilidir. Rubens’in edebi konuları resimleme biçimi birçok sanatçının üslubu üzerinde etkili olmuştur. Pietro Testa’da (1612-1650) Rubens gibi resimleri için hazırladığı eskizlerde Conti’nin Mythologia adlı eserini kaynak olarak kullanmıştır. “Achilleus’un Hector’un Ölüsünü Sürüklemesi” adlı eserinde Copitolini Müzesi’ndeki M. S. IV. yüzyıla tarihlenen bir kabartmadan etkilenmiş olabileceği düşünülmektedir. Testa’nın Achilleus serisi, Gavin Hamilton (1723-1798), John Flaxman (1755-1826), Asmus Jacop Carstens (1754-1798) gibi sanatçıları etkilemiştir (Latacz vb. 2001:269-271).

Yeni-Klasik Sanatta Homeros’un İliada’sından Konular

Rönesans hareketinin ayrışma süreci bilim devrimi ve Barok’un yükselişiyle birlikte 17. yüzyılın başlarında meydana gelmiş olduğu söylenebilir. Rönesans gibi Aydınlanma Çağı’da usun, insan değerinin ve özgürlüğün dünyasıdır. Temelinde antik hümanizm, Rönesans’la uyanmış bireysellik, modern bilimsel düşünce ve insanlarda yeni yaygınlaşmaya başlayan hoşgörü duygusu yatmaktadır. Hümanizm bu dönemde de bilim insanları ve düşünürler üzerinde etkisini sürdürmüştür. Örneğin Galileo, Hobbes, Descartes’in düşünceleri kısmen de olsa hümanizm kavramları ve yöntemleri ile şekillenmiştir (Burke, 2003:227). Modern felsefenin babası sayılan Descartes rasyonalizm, doğa ile evreni keşfetmeye yönelen

matematik ve fizik biliminden kuvvet alarak metafizik dünya görüşüne karşı çıkmış, dönemin skolastik düşünce geleneğine sırt çevirerek felsefeyi yeniden temellendirmeye çalışmıştır (Güçlü, 2008:355). Voltaire'de var olan bütün her şeyin maddeden evrende olup biten tüm olayların maddi ya da fiziksel güçlerden kaynaklandığını savunmuştur. Voltaire'in bu düşüncesi ilk olarak antik Grek atomcularında ileri sürülmüş, 18. ve 19. yüzyıllardaki bilim temelli kuramları çeşitli biçimlerde etkileyerek yol almıştır (Güçlü, 2008:916). Aydınlanma Çağı'nda düşünürlerin fikirlerine çözümleme ve faydacılık egemendir. Bu nedenle tüm dikkatler toplumsal ve siyasal kurumlar, Hristiyanlık dininin dogmaları, gelenekler ve dini inançlar gibi bireyi ilgilendiren konular üzerinde yoğunlaşmıştır. Buna bağlantılı olarak da birey özgürlüğünün savunulduğu bu süreçte okullarda Platon, Plutarkhos, Cicero, Seneca gibi Grek ve Roma düşünürleri okutulmuştur. Aydınlanma Çağı'nda antik döneme olan ilginin güçlü bir şekilde yeniden ortaya çıkmasındaki en büyük etkenler arasında düşünür ve yazarların antikite ile ilgili olan eserleri yer almaktadır. Piranesi'nin Roma Manzaraları (1750), Comte Caylus'un Eski Mısır, Etrüsk, Grek, Roma, ve Galya Yapıtları Derlemesi (1752-67), Stuart ve Nicholas Revett'in Atina'nın Antik Çağ Kalıntıları (1762), Fransız siyaset felsefecisi ve kuramcısı Montesquieu'nün Kanunların Ruhu Üzerine (1748), Alman filozof Baumgarten'in Estetik (1750-58), Fransız yazar Voltaire'in XVI. Louis Asrı (1751) gibi önemli başyapıtları insanlar üzerindeki etkisinin artmasını sağlamıştır (Goetz,1988:381). Modern arkeolojinin kurucusu olan Alman arkeolog ve sanat tarihçisi Johan Joachim Winckelmann (1717-1768), 1764 tarihinde yayınladığı Antik Çağ Sanatı Tarihi adlı eserinde insanoğlunun geçmişini öğrenmek için filolojik çalışmaların yeterli olmayacağını, eski yaşayış ve kültürleri inceleyebilmek için kazı çalışmaları yaparak, bu kültürleri gün ışığına çıkartmak gerektiğini belirtmiştir. Buna bağlı olarak 18. yüzyıl sonlarında Pompeii, Herculaneum, Paestum ve Vezüv'de ilk arkeolojik kazılara başlanmış, antik şehirlerin yavaş yavaş gün ışığına çıkmaya başlamasıyla da o dönemlere ait tarihsel gerçeklere ulaşılmıştır (Özkan, 2006:228). 1755'te yayınladığı "Grek Resim ve Heykel Sanatındaki Yapıtların Taklit Edilmesi Üzerine Düşünceler" adlı kitabıyla Yeni- Klasikçilik akımının en önemli kuramcısı olarak tarihteki yerini almış olan Winckelmann, özellikle çalışmasında sanatın, antik sanatın özü olan soylu yalınlığı ve sakin yüceliği amaçlaması gerektiğini vurgulamıştır. Winckelmann'a göre sanatçı güzele ulaşmak için doğaya öykünmeli, doğadan aldıklarını antik çağ eserlerine göre saflaştırıp, kusurlarını ortadan kaldırarak ideal güzele ulaşmalıdır. Estetiğin kurucusu Baumgarten (1714-1762) ise eşyanın birbiriyle olan fiziki ve ahlaki dokusu şeklinde yorumladığı güzelliği bununla birlikte zevk verici, haz verici olması gerektiğini savunmuştur. Sulzer, Mendels-Sohn, Moritz gibi yazarlar sanatın amacının iyilik olduğunu savunmuşlardır. Sulzer (1720-1777) insanlığın huzurlu toplumsal yaşamı için ahlaki eğitimin gerekli olduğunu düşünmektedir. Sanat ise

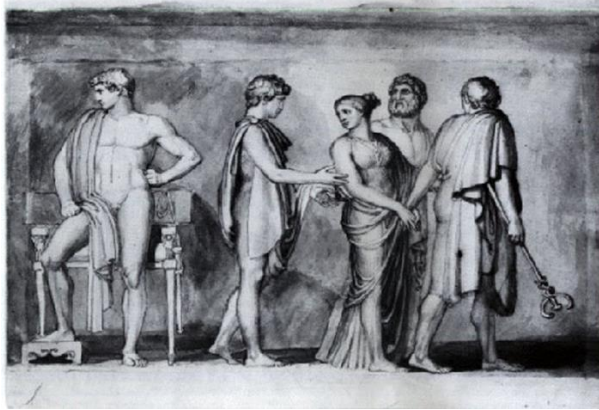
duyguların ahlaki eğitimine hizmet etmelidir. Bu bağlamda sanat eğitim için bir araçtır. Sanatın ahlaki duyguları uyandıran ve bireyi eğiten bir araç olduğunu savunan bu estetisyenler, mutlak mükemmeli reddederek güzelin, iyi ve doğrunun karışımı olduğu görüşünü savunmuşlardır (Tolstoy, 2000:87-88). Winckelmann'ın ortaya attığı estetik anlayış, Sulzer, Mendels-Sohn, Moritz gibi düşünürlerden bu anlamda farklı olmuştur. Winckelmann'a göre iyilik sanattan ayrılmış ve sanatın amacı sadece görünür güzellik olmuştur (Tolstoy, 2000:139).Yeni-klasikçi anlayış ile birlikte Rönesans'daki gibi izleyicinin sanat eserinden hareketle nasıl olması gerektiğini öğrenmesi yanlış, aşağı, adi gibi değerlerden uzaklaşarak ideal insanın yüce değerlerine ulaşması amaç edinilmiştir (Çetişli, 2006:34). İyi, güzel gibi nitelikleri insanlara örnek oluşturması için idealleştirmiş olan düşünürler, bu özellikleriyle de antik felsefenin etkilerini yansıtmaktadırlar. Güzel ve İyinin bu ontolojik bağlılığı, Platon dahil bütün Grek felsefesinde etkili olmuş olan Kalokagathia (güzel-iyi) düşüncesi özellikle Shaftesbury ve Goethe estetiğini etkilemiştir (Tunalı, 1996:30). Bu çağ düşünürleri tıpkı Horatius'ta olduğu gibi sanatın zevk verirken eğitmesi gerektiğini savunmuşlardır.



Görsel 7. Gerard de Lairesse (1641-1711), “Achilleus’un Lykomedes’in Kızları Arasında Keşfedilmesi”, 150 cm. x 181 cm., T.Ü.Y., 1685, Ulusal Müze, Stockholm, İsveçre.

Bunun yanı sıra sanatın erdemli hayatın yol göstericisi olduğu, eserlerdeki karakter ve figürlerin topluma örnek teşkil eden kahramanlar olduğunu savunmaları nedeniyle Aristoteles'den uzaklaşmışlardır. Rönesans eleştirmeni ve şairi Sir Philip Sidney dönemin sanatı için şunları söyler: “Sanat yansıtmadır ve amacı eğlendirerek

eğitmektir” (Moran, 2005:36-37). Bu bilimsel-düşünsel gelişimin sonucunda oluşan yeni anlayış ile Rönesans’da bir kenara itilen Troia efsaneleri, 18. yüzyılda Homeros çevirileri ile yeniden gündeme gelmiştir. İlk olarak Fenelon’un 1699’da Odysseus’un oğlu olan Telemakhos’un babasını aramak için çıktığı yolculukta başından geçenleri anlattığı “Telemakhos’un Maceraları” adlı romanı ile Homeros destanlarına dikkati çekmiştir. Ardından Anne Darcier’in (1647-1720) çevirmiş olduğu İliada ve Odysseia destanları 1711 ile 1720 yıllarında basılmıştır. Bu kitapların içinde yer alan Bernard Picart (1673-1733) ve Antoine Coypel’in (1661-1722) illüstrasyonları, tıpkıbasımlar ve kopyalarla tüm Avrupa’ya yayılarak Troia mitlerinin yaygınlaşmasına ve etkisini arttırmasına yardımcı olmuştur (Latacz vb. 200:272). Bu resimler Alexander Pope (1688-1744) tarafından Londra’da 1715 ve 1726 yılları arasında yayımlanan Homeros’un İngilizce baskısında da yer almıştır. Söz konusu nedenlerle Homeros ve İliada destanı sahneleri 18. yüzyılın ikinci yarısına kadar resimlere konu edilmiş ve bu dönemden sonra çok daha popüler hale gelmiştir. Özellikle Angelica Kauffmann, Gavin Hamilton, John Flaxman, Heinrich Wilhelm Tischbein gibi sanatçıların resimlerinde konu edilip kaynak olarak kullanılmıştır.



Görsel 8. John Flaxman (1755- 1826), “Briseis’in Gidişi”, 19,7 cm. x 27 cm., Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 1805, Huntington Kütüphanesi Resim Koleksiyonu, California, ABD.

Duygu ile aklın kesiştiği kimi zamanda çeliştiği 18. yüzyılda düşünürlerin önerileriyle sanatı antik geçmişe yönlendiren ressamalar, Raphael’den alınan güçlü anatomi ve çizgisel perspektif bilgisini antikite estetiği ile birleştirerek Troia efsanelerini resimlemişlerdir. Troia efsaneleri üzerine yapılan resimlerin yoğunluğu genel olarak İliada destanının sahnelerinin üç kategoride sınıflandırılmasına olanak sağlamıştır. İlk kategoride bulunan Alegorik ya da Didaktik konular öğretme amaçlı olup 1700 ve 1750 yılları arasında yapılmıştır. Örneğin Gerard de Lairese’in

“Achilleus’un Lykomedes’in Kızları Arasında Keşfedilmesi” adlı resmi için Karel von Mander “Uytleggingh” adlı eserinde sahnenin eğitici ve ahlaki içeriği hakkında bilgi vermektedir (Görsel 7). Sıkıntılı durumunda öğüt verilen birey, yüzeysel ve kadınsı bir hayattan kurtularak gelecekte dürüst ve övünülür davranışlar sergiler yorumu Achilleus karakteri için yapılırken Odysseus’un kurnazlığı iyi bir eylem olarak değerlendirilmiştir (Latacz vb. 2001:266-268). Anlatımsal diyebileceğimiz ikinci kategoride bulunan “Betimlemeci” konular ise Iliada destanının özel sahnelerinden seçilmiştir ve 1750’lerden sonra yapılmıştır. Gavin Hamilton 1760 ile 1775 yılları arasında gerçekleştirdiği Iliada serisiyle aynı zamanda Yeni-Klasik akımının habercisi de olmuştur. Goethe (1749-1832) Hamilton yapmış olduğu bu seri için Homeros konularının destandaki biçimiyle sergilenmesini gerçekleştiren ilk kişi olduğunu belirtmiştir. Çünkü Hamilton resimlerinde antik kahramanların metinlerde anlatılan çok yönlü karakterlerini de betimlemeye çalışmıştır. Fransız yazar Comte Caylus (1692-1765) 1757 tarihli kitabının önsözünde ressamlara eserleri için Iliada’dan 190, Odysseia’dan 257 kadar kullanabilecekleri konu tavsiye etmiştir. Gustav Schwab (1792-1850) “En Güzel Klasik Çağ Destanları” adlı eserinde mitosları basitleştirmiş bir dille okuyucuya sunmuştur. Guido Reni, Paolo Veronese, Ingres, John Flaxman, Bonaventura Genelli gibi ressamların bu kitabın üçüncü basımında illüstrasyonları yer almaktadır (Latacz vb. 2001:273-276).



Görsel 9. Antoine Coypel (1694-1752), “Achilleus’un Öfkesi”, 147 cm. x 195 cm., T.Ü.Y., 1737, Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya.

John Flaxman 1792 yılında Homeros’un metinlerini hayali figürlere ve sahnelere uyarlamış, kullandığı antik çizgi düzeni ve kontur çizimleriyle, Augustus döneminin antik kabartmalarını çağrıştıran resimler ortaya çıkarmıştır. Flaxman bu üslupsal anlayışı ile sade ve yalın gerçeği vurgulayarak, izleyici üzerinde arındırıcı

bir etki yaptığı söylenmiştir. Flaxman'ın bu üslupsal özelliği, o dönem sanatçılarının ulaşmak istedikleri bir nitelik olmuştur. Flaxman, Asmus Jacop Carstens, Johann Martin Wagner (1777-1858), Bonaventura Genelli gibi sanatçılar üzerinde derin etkiler bırakmıştır. Genelli'de, 1840-1844 yılları arasında, kendi Homeros okumalarına dayanarak Flaxman gibi kontur çizim tarzında illüstrasyonlar gerçekleştirmiştir (Latacz vb. 2001:274). Üçüncü kategori olan “Edebi” konulu resimler İliada epizotları içerisindeki en önemli spesifik sunumları içermektedir. Edebi konular 19. yüzyılın ikinci çeyreğine kadar yapılmaya devam etmiştir. 1750'den sonra Homer epikleriyle sınırlı kalmayan Troia efsaneleri bu tarihten sonra kırk beşe yakın konu ele alınmış ve resmedilmiştir. 1750-1825 yılları arasında konuları genişleyen İliada resimlerinde “Briseis'in Achilles'un Çadırından Gidişi, Hector'un Andromache'ye Vedası, Achilles'un Hector'un Vücudunu Sürüklemesi, Andromache'nin Yası, Achilles'tan Hector'un Vücudunu İsteyen Priamos, Achilles'un Öfkesi” gibi sahneler bulunmaktadır. Kahramanların karakterlerini tanımlayan ve destandaki aksiyonu ortaya koyan İliada'nın en önemli ve kompleks konuları “Briseis'in Gidişi” (Görsel 8) ve buna bağlı olarak da “Achilles'un Öfkesi”dir (Görsel 9). İlk olarak 1625'de Rubens'in resimlerinde görülen Achilles'un Öfkesi konusu 1808'de Antoino Coypel tarafından da yorumlanmıştır.



Görsel 10. Jacques Louis David (1748-1825), “Hector’a Yas Tutan Andromache”, 225 cm. x 203 cm., T.Ü.Y., 1783, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

Kompozisyonda ölümlülere görünen tanrıça figürü doğal olmayan bir olgunun ifadesi olarak görülmüş ve şaşkınlık yaratmıştır (Wiebenson, 1964:23-37).

Jacques Louis David'in yoğun olarak ilgilendiği Troia konuları arasında "Patraclos'un Gömülme Töreni", David geleneksel bir Troia konusu olan "Hector'a Yas Tutan Andromache" adlı eserleri ile çağdaşlarını güçlü bir şekilde etkilemiştir (Görsel 10). David'in kompozisyonları yalnızca gerekli öğelerle çevrilmiş olup sahnelerinde aynı planda toplanmış doğal ölçülerdeki figürler ile tek bir konu üzerinde yoğunlaşmış duygunun pekiştirildiği bir kompozisyon birliği söz konusudur (Claudon, 1994:35). David'in öğrencilerinden olan Ingres (1780-1817) "Achilleus'un Çadırındaki Agamemnon'un Büyükelçileri" isimli edebi içerikli resminde Achilleus'u Troia savaşına dönmesi için ikna etmeye çalışan Agamemnon'un elçilerini betimlemiştir (Görsel 11). Dramatik bir zıtlığın söz konusu olduğu sahneyi savaş ve barış temaları iki eşit parçaya bölmektedir. Solda arkadaşı Patroclus ile savaştan çekilen Achilleus figürleri yer almaktadır. Bu iki figürün arkasında Briseis olarak da yorumlanabilecek bir kız silüeti görülmektedir. Sağda ise Achilleus'u, tekrar kılıç kuşanması için zorlayan Agamemnon'un elçileri görülmektedir. Kompozisyonun arka planında savaştan yeni çıkmış yorgun Grek askerleri yer almaktadır. Achilleus uzun bacaklarıyla her an meydan okumaya hazır bir şekilde ayak ve kol duruşları da yayı andıran biçimde kıvrılmıştır. Masum bir şekilde betimlenmesi kompozisyona yoğun bir acıcılık kazandırmıştır. Rahat bir tavır içersindeki Patroclus figürü Achilleus karakterine bu anlamda eşlik etmektedir. Sağdaki savaşçılar ise bunun tam tersi hareketli, gergin ve güçlü tasvir edilmiştir. Tablodaki Ulysses figürü, V. yüzyıl tarihli Athenalı Phocion'un heykelinden alıntılanmıştır. Grek mitlerine uyumlu biçimde çalışmış olan Ingres, İngiliz sanatçı John Flaxman'ın illüstrasyonlarından esinlenmiştir.



Görsel 11. Ingres (1790-1867), "Achilleus'un Çadırındaki Agamemnon'un Büyükelçileri", 113 cm. x 146 cm., T.Ü.Y., 1801, Güzel Sanatlar Müzesi, Paris, Fransa.

Homeros metinlerinin yorumlanmasında J. J. Winckelmann (1717-1768) ve Goethe önerilerde bulunarak sanatçıların eserlerini tasvir etme konusunda etkili olmuşlardır. Winckelmann, Grek heykellerindeki asil yalınlığın ve sessiz yüceliğin Homeros destanlarındaki kahramanları tasvir edebilmek için en uygun biçimsel model olarak önererek sanatın doruğuna erişmiş kabul edilen Grek vazolarını biçim repertuarı olarak sunmuştur. Tischbein'in (1751-1829) 1800 ile 1823 yılları arasında yayımlanan "Eski Eserlerden Yola Çıkararak Homeros Çizimi" adlı eserinde, belli ideal figürleri örnek karakterler niteliğinde ve değişmeyen tipler olarak tasvir etmiştir. Bu eser, sadece sanatsal açıdan önem taşımaz, aynı zamanda duygunun yüceltilmesiyle, güzellik kadar ahlaklılık adına toplumun eğitime katkıda bulunmaktadır. 1829'da Georg Ludwig Jerrer'in "Çocuklar için Dünya Tarihi" adlı kitabında yer alan Voltz'a ait illüstrasyon o kadar etkilidir ki; Heinrich Schliemann'ın (1822-1890) Troia'yı keşfetmesini sağlamıştır. İllüstrasyonun konusu babası Ankhises'i sırtına alarak oğlu Ascanius ile birlikte yanan Troia'dan kaçan Aeneas'tır. Romalı şair Vergilius'un (M.Ö.70-19) Aeneis Destanı'nda yer alan bu konunun kompozisyonunda, omuzlarına aslan postundan bir örtü atarak babasını sırtlayan Aeneas, oğlunu da sağ yanına alarak yanan Troia'dan kaçmaktadır. Voltz, Jerrer'in kitabındaki bu konuyu Raphael'in Borgo Yangını freskini örnek alarak betimlemiştir (Latacz vb. 2001:259).

SONUÇ

Antik dünyanın (Grek, Roma) ve ondan doğan Hristiyan Avrupa medeniyetlerinin, tarihi geriye doğru incelendiğinde Batı Anadolu kültürü olan Troia ve eski Anadolu uygarlıklarının etkileri ile karşılaşmaktadır. Bu etkiler bugün Avrupa olarak tanımlanan coğrafyanın gerçek kültürel temelleridir. Anadolu'dan almış olduğu miras sadece ırkların göçünden olmamakla birlikte çok eski zamanlara dayanan kültür aktarımının da gerçekleştiği, Anadolu'da oluşturulan ve ardından Girit, Yunanistan, Balkanlar üzerinden Orta Avrupa'ya kadar yayılan arkeolojik argümanlardan (sembol, seramik, resim) anlaşılmaktadır. Bu örnekler Neolitik Çağ'da Anadolu ve Ege arasında oluşan, Avrupa'nın en eski uygarlıklarının varoluşunda önemli katkıları olmuş ilk uygarlık ilişkilerinin dolaylı bir kanıtıdır. Anadolu uygarlıklarının yayılmasına eşlik eden diğer etkili olay; insanlık tarihinin oluşma şekli olan kent yerleşimlerinin ve sınıflı toplumun ortaya çıkmasıdır. Dolayısıyla Anadolu'da başlayan bu gelişmeyi bugün uygarlık olarak nitelendirilen ve Avrupa ülkeleri karakterize eden oluşumun öncülü olarak tanımlanabilir. Avrupa'nın fikir yaşamına yüzyıllar boyu güçlü etkilerde bulunmuş Grek kültürüne verilen önem şiir ve felsefe ile de ilgili olmasının yanında Batı'nın Grek hayranlığı, Homeros, Aiskhylos gibi felsefeyi şiirle ortaya koyan ozanların ve düşünürlerin,

Anadolu'ya mal edilmeyerek, Atina uygarlığına referans gösterilmekte, Grek düşüncesinin Mit'ten logos'a (kendi kendine) yayılması olarak da tanımlanmaktadır. Batı Anadolu'da gerçekleşen Miletli Thales, Aneksimandros, Anaksimenes ve diğer İlk Çağ doğa filozofları önderliğinde, insanoğlunun en güçlü düşünsel devrimi sonucunda oluşan evrensel materyalist bilinç, tüm dünyaya yayılmış ve etkileri günümüze kadar devam etmiştir. Bilimin ve felsefenin doğduğu yer olan Anadolu kıyılarındaki İonya kentleri, sadece pratik yarar için değil, doğruluk uğrunda, sorularla boğuşarak, bilimsel çabanın gerçek belirtilerini ortaya koymuşlardır. Bilimsel felsefenin ötesinde, poetikanın şiir biçimi, bir bilim öncesi düşüncüdür. Ozan, olan biteni tanrı ile insanın ortaklaşa yaptıkları bir iş olarak anlamaktadır ki; bu zamanımıza kadar gelmiş bir düşüncedir. Şair Horatius, insanlık onuru, evliliğin yüceliği ve çocuğun önemi üzerine söylediği sözlerinden dolayı, Homeros'un ahlakının, stoalı filozofların birçoğundan daha açık olarak öğrettiğini söylemiştir. Batılı düşüncünün temel başlangıcı olarak görülen bilimsel ve poetik felsefenin, Avrupa kültürüne mal edilmesi, Batı uygarlığının paradoksal geçmişini belirlemiştir. Ayrıca paradoksal geçmişin yaratılmasında, geleneğinde dikkate değer katkıları olduğunu belirtmek gerekir. Nitekim Eliot'da, geleneğin şair olmayı sürdürecektir herkes için neredeyse vazgeçilmez olan tarih duygusunu işin içine kattığını, tarih duygusunun şairi yalnızca kendi kuşağının geçmişini değil, Homeros'tan başlayarak tüm Avrupa edebiyatının, eşzamanlı var oluş ve düzen oluşturduğu duygusuyla yazmaya zorladığını söylemektedir. Yazarı geleneksel kılan, zaman içindeki yerine ve kendi çağdaşlığına ilişkin en keskin bilinci veren de bu tarih duygusudur. Hiçbir sanatçı, kendi anlamını yalnız başına tam olarak taşıyamaz. Bu nedenledir ki; Vergilius, Aeneas mitosuyla Roma'ya bir geçmiş yazarak, Roma İmparatorluğu'nun kökenini Troia'ya dayandırmıştır. Böylece yüzyıllar boyu sanatçılara ilham kaynağı olan söz konusu mitler, Avrupa toplumlarına tarihsel bir geçmiş ve kimlik kazandırarak kıtanın kültürel belleğinde yadsınamaz büyüklükte yer teşkil etmiştir.

Anadolu'nun Avrupa uygarlığının oluşturulmasındaki ana rolü ve bunun için ona tüm Avrupa'nın borçlu olduğu gerçeği, dünyaya özellikle Doğu'ya yayılan Hristiyanlık ve sömürgecilik çalışmaları ile örtülmeye çalışılmaktadır. Batılı anlayışla sürdürülen sömürgecilik çalışmaları doğrultusunda, Asya topraklarında bulunan Troia gibi evrensel bir değeri sahiplenerek, yüzlerce yıldır kendilerine bir geçmiş, bir tarih yaratmış olmaları artık gün yüzüne çıkmış bir gerçektir. Belirtmek gerekir ki; bu durum, Avrupa uygarlığının kültürel kimliğini belirlemede büyük bir problematiktir. Gerçekte toplumlar kendi tarihlerini kendileri oluştururlar ve o toplumun kültürel temelleri, yaşanan coğrafyaya, toprağa, bölgeye sinerek Doğu ve Batı gibi devlet eliyle yaratılmış politik kavramları ortaya çıkarırlar. Bu nedenledir ki; Doğu da aynı Batı gibi içinde tarih, gelenek, hayal dünyası ve kelime hazinesi barındıran bir ideal bütünlüğüdür. Doğu'nun varoluşu ve Avrupa'nın karşısında bir realite olarak duruşu bu sebeplere dayanmaktadır. Ancak Batı uygarlıkları Troia

mitlerini sahiplenerek, kendi köklerini ve geçmişlerini Dünya tarihine ve sanatına mal etmek adına, Doğu'nun barbar olarak nitelendirilmesi doğrultusunda bir kültürel politika izlemişlerdir. Bu bağlamda İlk Çağ'dan günümüze sayısız betimleme ve tasvir örneklerinin ulaştığı Troia mitleri de toplumdaki egemen sınıf tarafından, sömürülenleri bastırmak için devletin ideolojik aygıtları olarak kullanılmıştır. Bilindiği üzere estetik ürünler, yalnız köleci devletin değil, bütün sömürücü devletlerin ideolojik boyunduruğundan kurtulamamış, dinin rolü içersinde örtük de olsalar, egemen sınıf ideolojisinin oluşturulmasında uygun bir ortam yaratarak merkezi ve güçlü bir rol oynamışlardır.

KAYNAKLAR

- Aslan, R. (2004). İliada. Arkeoatlas Dergisi. Sayı: 03.
- Çelik, H. (1999). Maniyerizmin Sanat Felsefesi, 2. Basım, İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Çetişli, İ. (2006). Batı Edebiyatında Edebi Akımlar. 1. Basım. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güçlü, A. Uzun, E. Uzun, S. Yolsal, Ü.H. (2008). Felsefe Sözlüğü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Kabaağaçlı, C. Ş. (2001). Anadolu Efsaneleri. 10. Basım, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Moran, B. (2005). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. 14. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tansuğ, S. (1995). Resim Sanatının Tarihi. 3. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (1996). Grek Estetiği, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Üstüner, A. C. (2002). İspanyol Resim Sanatı. 1. Basım, İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Burke, P. (2003). Avrupa'da Rönesans. (Çev. U. Abacı). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Claudon, F. (1994). Romantizm Sanat Ansiklopedisi. 2. Basım. (Çev. Ö. İnce, İ. Usmanbaş). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Eisenman, S. F. (2007). Ebu Graib Etkisi, Batı Sanatında Şiddetin Kökenleri. (Çev. I. Özbek). İstanbul: Versus Kitap.

Latacz, vb. J. Blome, P. Luckhardt, J. Brunner, H. Korfmann, M. Biegel, G. (2001). Düş ve Gerçek Troia. 1. Basım. (Çev. S. B. Gün). İstanbul: Homer Kitabevi.

Goetz, P. W. Kağıtçıbaşı, Ç. Mango, A. Tekeli, İ. Yalman, N. (Ed.). (1988). Ana Brittanica. Genel Kültür Ansiklopedisi. C.13. İstanbul: Ana Yayıncılık.

Plehanov, G. V. (1987). Sanat ve Toplumsal Hayat. (Çev. S. MIMOĞLU). İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Tolstoy, L.N. (2000) Sanat Nedir?. 2. Basım. (Çev. K. Demirkıran) İstanbul: Şule Yayınları:7

Troutman, P. (1963). El Greco, The Colour Library Of Art, Paul Hamlyn, London.

Vergilius. (1995). Aeneas. (Çev. İ. Z. Eyüboğlu). İstanbul: Payel Yayınevi.

Özkan, H. (Ed.). (2006). “Avrupa Resim Tarihinde Klasik Kavramı Üzerine Düşünceler”, Sanat Araştırmaları I, İstanbul: Sanat ve Klasik, s. 228.

Rostworowski, M. (1993). El Greco’s “Laocoon”: An Epitaph for Toledo’s “Comuneros”?. *Artibus et Historiae*, Vol. 14, No. 28, pp. 77-83.

<http://www.jstor.org/stable/1483509> (Erişim Tarihi:16.12.2009)

Wiebenson, D. (1964). “Subjects From Homer’s İliad in Neoclassical Art”, *The Art Bulletin*, Vol. 46, No. 1 (Mar., 1964), pp. 23-37, College Art Association.

www.jstor.org (Erişim Tarihi: 23.09.2010)

Görseller Kaynakça

Görsel 1. Raphael ve Romano, “Borgo Yangını”, 268 cm. x 670 cm., Fresk, 1514, Apostolic Sarayı, Vatikan.**Kaynak:** Betül Serbest Yılmaz

Görsel 2. Marcantonio Raimondi, “Paris’in Seçimi”, 29.1 cm. x 43.7 cm., Bakır Gravür, yaklaşık 1515, Metropolitan Müzesi, New York, ABD.**Kaynak:** <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/337058>(Erişim Tarihi:06.1.2016).

Görsel 3. Nördlingen’li Matthias Gerung, “Paris’in Öyküsü”, 151 cm. x 103 cm., Ahşap Panel Üzerine Yağlıboya, 1540, Louvre Müzesi, Paris, Fransa. **Kaynak:** Betül Serbest Yılmaz.

Görsel 4. Yaşlı Lucas Cranach (1472-1553), “Paris’in Seçimi”, 36.3 x 25.7 cm., Ağaç Baskı, 1508, The British Müzesi, Londra, İngiltere. **Kaynak:**http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1419614&partId=1 (Erişim Tarihi: 17.05.2016)

Görsel 5. Marco Dente, “Laocoon”, 48.8 cm. x 33.8 cm., Bakır Gravür, 1520-25, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston, ABD.**Kaynak:** https://en.wikipedia.org/wiki/Marco_Dente

(Erişim Tarihi: 23.08.2016)

Görsel 6. El Greco (1541-1614), “Laocoon”, 193 cm. x 142 cm., T.Ü.Y., 1610-1614, Ulusal SanatGalerisi, Washington, ABD. **Kaynak:** [https://en.wikipedia.org/wiki/Laoco%C3%B6n_\(El_Greco\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Laoco%C3%B6n_(El_Greco))(Erişim Tarihi: 20.07.2016)

Görsel 7. Gerard de Lairese’in (1641-1711) “Achilleus’un Lykomedes’in Kızları Arasında Keşfedilmesi”, 150 cm. x 181 cm., T.Ü.Y., 1685, Ulusal Müze, Stockholm, İsviçre.**Kaynak:**https://commons.wikimedia.org/wiki/File:G%C3%A9rard_de_Lairesse__Achilles_Discovered_among_the_Daughters_of_Lykomedes_-_WGA12394.jpg

(Erişim Tarihi: 13.06.2016)

Görsel 8. John Flaxman (1755- 1826), “Briseis’in Gidişi”, 19.7 cm. x 27 cm., Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 1805, Huntington Kütüphanesi Resim Koleksiyonu, California, ABD.**Kaynak:**https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_Flaxman_-_Briseis_taken_Iliad.jpg

(Erişim Tarihi: 18.05.2016)

Görsel 9. Antoine Coypel (1694-1752), “Achilleus’un Öfkesi”, 147 cm. x 195 cm., T.Ü.Y., 1737, Hermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya.**Kaynak:** Betül Serbest Yılmaz

Görsel 10. Jacques Louis David (1748-1825), “Hector’a Yas Tutan Andromache”, 225 cm. x 203 cm., T.Ü.Y., 1783, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.**Kaynak:** Betül Serbest Yılmaz

Görsel 11. Ingres (1790-1867), “Achilleus’un Çadırındaki Agamemnon’un Büyükelçileri”, 113 cm. x 146 cm., T.Ü.Y., 1801, Güzel Sanatlar Müzesi, Paris, Fransa.**Kaynak:** Betül Serbest Yılmaz