

# GUSTAVE MOREAU'NUN RESİMLERİNDE MITOSLARIN ANLAMI

*The meaning of myths in Gustave  
Moreau's paintings*

Zühre İndirkaş\*

*This paper discusses the meaning in the mythological paintings of the French artist Gustave Moreau and how Moreau developed an artistic style that focused mainly on personal interpretations of classical mythology to express his imagination, and reveries. Moreau believed that beauty could only be achieved through the superiority of thought. In his efforts to transform myths into oneiric images and invest them with dynamism, certain themes such as femmes fatales, sphinxes, Oedipus, and Orpheus reappear in his paintings. Many of these express symbolic meanings. This paper focuses on the symbolic and haunting works of an artist who captured the essence of myths with his personal interpretation.*

\* Doç.Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Genel Sanat Tarihi Anabilim Dalı.

Gustave Moreau, (1826-1898) XIX.yüzyılın ikinci yarısında gelişen Sembolizmin Fransız resmindeki en güçlü temsilcilerinden birisidir. Sanatında imge yoluyla gerçekliğin arkasına gizlenen, gözün erişemediği düşsel dünyasını dile getiren sanatçı, konularını Antik edebiyattan, dinsel efsanelerden ve mitolojiden seçer. Yeniden biçimlendirdiği mitoslar, Moreau'nun inanç ve düşünce dünyasının sembolleri haline gelir. Özellikle mitoslardaki şeytansı güzellikleriyle erkeği baştan çıkararak, onun kaderini belirleyen, ölümcül kadınlar (femmes fatales) sanatında önemli bir yer tutar. Örneğin Salome, Helena, Sfenks sanatçının ünlü yapıtlarına konu olmuş mitolojik kimliklerdir. Sanatçı, marazi şehveti, başa dert olan güzelliği dile getiren konulardan aykırı aşklara kadar uzanır.<sup>1</sup> Semele, Leda, Europa gibi mitoslaşmış kadınlar; “yalnızca içduyum sonsuz ve tartışılmaz biçimde gerçek görünüyor”<sup>2</sup> sözlerinden de anlaşılacağı gibi, Moreau'nun dış dünyadan alabildiğine kopmuşluğunun ve içe dönüklüğünün sanatında anlatımını bulan görsel imgelerdir.

Sanatçının vesveseli, huzursuz, duygusal ama kendinden emin<sup>3</sup> kişiliği, Sembolizmin, dönemin pozitivist anlayışına karşı çıkan, düşsel ve gerçek ötesine olan inancın peşine düşen anlayışıyla örtüşür. Bilindiği gibi Sembolist kurama göre gerçek yalnızca somut (fiziksel) olanla sınırlı değildir; düşünceyi de içerir. Düşünen akıl, görünenin ardında olanı da ortaya çıkarır ve somut varlıklarda saklı olan gizemli anlamların ardına düşer.<sup>4</sup> Sanatçı hemen tüm yapıtlarında bu gizemli anlamı dile getirmiş, imgeleminde kurguladığı düşleri betimlemiştir. Bunu yaparken hiçbir zaman düşleri gerçeklerde ya da gerçekleri düşlerde aramamış, hayalgücünü tümüyle özgür bırakmıştır.<sup>5</sup> “Ben ne dokunduğuma ne de gördüğüme

inanıyorum... Ben hissettiğime inanıyorum”<sup>6</sup> diyen Moreau, Sembolizmin ana kurallarını şöyle özetler: “Sanatta hiçbir şey yalnızca iradeyle yaratılmaz. Tüm sanat kendini bilinçaltına bırakmanın, teslim etmenin sonucudur. Güzelliğe ancak düşüncenin üstünlüğüyle ulaşılır.”<sup>7</sup> Bu bağlamda yapıtlarında mitosları düşsel imgelere dönüştürerek onlara bir dinamizm kazandırmıştır.

Moreau'nun küçük yaşlarında ortaya çıkan yeteneği anne ve babasının dikkatini çekmiş ve onların desteğiyle 1846'da Güzel Sanatlar Okulu'na girmiştir (Paris, Ecole des Beaux-Arts). İlk akademik eğitimini François Picot'un atölyesinde alan sanatçı, Roma ödülünü<sup>8</sup> alamayınca okulu bırakır (1849). Salona<sup>9</sup> yönelir ve ilk çıkışını burada yapar.

Erken dönem yapıtlarında etkileri görülen Eugène Delacroix, manevi mirasçısı olduğu Puvis de Chavannes ve önerilerini her zaman dikkate aldığı Theodore Chassériau onun sanat yaşamında önemli yerleri olan isimlerdir. Nitekim Chassériau'nun ölümünün ardından bir süre sanatıyla hesaplaşma dönemine girmiş ve İtalya'ya gitmeye karar vermiştir. İtalya'da kaldığı yıllarda (1857 – 1859) Raffaello, Leonardo ve Michelangelo gibi ustalardan kopyalar yapmış, onların yapıtlarını yakından incelemiştir. Sonraki yıllarda bu Rönesans ustalarından övgüyle söz edecek, özellikle Leonardo ve Michelangelo'nun yapıtlarının

<sup>6</sup> Z.İnankur, a.g.e., s.82'den; Larousse Encyclopedia of Modern Art: From 1800 to the Present Day, Londra 1988, s. 206.

<sup>7</sup> Z.İnankur, a.g.e. s.82'den; M.Florisoone, “Impressionism and Symbolism”, Larousse Encyclopedia of Modern Art: From 1800 to the Present Day, Londra 1988, s. 185.

<sup>8</sup> XIX. yy.'da Fransa'da sanat ortamı devlet tarafından düzenlenirdi. Ressam adayı önce bir ressamın atölyesinde bir ya da iki yıl boyunca çizim öğrenir ve uzun desen çalışmaları yapar, sonra Güzel Sanatlar Okulu'na (Ecole des Beaux Arts) girerdi. Burada düzenlenen çeşitli yarışmalara katılır, ödüller alır, bu ödüller ona prestijli başka yarışmalara girme olanağı verirdi. Bunlar arasında en büyük ödül, Roma Ödülü'dür (Prix de Rome). Bu ödülü kazanan sanatçı Roma'daki Fransız Akademisi'nde çalışma olanağı bulurdu.

<sup>9</sup> Salon: Fransız Krallık Resim ve Heykel Akademisi üyelerinin sergilerine verilen ad. Sözcük bu sergilerin Louvre'daki Apollon Salonu'nda açılmasından kaynaklanmaktadır. Sergi 1737'den Fransız Devrimi'ne kadar iki yılda bir, daha sonraysa, yılda bir açıldı (Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü s.208).

<sup>1</sup> J.Cassou ve P.Brunel, F. Claudon, G.Pillement, L. Richard (çev.Ö. İnce, İ.Usmanbaş), Sembolizm Sanat Ansiklopedisi, İstanbul 1987, s. 50.

<sup>2</sup> A.g.e., s. 50.

<sup>3</sup> G.Lacambre, Between Epic and Dream: Gustave Moreau, Chicago 1999, s.1.

<sup>4</sup> Z.inankur, 19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı, İstanbul 1997, s.81.

<sup>5</sup> <http://www.smithsonianmag.si.edu/smithsonian/issues/99/aug99/moreau.html>, 08/02/2004.

kendisine nasıl esin kaynağı olduğunu şu sözlerle dile getirecektir;

“Şükürler olsun ki, bu dehaların büyük yapıtları karşısında (Sistine şapeli freskleri, Leonardo'nun belirli yapıtları) sürekli düşünmeyi sürdürmem farkına varmaksızın çarpıcı bir biçimde çalışmalarında (Je na sais quoi) bilemediğim bir etki yaratmıştır.”<sup>10</sup>

Nitekim Moreau'nun Orpheus, Prometheus, Herakles ve Hydra adlı yapıtlarında art alanı oluşturan doğa betimlerindeki sarp kayalıklar ve mağara girişini andıran karanlık boşluklar ile, Leonardo'nun “Kayalıklarda Meryem” (yak.1483 – 86 Musée de Louvre) ve Saint John/Baküs'deki (yak.1510 –13, Musée de Louvre) doğa görünüşleri arasındaki benzerlik hemen göze çarpar. Öte yandan Michelangelo'nun, Medici'nin mezar anıtında yer alan Gece heykelinin Leda betimlerine ve Esir heykelinin de Orpheus'un başına model oluşturduğu görülür.<sup>11</sup>

İtalya seyahatini izleyen yıllar Moreau'nun çok yoğun çalıştığı, sanatı için büyük özveride bulunduğu yıllardır. 1864 yılı onun sanat yaşamında bir dönüm noktası olur. Bu yılın Salon Sergisi'ne “Oidipus ve Sfenks” adlı yapıtı ile katılır ve eleştirmenlerin dikkatlerini üzerine toplar. Ona bir de madalya kazandıran<sup>12</sup> bu yapıtı, simgesel ve alegorik özellikleriyle Moreau'nun sanatının gerçek başlangıcı olmuştur.<sup>13</sup> Artık yapıtlarının konularını Kutsal Kitaptan ve mitolojiden alacak, birbiri ardına büyük boy yapıtlar üretecektir.

Yunan mitosunun en trajik kahramanlarından birisi olan Oidipus, Thebai kralı Laios'un oğludur. Ancak daha anasının karnında iken biliciler doğacak çocuğun

dramatik kaderini bildirmişler ve babasını öldürüp öz anasıyla evleneceğini söylemişler. Bu uğursuz kehanet üzerine çocuk doğar doğmaz Thebai şehriden uzaklaştırılmış, bir dağ başına bırakılmış. Orada bir çoban tarafından bulunup büyütülmüş. Oidipus delikanlılık dönemine gelince gerçeği öğrenmek üzere Delphoi'den Thebai'ye giderken yolda yaşlı bir adam ve arabacısıyla kavgaya tutuşur ve ikisini de öldürür. Bu yaşlı adam gerçekte babasıdır. Ama Oidipus bütün bunlardan habersiz Thebai'ye kaderine doğru yoluna devam eder. Thebai'ye vardığında görkemli kanatlarıyla şehrin kapısını tutmuş olan Sfenks ile karşılaşır. Sfenks şehre girmek isteyen herkese bilmece sormakta, bilemeyenleri parçalayarak yemektir. Oidipus Sfenks'in bilmececelerini cevaplar; bunun üzerine Sfenks bulunduğu kayalardan aşağı atlayarak ölür.

Moreau'nun sık sık not aldığı “kırmızı kaplı defteri”nin ilk sayfalarında Oidipus ve Sfenks ile ilgili altı farklı not vardır.<sup>14</sup> Sanatçının oluşturacağı yapıtı için aldığı bu notlar onun umutsuzluk, ölüm gibi karamsar temaları imgeleminde biçimlendirişini ortaya koymasından önem taşır ve bazı notları bunu yansıtır:

1. Sfenks. Oidipus. Orta yaşlı bir adamın yaşamın bilinmezliği ile mücadelesi.
2. Sfenks Thebai kırlarında uzanıyor, ıssız bir doğa – Ölüm tarlası. Akbaba süzülüyor. Oidipus (gergin) kayaya mihlanmış.<sup>15</sup>

Moreau, Oidipus ve Sfenks ile ilgili yukarıda sözü edilen notlardan oluşturduğu eskizlerin yanı sıra daha başka ön çalışmalar da yapmış, ancak bunların hepsinden vazgeçip canavarın Oidipus'u göğüsünden kavradığı bu ünlü yapıtı gerçekleştirmiştir (Resim 1).

Burada Moreau'un efsanevi, gerçek dışı kadın anlayışını Sfenks'e taşıdığını görürüz.

<sup>10</sup> L.J.Feinberg, “Gustave Moreau and the Italian Renaissance”, *Between Epic and Dream: Gustave Moreau*, Chicago 1999, s.5'ten; *Assembleur de rêves: Écrits complets de Gustave Moreau*, (çev Pierre-Louis Mathieu Fontfroide), 1984, s.152: “C'est grâce a cette continuelle méditation que J'arrive à exprimer sans qu'on se rende compte, mais d'une façon frappante, ce je ne sais quoi qui se dégage des grandes oeuvres du génie: la Sixtine et certains morceaux de Léonard”.

<sup>11</sup> L.J.Feinberg, a.g.e., s.5-9.

<sup>12</sup> *The Metropolitan Museum of Art Guide*, New York 1992, s. 230.

<sup>13</sup> J.Cassou vd., a.g.e., s. 110.

<sup>14</sup> G.Lacambre, a.g.e., s.78.

<sup>15</sup> A.g.e., s. 78'den; “53.x. Sphinx.Oedipe. L'homme dans l'âge mûs aux prises avec l'enigme de la vie.

54. Sphinx. Couché dans la campagne da Thèbes – campagne désolée. Champ de mort. Vautour planant. Oedipe cloué au rocher reste en suspens...” MGM, Arch. GM 500 s. 223, 225.

Sfenks'in sorduğu bilmeceleri cevaplamayı başardığı halde Oidipus'un yüzünde zaferden çok melankolik ve hüznü bir ifadenin oluşu, belki de sanatçının, yaşamın bilinmezliğinde cevaplanması daha güç ve karmaşık bilmecelerin olduğuna ilişkin inancının yansımasıdır. Oidipus'un ayaklarının dibinde görülen el ve ayak betimi, soruları cevaplayamamış olanların sonunu anımsattığı gibi Oidipus'u bekleyen acı sona da bir gönderme olabilir.<sup>16</sup>

Moreau'nun resimlerinde Oidipus, düşüncelerinin vazgeçilmez imgelerinden biri olarak sık sık yer almıştır. 1864'te Salon'da sergilediği "*Oidipus ve Sfenks*"ten yıllar sonra betimlediği "*Oidipus Yolcu; Ölümün Karşısında Eşitlik*" adlı yapıtında (Resim 2) Oidipus'u mitolojik kimliğinden soyutlamış, evrensel bir temaya taşımıştır. Sanatçının 1897 Kasım'ında yaptığı bir açıklamasında da dile getirdiği gibi bu yapıtta, Oidipus ya da yolcu insanın ölümle karşılaşmasını, yüzleşmesini ifade etmektedir. Sfenks'in kurbanları, insanların farklı konumlarını sembolize eder. Taç, kralı; silahlar, savaşçıyı; lir ise şairi simgeler.<sup>17</sup> Ölüm hepsi için vardır. Sfenks büyük Thebai kayalarının oluşturduğu doğal altların üzerinde Oidipus'u beklemektedir. Oidipus ise yaşamın ağırlığı ile öne eğilmiş, derin bir düşünceye dalmış görünmektedir. Gerçekte tüm insanlara sorulmakta olan bilmecenin anlamı yengi (galibiyet) ya da yenilgi (mağlubiyet) ile sonlanacak son yargılamadır. Bu korkunç ve akıl almaz gücün kurbanı olan zayıf ruhlar yenilecek ancak güçlü olanlar zafer kazanacaktır.<sup>18</sup> Ölüm ve yaşam altlarının dibinde cehennem bulunur ve bu altların önünden insanlar titreyerek geçerler.<sup>19</sup>

Trakyalı efsanevi Ozan Orpheus'un serüveni de Moreau'nun düş dünyasını büyüleyen mitoslardan biri olmuştur. Latin

yazar Ovidius'un anlattığına göre<sup>20</sup> Orpheus, Dionysos'un doğada başıboş dolaşan çılgın kadınları mainadlar tarafından saldırıya uğrar ve parçalanır. Kadınlar onun hâlâ ezgiler mırıldayan başını liriyle birlikte Hebrus ırmağına atarlar.

Moreau, *Orpheus* ile ilgili düşüncelerini daha 1860'tan başlayarak "kırmızı kaplı defteri"ne şöyle not etmiştir.

"Genç kız, Orpheus'un başını ve lirini [puslu bir havada] suda yüzerken bulur. Kız saygıyla sudan çıkartıyor. Şefkatli bir jest."<sup>21</sup>

Daha sonra Moreau'nun bu konuyla ilgili ön çalışmalar yaptığını görüyoruz. 1864 tarihli suluboya çalışması sanatçının bu özgün şiirsel kompozisyonunu önceleyen bir çalışmadır.<sup>22</sup> Ovidius'ta ozanın başının ırmakta sürüklenirken genç bir kız tarafından bulunup çıkartıldığından söz edilmez. Öyküye bu son bölümü Moreau eklemiştir.<sup>23</sup> Moreau'nun yaşamı boyunca Paris'te sürekli sergilenen tek yapıtı<sup>24</sup> olan "*Orpheus*"ta, ırmağın sularında sürüklenen lir ve başı bulup çıkartan sarışın bir genç kız Ozana doğru saygıyla eğilirken betimlenmiştir (Resim 3). Moreau'da, Orpheus şairin ve şiirin ölümsüzlüğünün simgesi olmuştur. Orpheus ölmüş olsa da yapıtın art alanındaki tepede gençler müzik yaparak onun sanatını sürdürmekte, genç kızın ayağının dibindeki kaplumbağlar ise yeni yeni lirlerin yapımı için kabuklarını sunmaktadırlar.<sup>25</sup> Tüm bu öğeler, sanatı ve düşünceleriyle ölümsüzlüğe ulaşan sanatçıyı simgeler.

Bilindiği gibi Sembolizmde ressam, şairler ve yazarlar arasındaki düşünce birliği öteki sanat akımlarına göre daha yoğun olmuş

<sup>16</sup> C.Rabinovitch, *Surrealism and the Sacred*, Colorado 2002, s.209.

<sup>17</sup> G. Lacambre, a.g.e., s. 222.

<sup>18</sup> A.g.e., s. 222.

<sup>19</sup> P.L. Mathieu, (açıklamalı edisyon) *Assembleur de rêves: Ecrits complets de Gustave Moreau*, 1984, s. 61.

<sup>20</sup> Ovidius, *Dönüşümler (Metamorphoses)*, X, 1-152; XI, 1-48.

<sup>21</sup> G.Lacambre, a.g.e., s.96'dan; "60.une jeune fille trouve flottant sur l'eau d'un torrent la tête et la lyre d'Orphée. / Elle les recueille pieusement. Geste tendre" MGM, Arch. Gm 500, s.3.

<sup>22</sup> A.g.e., s. 96'dan; P.L.Mathieu 1976. no. 73, s. 307(ill).

<sup>23</sup> A.g.e., s.96'dan; Robert Rosenblum, H.W.Janson, *Art of the Nineteenth Century*, New York 1981, s.272.

<sup>24</sup> "Orpheus", 1866 - 1867 arasında Musée du Louvre'de sergilenmiştir. 1929'dan bu yana da Musée d'Orsay'da sergilenmektedir.

<sup>25</sup> G.Lacambre, a.g.e., s. 96.

ve resimdeki sembolik estetik, felsefi ve toplumsal olgulardan aynı ağırlıkta etkilenmiştir. Gustave Moreau'nun sanatına büyük hayranlık duyan Marcel Proust "Notes sur le monde mystérieux de Gustave Moreau" başlıklı makalesinde, sanatçının bu yapıtından söz ederken "*Şairin öldüğünü sandık, kutsal bir mezarı ziyaret eder gibi Luxemburg'a (Musée du Luxembourg) gittik yalnızca 'Orpheus'un başını taşıyan bir kadın' gibi, Orpheus'un Başını Taşıyan Kadın'a gittik. Ama Orpheus'un başında bize bakan birşeyler gördük. Bu, Gustave Moreau'nun tuvale yansıyan düşünceleriydi, bize bakan güzel kör gözler düşüncenin renkleri*"<sup>26</sup> derken onun düşünceyi sanata taşıyan yenilikçi, devrimci yönünü ve imgelem gücünü dile getirir.

İnsanın doğasındaki dualite ve şairler, mitoslara farklı bir anlam yükleyerek alegoriler oluşturan Moreau'nun sürekli ilgisini çekmiştir. 1890'lı yıllarda yaptığı "*Ölü Şairi Taşıyan Kentaur*" adlı yapıtta insanın hayvani ve fiziksel yönünü, vahşi ve kaba olduğu kadar iyiliksever olan kentaurda; manevi yönünü ise, derin, duyarlı ruhsal yapısı ile erkeksi ve kadınsı yönü birlikte taşıyan şairde sembolleştirmiş (Resim 4). Ama buradaki şair, Orpheus ya da Hesiodos gibi mitolojik ya da tarihsel bir kimlikten bütünüyle uzaklaşmış; tüm şairlerin - A.Renan'ın dile getirdiği gibi "belki cenazelerinin bile törensiz kaldırıldığı, yalnızlık ırmağında yok olup giden"<sup>27</sup> - hüznü yavaşlarının anlatımıdır.

Sanatçı, 1868 yılında Salon Sergisi'ne, insan aklının ve özgürlüğünün simgesi olan "*Prometheus*" yapıtıyla katılır (Resim 5). Prometheus Olympos'tan çaldığı ateşi insanlara vererek, onlara bilimin ve uygarlığın yolunu açmıştır. Ama Zeus kendisine meydan okuyan bu Titanı bağışlamaz. Onu Kafkaslar'da bir dağın zirvesine zincirletir. Bir kartal her gün gelip karaciğerini yiyecek, ciğer her gece

yeniden oluşacak, kartal bir sonraki gün tekrar yiyecek ve Herakles tarafından kurtarılincaya dek bu ceza sürecektir.

Moreau'nun Prometheus imgesi ilk bakışta İsa imgesine olan benzerliğiyle dikkati çeker. Bir çok eleştirmen ve sanatçı da bu doğrultuda görüşlerini ortaya koymuşlardır. Örneğin Théophile Gautier, "*L'Illustration*"daki (15 Mayıs 1869) yazısında "O, kilisedeki bazı rahiplere göre putperest bir kâhindir. Oysa sanatçıya göre İsa'yı temsil etmektedir"<sup>28</sup> der. Nitekim insanlığın kurtarıcısı olarak çarmıha gerilen İsa ile insanlığın aydınlanması adına zincire vurulmaya razı olarak ateşi getiren Prometheus arasındaki koşutluk Moreau'ya hiç de yabancı bir görüş değildir. Sanatçı, Prometheus'un ciğerini gagalayan kartal yerine leş yiyen bir akbabayı seçip Titan'ın ayaklarının dibine de ölü bir akbaba figürü yerleştirerek ceza vereni küçümsemekle kalmayıp, cezalandırmanın (akbaba) cezalandırılana (Prometheus) karşı yenik düştüğünü de vurgulamak istemiştir.

Moreau'nun 1860'tan başlayarak birçok yapıtına konu ettiği mitolojik kimliklerden birisi de Narkissos'tur. Hemen her çağda sanatçılara esin kaynağı olan Narkissos'un öyküsü, Ovidius'ta Ekho'nun öyküsüyle birleştirilmiş, iki insanın aşk uğruna boşuna harcadıkları çabalar dramatik bir biçimde dile getirilmiştir.<sup>29</sup> Pierre du Ryer 1660'ta Dönüşümler'in (Metamorphoses) Fransızca çevirisinde yaptığı ahlaksal yorumda,<sup>30</sup> Narkissos'un bir çiçeğe dönüştürülmesini, güzelliğin ve kişinin kendisine hayranlığının geçici ve çok kısa ömürlü olduğu şeklinde açıklar. Moreau'nun "*Narkissos*" adlı yapıtında da nehrin üzerine yansıyan gün batımı, Narkissos'un sudaki belli belirsiz aksi, sözü edilen yorumdaki geçiciliği görsel bir şiirsellikle dile getirmiştir (Resim 6).

Sanatçının, "*Sonbahar (Deianeira)*" adlı yapıtındaki tema, yine güzelliğiyle erkekleri

<sup>26</sup> M. Proust, "Notes sur le monde mystérieux de Gustave Moreau", *Contre Sainte - Beuve*, Paris 1971, s. 671.

<sup>27</sup> Ary Renan'ın Gustave Moreau'nun "Ölü Şairi Taşıyan Kentaur" adlı yapıtı için yaptığı açıklamanın ayrıntıları için bkz. G.Lacambe, a.g.e., s. 123; A.Renan, *Gustave Moreau*, Paris 1900.

<sup>28</sup> G.Lacambe, a.g.e., s. 106.

<sup>29</sup> Ovidius, a.g.e., III, 339-510.

<sup>30</sup> Gustave Moreau'nun kitaplığında da yer alan Ovidius'un Dönüşümler'i 1660'da Pierre du Ryer tarafından Fransızca'ya çevrilmiş ve ahlaksal yorumlar yapılmıştır.

felakete sürükleyen kadınlardan birisi üzerine kurgulanmıştır. Herakles ve karısı Deianeira derin bir nehirden geçmeye çalışırken Kentaur Nessos'a rastlarlar. Nessos, genç kadına yardım etmeyi önerir, onu sırtına alır. Ancak Deianeira'nın güzelliği karşısında dayanamaz ve onu kaçırmaya yeltenir. Karısının çığlıklarını duyan Herakles, Lerna canavarının kanına batırdığı zehirli okla Nessos'u öldürür. Kentaur can çekişirken genç kadına yarasından akan kanı kullanarak kocasının sevgisini her zaman koruyabileceği sırrını verir. Ama Nessos'un kanı Lerna'nın zehiriyle karışmıştır. Bu durumu bilmeyen Deianeira, kocasını kendisine bağlamak için Kentaur'un kanına batırdığı gömleği Herakles'e gönderir. Herakles gömleği giyince çok acılı bir ölümle can verir.

Moreau, bu alegorik yapıtta (Resim 7) doğanın belli dönemleri ile insan yaşamının belli dönemleri arasındaki benzerlikleri anlatmak istemiş.<sup>31</sup> Kentaur gerçekte kendisinden uzaklaşmak üzere olan – baharın simgesi – “beyaz zarif formu” yakalamaya çalışıyor. Oysa birazdan Kentaur Nessos, Herakles'in zehirli oklarıyla vurulacaktır. Bu doğanın ve yaşamın son bir pırıltısı, son gülümseyişidir. Kış kapıdadır.<sup>32</sup>

Mitosları kendi düşüncesinde özgürce biçimleyen Moreau, bunları “*Eros ve Musalar*”da (Resim 8) olduğu gibi izleyicisiyle duygu dünyasında paylaşmak ister. Bu bağlamda sadık koleksiyoncusu Charles Hayem'in, “*Eros ve Musalar*” da tam olarak ne anlatmak istediği sorusuna Moreau şöyle cevap verir:

*“Resim anlamak için değil daha çok hissetmek için yapılmıştır. İzleyicinin özgür düşüncesini belirli bir formülle sınırlamak sakıncalıdır. Ancak bu yapıtta çok açık olan birşey varsa o da kanatlı çıplak çocuğun; kırdaki birbirine sokulmuş, akşam ilahisi, okuyan esin perileri, musalarla hiçbir ortak yanı olmadığıdır.”*<sup>33</sup>

Bu cevap, onun resminde, çıkış noktası olan mitos kahramanlarını, düşleriyle süslediği imgeleminde özgürce biçimleyip tuvaline taşıdığını gösterir.

Konusunu pek çok yapıtında olduğu gibi mitolojiden aldığı “*Zeus ve Semele*”, sanatçının üzerinde uzun uzun düşündüğü, sık sık eklemeler yaptığı ve ancak yaşamının son yıllarında tamamlayabildiği bir yapıttır.<sup>34</sup> Hiç sergilenmeyen bu yapıt (Resim 9) ne görme olanağı bulan birkaç şanslı izleyici ne de eleştirmenler tarafından anlaşılabilmiştir.<sup>35</sup> Yapıtın öyküsü Ovidius'un *Dönüşümler*'inde anlatılır. Kadmos'un kızı Semele, Zeus'un sevdiği kadınlardan birisidir. Ancak Hera'nın bitmeyen kıskançlığı Semele'ye kötü bir son hazırlar. Hera, Semele'yi Zeus'un aşkını sevgilisine kanıtlaması için kendisini bütün görkemiyle ona göstermesi gerektiğine inandırır. Buna kanan Semele Zeus'tan böyle bir dilekte bulunur. Zeus, şimşek ve yıldırımlarıyla kendisini gösterince Semele yanar. Karnındaki yedi aylık bebek düşer. Zeus baldırına yerleştirdiği çocuğu ikinci bir doğumla yaşama kavuşturur. Bu çocuk Dionysos'tur.<sup>36</sup> Pierre du Ryer, *Dönüşümler*'de geçen bu mitosu doğayla ilişkilendirmiş ve yalnızca üzümün ve şarabın yaratıcısı olan Dionysos'a bağlı olarak yorumlamıştır. Moreau ise bu ünlü mitosu kutsal Tanrıya atanan bir ilahiye dönüştürerek Zeus ve Semele'yi öne çıkartmış, Thebai çevresinde geçen Semele ile ilgili olaylara yer verip Dionysos'la ilgilenmemiştir.

Yapıtına başlarken Zeus'un görkemi ile Semele'nin narin vücudu arasındaki karşıtlığı dile getirmeyi amaçlar.<sup>37</sup> Zeus bütün görkemiyle tahtında oturmuş, kolunu işlemeli bir lirin üzerine dayamıştır. Moreau'nun pek çok yapıtında olduğu gibi “*Zeus ve Semele*”ye de mistik bir anlam yüklediğini görürüz. Moreau'nun Zeus'u, İlahi Güç olmanın yanı sıra

<sup>31</sup> (<http://getty.edu/art/collections/objects/0870.html>, 09.03.2004).

<sup>32</sup> G.Lacambre, a.g.e., s.119.

<sup>33</sup> A.g.e., s. 115.

<sup>34</sup> A.g.e. s. 234.

<sup>35</sup> R.Montesquiou, *Galerie Georges Petit Sergi Kataloğu*, Paris 1906, s.26- 27.

<sup>36</sup> Ovidius, a.g.e., III, 260-315.

<sup>37</sup> G.Lacambre, a.g.e., s. 234.

hem şair, hem de sanatçıdır.<sup>38</sup> Güneş ışınlarının ve müziğin tanrısı Apollon'un simgesi olan liri de Zeus'a vererek iki kutsal gücü birleştiren<sup>39</sup> Moreau için lir, tüm sanat yaşamı boyunca yapıtlarında şairin, şiirin ve kutsala (Tanrıya) yükselebilmek için gizemli müziğin simgesi olmuştur.<sup>40</sup>

Ölümcül yıldırımla çarpılan Semele Zeus'un dizi üzerine uzanmış ölümle yaşam arasındaki sınırdadır. Az sonra bedeniyle olan bağları kopacak ve Tanrı ile bütünleşecektir. Bu dünyasal aşktan çok kutsal bir aşktır. Onun ölümü, insanın, ancak yaşamın anlamı uğruna ölmesi durumunda gerçekten yaşadığını gösterir. İnsan yalnızca bedenine olan bağımlılığından kurtulmasıyla en yüce olana (Tanrıya) ulaşabilir. Onunla bütünleşebilir. Semele, Tanrıya kavuştuğu için sonsuz olanı görür ve çarpılarak ölür,<sup>41</sup> "Onun bedeninde, kutsal aşk dünyasal aşka çarpar ve onu yok eder".<sup>42</sup> Yeni Platonculuğun<sup>43</sup> kuvvetle hissedildiği yapıtta lir, göksel müziği simgeler.<sup>44</sup> Zeus'un vücudunda dövme gibi işlenmiş süsler, nilüfer çiçeği, karnı üzerindeki Mısır'ın pislik böceği tanrısal gücün istemiyle var olan yaşamsal enerjiyi çağrıştırmaktadır.<sup>45</sup>

Moreau, kollarıyla yüzünü kapatarak Semele'den uzaklaşan kanatlı figürü "bedensel,

dünyasal aşkın dahisi" olarak tanımlar ve ona "keçi ayaklı dahi" der.<sup>46</sup> Bu figür insana özgü utanç verici tutkuları simgeleyen bir kötülük meleği anlamı yüklenmiştir.<sup>47</sup> Yeryüzünün simgesi Pan ise dünyasal yaratıkların karmaşasını izlemektedir.<sup>48</sup> Yapıtın alt kısmında yer alan Erebo'sta Zeus ile Semele'nin kutsallaştırılmış yüzleri ile betimlenen figürler görülür. Bunlardan birisi başındaki hilal ile dikkati çeker. Moreau'nun "Gecenin tanrısı, Pagan dinlerde güneşten sonra gelen en büyük tanrı" gibi bazı karalamaları<sup>49</sup> bu figürün Mısır, Fenike, Anadolu gibi Akdeniz kökenli kültürlerin izini taşıdığını gösterir. Öte yandan Pindaros, Horatios, Aristophanes gibi Antik yazarlardan esinlendiği bu yapıtta sanatçının düşünce dünyasını etkileyen Dante, Goethe gibi yazarların da yansımaları izlenebilir.<sup>50</sup> "Zeus ve

<sup>46</sup> G. Lacambre, a.g.e., s. 236.

<sup>47</sup> A.g.e., s. 236.

<sup>48</sup> L.Capodiecici, a.g.e., s. 78.

<sup>49</sup> G. Lacambre, a.g.e., s. 237.

<sup>50</sup> Flaxman'ın illüstrasyonlarıyla hazırlanmış olan Dante'nin İlahi Komedyası ve Goethe'nin Henry Blaze'nin Fransızca'ya çevirdiği Faust'u Gustave Moreau'nun küçük yaşlarından beri sahip olduğu kitaplardı. Sanatçı da bu yapıtların hem görsel hem düşünsel etkileri gözlemlenir. Örneğin; "Zeus ve Semele" adlı yapıttaki kaçıyormuş gibi görünen figür Flaxman'ın İlahi Komedyadaki (Cehennem XXII. Kanto) illüstrasyonundan alınmıştır (Navvarolu Ciompolo'nun cezalandırılması). Bkz. J.Kaplan, *The Art of Gustave Moreau: Theory, Style, and Content*, 1982, fig. 63.

Düşünsel alanda da Dante'nin felsefi ve dinsel görüşlerinin etkisine örnekse;

Gülmüyordu o; "Eğer gülseydim" dedi,  
küle döntüşen Semele'ye  
benzerdin sen de:

çünkü gördüğün gibi,

öncesiz sonrasız sarayın merdivenlerini  
çıktıkça, öyle artıyor ki

güzelliğim, yıldırımın devirdiği

ağaçlara benzerdi senin ölümlü gücün,

ışma perdelenmeseydi. (İlahi Komedyası, Cennet XXI. Kanto).

Ayrıntılı bilgi için bkz. Dante, *İlahi Komedyası*.

Goethe'nin Faust'undaki dinsel ve felsefi görüşleri Gustave Moreau'yu etkilemiştir. Örneğin Faust'un II. bölümünde sözü edilen Sfenks, Orpheus, Galatea, Helena, "doğanın dehşeti Pan", Erebo'sa ilişkin anlatımlar; Örneğin Helene Faust'tan olan oğlunu alıp ortadan kaybolmak üzereyken Faust'a şöyle der:

"Ne yazık ki eski bir söz benim için de geçerliliğini yitirmedi;

Talih ve güzellik uzun vadede kalmazmış bir arada.

Koptu yaşamın bağı, aynı şekilde aşkın bağı da,

Üzülerek her ikisini de, elveda diyorum kader

içinde!

Ve kendimi bir kez daha atıyorum kollarına.

Persephone, oğlunu ve beni al yanına"

<sup>38</sup> A.g.e., s. 234.

<sup>39</sup> L.Capodiecici, "La Lyre et la Croix. Le Testament Pictural de Gustave Moreau", *Gustave Moreau Mythes & Chimères*, Paris 2002, s. 80.

<sup>40</sup> A.g.e., s. 80.

<sup>41</sup> MGM. Arch. GM. (Gustave Moreau Müzesi Arşivleri) 149 "Ecrits sur L'art", (Gustave Moreau'un Sanatı Üzerine Yazılar), s. 141.

<sup>42</sup> L. Capodiecici, a.g.e., s.80.

<sup>43</sup> Yeni Platonculuk (İ.S.II.yy- İ.S.VI. yy) Platon'un görüşlerinden yola çıkılarak geliştirilen bir felsefi sistemdir. Bu sistemde tüm varlıklar en yüce olan Tanrı'nın kendisinden taşarak yaratılır. Ve bu yaratılış aşama aşama gerçekleşir. Tanrıdan ışına yoluyla gerçekleşen insan ruhunun özü de Tanrıdadır. Bu nedenle insanın en yüce amacı ve mutluluğu, Tanrıdan çıkmış olan ruhunun yeniden Tanrıya dönmesidir. Bu gizemli anlayış Hıristiyanlığı etkilemiş, özellikle Barok ve Sembolist sanatta kendini hissettirmiş. Bu etkilerle pagan mitoslar Hıristiyan felsefesi ve ahlak değerleriyle örtüştürülmeye çalışılarak yeniden yorumlanmıştır. Yeni Platonculukla ilgili olarak bkz. M.Gökberk, *Felsefe Tarihi*, Ankara 1967, s.160-167; H.J.Störig, *İlkçağ Felsefesi Hind Çin Yunan*, (çev. Ömer Cemal Güngören), İstanbul 1994, s.332 vd.

<sup>44</sup> L.Capodiecici, a.g.e., s.80.

<sup>45</sup> A.g.e., s. 80.

*Semele*", Pagan sembollerle süslenmiş Hıristiyan kutsallığının bir ezgisi gibidir.

Moreau 1889'da başladığı ve 1895'e kadar üzerinde çalıştığı "*Zeus ve Semele*"yi ısmarlayan M.Goldschmidt'e teslim etmiş; ancak sattığı bu yapıtın yerine yeni bir kompozisyon üzerinde düşünmeye başlamıştı. "*Zeus ve Semele*"den yola çıkarak tasarladığı ve "*Ölü Lirler*" adını verdiği bu yapıtı (Resim 10) ne yazık ki tamamlamaya ömrü yetmemiştir.

"*Ölü Lirler*"in çıkış noktası "*Zeus ve Semele*" olsa da kavramsal boyutta ondan tümüyle ayrılır. Burada esin kaynağı artık Antik mitoslar değil ölüme çok yaklaştığının farkında olan sanatçının kendi mitosuna olacaktır.<sup>51</sup> "*Ölü Lirler*" adından da anlaşılacağı gibi müzik ve sessizlik kavramlarını birleştiren gizemli bir yaklaşımın görsel dille anlatımıdır. Öğrencisi Émile Delobre tarafından bir ölçüde açığa çıkartılan hazırlık kartonu<sup>52</sup> (Resim 11) ve Moreau'nun, güneşin kızıl ışıklarıyla karışan kayaların kahverengi tonlarının ağırlıklı olduğu suluboya eskiz çalışmaları (Resim 12) yapıtın son durumu hakkında genel bir fikir edinebilmemize yardımcı olur.

Sarp kayalarla çevrelenmiş sularda Pagan panteonun yaratıkları görülüyor. Ölümsüzlüğün başladığı yerde tüm varlıklar ışığa hayran, coşkulu ve aşktan sarhoş olmuş, dünyasal bağlarından koparak doruklara tırmanıyor. Bazıları yükseklerde kutsal melek kimliğine kavuşmuşlar bile.<sup>53</sup> Kompozisyon kurgusu olarak "*Zeus ve Semele*"nin devamı niteliğinde olan "*Ölü Lirler*"de Zeus'un yerini sanatçının "*büyük lir taşıyıcısı*"<sup>54</sup> dediği melek alıyor (Resim 13). Zeus'un elinde tuttuğu beyaz çiçek yerine meleğin elindeki göğe yükselen haç'ı

görüyoruz. "*Zeus ve Semele*"de kutsallığın mavisinde tek başına olan lir, "*Ölü Lirler*"de çoğalıyor hem gökyüzünde melek tarafından taşınıyor, hem de dünyasal sularda yüzen yaratıkların ellerinde görülüyor.<sup>55</sup> Bu dönüşüm ile sanatçının anlatmak istediği Pagan inancı ile Hıristiyanlık arasında bir karşıtlık olmadığı, aslında bunun bir transfigürasyon, bir dönüşüm olduğu düşüncesidir.<sup>56</sup>

"*Zeus ve Semele*"de görülen ölümden sonrasına ilişkin tema "*Ölü Lirler*" de daha belirginleşmekte. Bu kaçınılmaz son, *Kutsal Güç'e* ulaşma kavramı, lir taşıyan meleklerle sembolize ediliyor. Ancak Moreau'nun ölümden sonrası için düşlediği dünyada lanet ya da cezaya ilişkin hiçbir iz görülmez. Her şey kurtuluşun ezgisini kutlar. Haç bedensel ölüme karşı yeniden doğuşu simgeler.<sup>57</sup> Bu kavram ölümsüzlüğün simgesi olan lir ile vurgulanır. Dünyadan ayrılmadan önce tamamlayamadığı bu son yapıtında, sanatın ölümsüzlüğüne ve insanın onuruna olan inancını dile getirirken Moreau'nun esin kaynağı yine mitolojidir.

Mitoloji, Gustave Moreau'nun tüm yaşamı boyunca imgelemine ateşleyen bir öge olmuş. Sanatçı düşlerinin, düşüncelerinin, inançlarının anlatımında mitosları hep güçlü bir ifade aracı olarak görmüş. Onlara birçok alegorik ve gizemli anlamlar yükleyerek Sembolist estetiğin 'yeni mitoloji'<sup>58</sup> anlayışını resim sanatına taşıyan en önemli ustalardan birisi olmuştur.

## RESİM LİSTESİ

1. Oidipus ve Sfenks (Oedipe et la Sphinx), 1864, tuval üzerine yağlıboya, 206.4 x 104.8 cm., New York, The Metropolitan Museum of Art.

(Helena Faust'a sarılır, vücudu kaybolur, elbisesi ve peçesi Faust'un kollarında kalır.) (Faust II., 3. perde, Gölge Koru s.230).

Ayrıntılı bilgi için bkz. J.W.Goethe, *Faust c.II*.

<sup>51</sup> L.Capodiceci, *a.g.e.*, s. 72.

<sup>52</sup> Gustave Moreau'nun "*Ölü Lirler*" ile ilgili yaptığı eskizler ölümünden sonra öğrencisi E.Delobre tarafından bir araya getirilerek karton üzerine yapılmıştır.

<sup>53</sup> P.Cooke (yay.), *Ecrits sur l'art de Gustave Moreau Fata*, Mongana 2002, s. 147.

<sup>54</sup> L.Capodiceci, *a.g.e.*, s. 76.

<sup>55</sup> *A.g.e.*, s. 77.

<sup>56</sup> *A.g.e.*, s. 89.

<sup>57</sup> *A.g.e.*, s. 86.

<sup>58</sup> "Yeni Mitoloji" ile ilgili olarak bkz. C. Rabinovitch, *a.g.e.*, s.57-70.



2. Yolcu (Oidipus yolcu; Ölümün Karşısında Eşitlik) (Le Voyageur [Oedipe Voyageur; L'Egalité devant la mort], yak.1887 tuval üzerine yağlıboya, 124 x 93 cm., Metz, La Courd'Or, Musées de Metz.
3. Orpheus (Orphée), 1865, panel üzerine yağlıboya, 154 x 99.5 cm., Paris, Musée d'Orsay.
4. Ölü Şairi Taşıyan Kentaur (Poète mort porté par un Centaure) yak. 1890 kağıt üzerine suluboya; 33.5 x 24.5 cm. Paris, Musée Gustave Moreau.
5. Prometheus (Prométhée), 1868, tuval üzerine yağlıboya, 205 x 122 cm., Paris, Musée Gustave Moreau.
6. Narkissos (Narcisse), yak. 1897, tuval üzerine yağlıboya, 92 x 118 cm., Paris, Musée Gustave Moreau.
7. Sonbahar (Deianeira) (L'Automne [Déjanire]) 1872/73, panel üzerine yağlıboya, 53.8 x 45 cm., Los Angeles, J.Paul Getty Museum.
8. Eros ve Musalar (L'Amour et les muses), yak. 1872, kağıt üzerine suluboya, 16.2 x 23.3 cm., Paris, Musée du Louvre.
9. Zeus ve Semele (Jupiter et Sémélé), 1889 – 95, tuval üzerine yağlıboya; 212 x 118 cm., Paris, Musée Gustave Moreau
10. Ölü Lirler (Les Lyres Mortes), 1896, tuval üzerine yağlıboya, 230x120 cm., Paris, Musée Gustave Moreau
11. Ölü Lirler (Les Lyres Mortes), 1898'den sonra, Emile Delobre, Gustave Moreau'nun ölümünden sonra onun eskizlerinden yararlanarak oluşturmuştur, karton üzerine, kara kalem, 27 x 22 cm., Paris, Musée Gustave Moreau
12. Ölü Lirler (Les Lyres Mortes), 1896-97, kağıt üzerine suluboya 37.5 x 25 cm., Paris, Musée Gustave Moreau.
13. Ölü Lirler (Les Syres Mortes), 1896, karakalem eskiz çalışması, 35 x 25 cm, Paris, Musée Gustave Moreau.



Resim 1: Oidipus ve Sfenks. tuval üzerine yağlıboya, 206.4x104.8 cm.



Resim 2: Oidipus Yolcu; Ölümün Karşısında Eşitlik, tuval üzerine yağlıboya, 124x93 cm.



Resim 3: Orpheus, panel üzerine yağlıboya, 154x99.5 cm.



Resim 4: Ölü Şairi Taşıyan Kentaur, kağıt üzerine suluboya, 33.5x24.5 cm.



Resim 5: Prometheus. tuval üzerine yağlıboya, 205x122 cm.



**Resim 6:** Narkissos, tuval üzerine yağlıboya, 92x118 cm.



Resim 7: Sonbahar (Deianeira), panel üzerine yağlıboya, 53.8x45 cm.





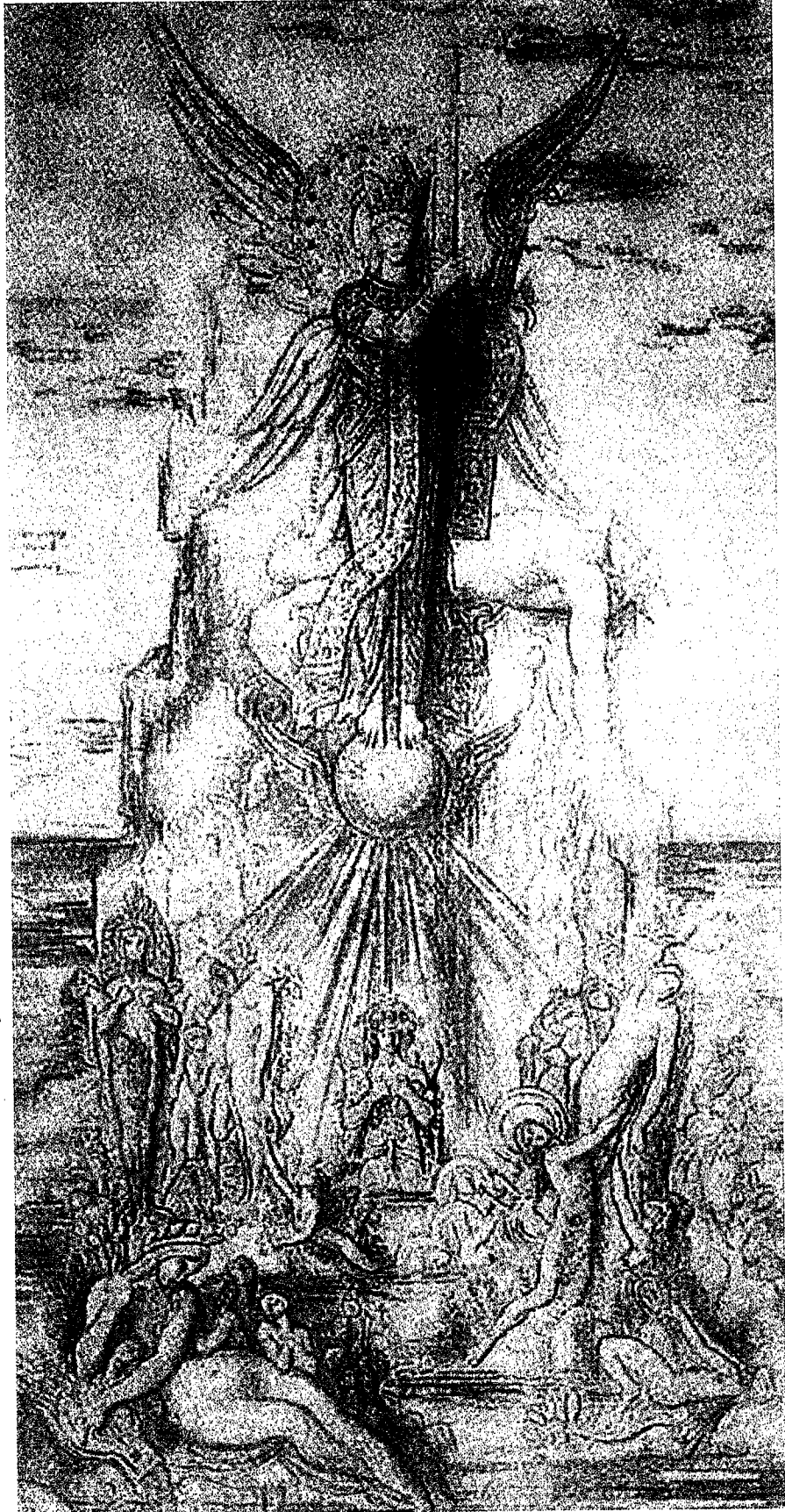
Resim 8: Eros ve Musalar, kağıt tizerine suluboya, 16.2x23.3 cm.



Resim 9: Zeus ve Semele, tuval üzerine yağlıboya, 212x118 cm.



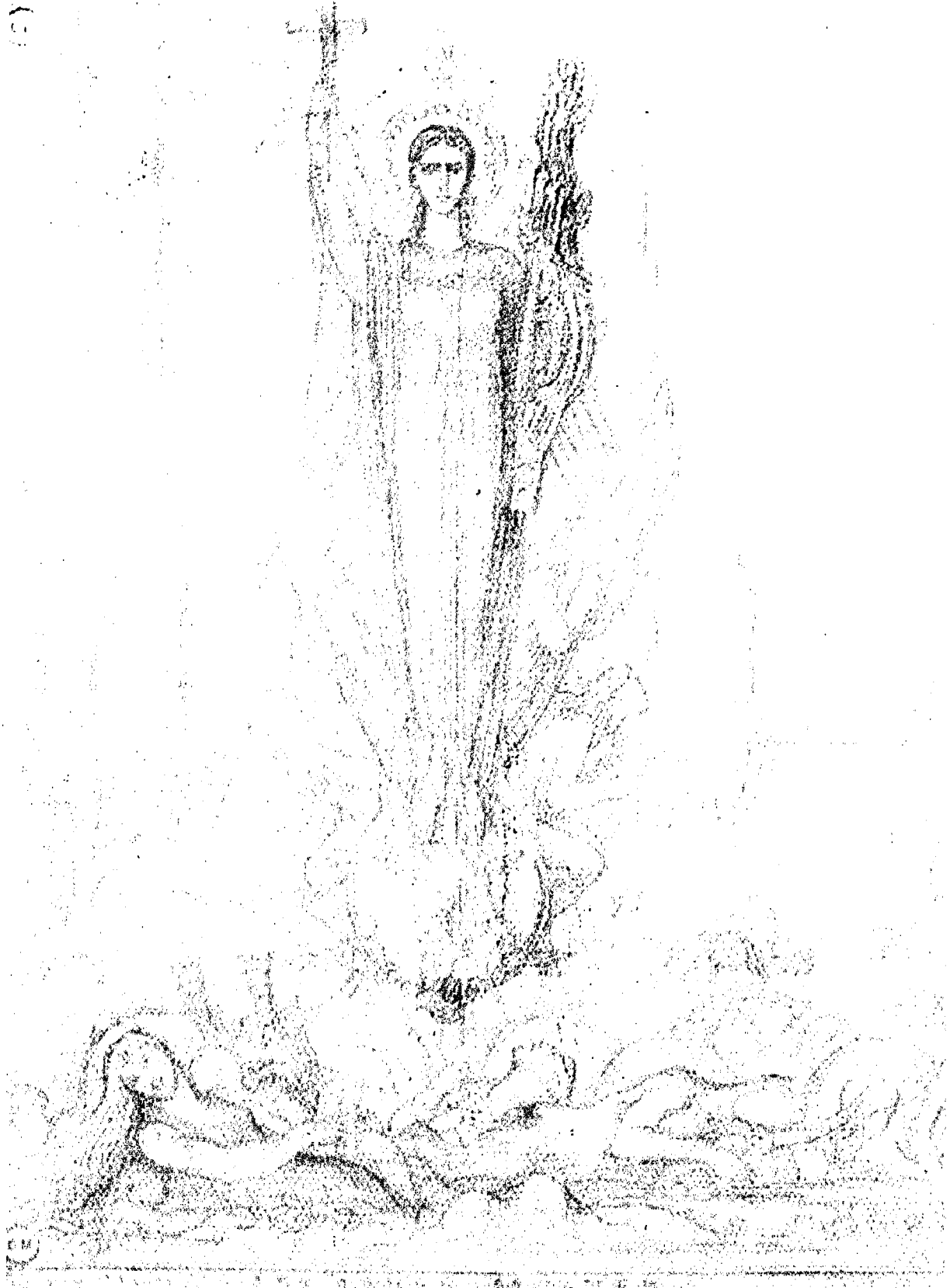
Resim 10: Ölü Lirler, tuval üzerine yağlıboya, 230x120 cm.



**Resim 11: Ölü Lirler, Emil Delobre. Gustave Moreau'nun eskizlerinden yararlanarak hazırladığı karton üzerine karakalem, 27x22 cm.**



Resim 12: Ölü Lirler, kağıt üzerine suluboya, 37.5x25 cm.



Resim 13: Ölü Lirler, karakalem eskiz çalışması, 35x25 cm.