

Journal of Awareness

Cilt / Volume 4, Sayı / Issue 1, 2019, pp. 1-18

E - ISSN: 2149-6544

URL: <http://www.ratingacademy.com.tr/ojs/index.php/joa>

DOI: 10.26809/joa.4.001

Araştırma Makalesi / Research Article

RÖNESANS SANATINDA AT İMGESİ VE TEMSİLİ

HORSE IMAGE AND REPRESENTATION IN THE ART OF RENAISSANCE

Erdal KARA*

* Dr. Öğr. Üyesi., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü,
TÜRKİYE, E-mail: erdal.kara@msgsu.edu.tr,
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0375-4321>

Geliş Tarihi: 4 Aralık 2018; Kabul Tarihi: 30 Ocak 2019

Received: 4 December 2018; Accepted: 30 January 2019

ÖZET

At, sanat tarihinde insan figüründen sonra en çok betimlenen imgelerden biridir. Atlar ilk defa Antik Yunan ve Roma sanatında anatomik doğruluk ve sanatsal bir ifade ile betimlenmiştir. Klasik sanatın orta çağ boyunca kaybolan teknik ve biçimsel bilgileri Rönesans'la birlikte yeniden ortaya çıkmış ve at figürleri tekrar yetkin bir biçimde sanatta yer almıştır. Rönesans sanatında at imgesi kullanım alanı ve biçimine göre farklı anlamlar taşımaktadır. Paolo Uccello'nun San Romano Savaşı'nı konu alan büyük kompozisyonlarında orduların askeri gücünü temsil eden atlar, dini resimlerde beyaz at olarak ortaya çıkıp saflığın ve iyiliğin sembolü olmuşlardır. Equestrian portre ve anıt heykellerin bir türe dönüşmesiyle birlikte, at imgesi siyasi ve askeri gücü temsil ederken sanat eserine, yücelik ve soyluluk etkisi katmıştır. Leonardo da Vinci at figürünü hareket ve anatomik olarak doğruluk unsurlarıyla geliştirmiş ve atların ifadeleri aracılığıyla çalışmalarına duygusal bir boyut katmıştır. 16. yüzyılda Tiziano sanat tarihindeki ilk yağlı boya equestrian portreyi yapmıştır. Geç Rönesans sanatçıları at figürlerini büyük kompozisyonlara hareket ve dinamizm etkisi yaratmak amacıyla sıklıkla kullanılmışlar ve sonrasındaki sanat akımlarında benzer konuların oluşmasına sebep olmuşlardır.

Anahtar Kelimeler: At, Temsiliyet, Rönesans, İmge, Sanat

ABSTRACT

The horse is one of the most depicted images in the history of art after the human figure. Horses were first described in the Greek and Roman art with anatomical accuracy and artistic expression. The technical and formal knowledge of classical art, which was lost during the Middle Ages, reappeared with the Renaissance and the horse figures were competently re-enacted in the art. The image of horse in Renaissance art has different meanings according to its usage area and form. In the great compositions of Paolo Uccello, about the Battle of San Romano, horses representing the military power of the armies emerged as white horses in religious paintings and became the symbol of purity and goodness. With the transformation of equestrian portraits and monumental sculptures into a genre, the

image of the horse represented political and military power and added to the work of art the effect of supremacy and nobility. Leonardo da Vinci developed the figure of the horse with movement and anatomical accuracy, and the expressions of horses through mediation provided an emotional dimension. In the 16th century, Titian made the first oil painting equestrian portrait in the history of art. Late Renaissance artists have often used horse figures to create the effect of movement and dynamism on large compositions and have led to similar subjects in subsequent art movements.

Keywords: Horse, Representation, Renaissance, Image, Art

1. GİRİŞ

İnsanlık tarihinin bilinen ilk sanat ürünleri olan mağara resimlerinden itibaren sanat tarihinde betimlenen onlarca farklı figürün içinde atlar insanlardan sonra en çok konu edinilen canlılardan biri olmuştur. Doğada uzun bir zamandan beri yaşayan ve ehlileştirilmesi ile birlikte, insanlara en yakın hayvanlardan biri olan atlar gerek binek, gerekse savaş aracı olarak kullanılması aracılığıyla uygarlığın gelişimine katkı sağlamışlardır. Bu açıdan güçleri, süratleri ve estetik görünüşleri ile insanlar üzerinde hayranlık uyandırıp, efsanelere, mitolojik hikayelere ve sanat eserlerine birbirinden farklı biçimlerde konu olmuşlardır.

Tarihte, dünyanın farklı bölgelerinde yaşayan toplumların sanatlarında at imgesine rastlamak mümkündür. Fakat at figürleri ilk defa Antik Yunan sanatında, anatomik bir doğruluk ve sanatsal bir ifade ile betimlenmişlerdir. Yunan sanatçılar atları, mitolojik veya tarihsel konuların yer aldığı heykelerde ve vazolar resimlerinde sıklıkla kullanmışlardır. Bu eserlerde atlar betimlenen olayın bir parçası olmalarının yanı sıra, biçimsel özellikleri ile plastik yapıya katkı sağlamaktadır.

Resim 1. Parthenon Frizleri, at figürleri.



Kaynak. <http://repository.parthenonfrieze.gr>

Antik Yunan'da oluşan sanatsal üslup, bilgi ve teknik önce Hellenistik sanatı, daha sonra da Roma sanatını doğurmuştur. Çok geniş bir coğrafyayı egemenliği altında bulduran Roma İmparatorluğu'nda atlar gündelik hayatta önemli bir yer tutmaktadır. Roma sanatı atları mozaik ve duvar resimlerinde savaş, av ve ulaşım aracı olarak göstermiştir. Fakat kamusal

alandan at figürleri binicili veya binicisiz olarak betimlenen anıtsal heykeller biçimde görülmektedir. Bu anıtlar Roma devletinin askeri ve politik gücünün simgesi durumundadır ve Rönesans sanatçıları derinden etkilemişlerdir.

Resim 2. Roma İmparatoru Marcus Aruelius'un equestrian heykeli.



Kaynak. www.bluffton.edu

Ortaçağ kültür ve düşünce ortamında sanat, din merkezli bir anlayışa sahip olmuştur. Tarihin bu döneminde kaybolan, Yunan ve Roma kaynaklı klasik bilgiler ve biçimler Rönesans'la birlikte yeniden ortaya çıkmıştır. Bunun sonucu olarak, 15.yüzyıla birlikte, at imgesi resim ve heykel sanatında tekrar ortaya çıkmış ve pek çok baş yapıtta içerik ve biçimsel açıdan daha önceki dönemlerde görülmedik bir sanatsal gelişim çizgisi içinde betimlenmiştir.

2. AT İMGESİNİN RÖNESANS SANATINDA ORTAYA ÇIKIŞI

2.1. Paolo Uccello ve 15. yüzyıl resminde at imgesi

Antik Yunan ve Roma estetik ve düşünce yapısının yeniden doğduğu bir dönem olan Rönesans'da, resim sanatının gelişimi ile at figürleri içeren konuların ortaya çıkışı paralellik taşımaktadır. 15. yüzyılın başından itibaren perspektif, geometrik kurgu, insan ve hayvan anatomisi ve klasik biçim anlayışı gibi olgular resim sanatına daha önce olmadığı bir yoğunlukta dahil olmuşlardır. Bu gelişimin öncülüğünü yapan İtalyan sanatçıların arasında Paolo Uccello, kompozisyonlarında at figürlerini kullanmasıyla dikkat çekmektedir. Yaklaşık olarak 1435-1455 yılları arasında üç ayrı ahşap panel üzerine yapmış olduğu "San Romano Savaşı" resimleri, erken Rönesans döneminde atların resmedildiği bilinen en büyük kompozisyonlardır. Resimler Floransa ve Siena askeri birlikleri arasında geçen bir meydan muharabesini konu almakta ve savaşın farklı aşamalarını ayrı ayrı göstermektedir. 1432 yılında gerçekleşen savaşın bitiminde her iki tarafın da farklı kazanımları olduğundan, hem Sienalılar hem de Floransalılar sonucu zafer olarak kabul etmişlerdir (Hennessy,1950, 21-23). Paolo Uccello resimlerde konuyu Floransa bakış açısıyla ele almış ve bir propaganda aracı yaratmıştır. Bu üç resimde atlar, dönemin savaş araçları olarak resme dahil olmaktan öte, güçlü fizikleri, gösterişli koşum takımları ve binicileriyle birlikte resmedildikleri pozlarda, savaşın sonunda

zafer kazanan Floransa askeri gücünün de bir simgesi olarak anıtlştırılmışlardır. Böylece Uccello'nun at imgesini daha önce var olan klasik anlatımın bir adım ötesine taşıdığı söylenebilir.

Resim 3. Paolo Uccello, San Romano Savaşı, Ulusal Galerî, Londra.



Kaynak. www.nationalgallery.org.uk

Uccello'nun atlara olan ilgisini başka resimlerinde de görebilmek mümkündür. 1470 yılında tamamladığı, son eserlerinden biri olan "Ormanda av", ressamın at sevgisi ile perspektif sevgisini bir araya getiren resimlerden biridir. Resim atlı ve yaya insan figürlerinin köpeklerin yardımı ile ormanda, gece karanlığında yaptığı bir geyik avını konu almaktadır (Hennessy, 1950, 101). Resimdeki tüm elemanlar tek kaçışlı perspektifin etkisini güçlendirmek için kullanıldığından, atlar binek olarak ava katılmalarının yanı sıra, arkadan görünüşleri ve diğer figürlerin yanındaki boyutları ile hem kompozisyona hem de perspektife katkı sağlayacak şekilde kullanılmışlardır. Ormanda av resminde at figürleri sadece konunun gerçekçiliğini yansıtmak için değil, aynı zamanda resmin plastik yapısına ve kurgusuna katkı sağlayan elemanlar olarak da var olmaktadır.

4

Resim 4. Paolo Uccello, Ormanda Av.



Kaynak. <https://useum.org>

Uccello at imgesini birbirinden farklı tarihlerde yapmış olduğu üç adet "Aziz George ve ejderha" tablolarında da kullanmıştır. Hristiyan sanatının her döneminde klasik bir dinsel konu olan Aziz George ve ejderha, Ortaçağ duvar resimleri, heykelleri ve vitraylarından, Ortodoks mozaik ve ikonalarına kadar, pek çok farklı üslup ve teknikte, sanatçılar tarafından işlenmiştir.

Zırhlar içinde ve beyaz atının üstünde tasvir edilen Aziz George'un ejderhayı mızrağıyla öldürüp prensesi kurtarması sahnesini Uccello'dan başka Vittore Carpaccio, Rogier van der Weyden, Giovanni Bellini, Bernt Notke gibi yüzyılın diğer önemli sanatçıların da betimlediği görülmektedir. Aziz George resimlerinde beyaz atın sadece bir savaş aracı olmadığı, kötülüğe karşı verilen savaşta temizliğin ve iyiliğin gücünün temsili olarak kullanıldığı açıktır. Bu dönemde atların resmedildiği diğer dini konulu eserler arasında, Vittore Carpaccio'nun "San Vitale ve bir at", Jan van Eyck'in "Ghent altarı resmi" ve Benozzo Gozzoli'nin Floransa'da Medici-Riccardi Sarayı için yaptığı "Müneccimlerin geçit töreni" adlı fresk dikkat çekici özelliktedir (Gombrich, 1992,191). Bu resimlerde de beyaz at saflık ve temizlik sembolü olarak kullanılmıştır.

Resim 5. Paolo Uccello, Aziz George ve Ejderha.



Kaynak. www.art.co.uk

2.2 Equestrian (Atlı) anıtlar ve portreler

Paolo Uccello'nun Floransa'da Santa Maria del Fiore Bazilikası'nda 1436 yılında yaptığı fresk sanat tarihinin bilinen ilk equestrian portresidir. Sözlük anlamı "binici" olan equestrian kelimesi zamanla atlı insan betimleyen sanat eserleri için kullanılan bir terim haline gelmiştir (Visualartscork, 30.11.2018), (Artable, 29.11.2018). Uzun bir süre Floransa için savaşmış olan kiralık İngiliz askeri lider Sir John Hawkwood'un anıt mezarı için yapılmış olan portre, aslında bir atlı heykelin resmidir. Ata binmiş insan tasvir eden heykeller tarihsel olarak Antik Yunan sanatına kadar uzanan bir geçmişe sahip olmakla beraber, Rönesans sanatı kendine Roma İmparatoru Marcus Aurelius'un yaklaşık M.S. 175 yılında Roma forumu için dikilmiş olan heykelini örnek almıştır ve böylece equestrian anıtlar bir askeri lider veya devlet adamının at üstünde tasvir edildiği bir tür durumuna gelmişlerdir (Art Encyclopedia, 29.11.2018). Uccello'nun equestrian anıtları resimselleştirmesinin ardından Andrea del Castagno 1456 yılında Uccello'nun resminin yanında ve onunla aynı usluapta bir başka askeri lider, Niccolò da Tolentino'nun mezarı için atlı anıt resmi yapmıştır. Santa Maria del Fiore'deki her iki duvar resminde, at imgeleri güçlü duruşları ve sakin pozlarıyla üstlerinde taşıdıkları komutanların askeri gücünün temsilidir ve onların bir soyluluk içinde yüceltilmelerini sağlamaktadır

Resim 6. Solda Andrea del Castagno'nun Niccolo da Tolentino, sağda Paolo Uccello'nun Sir John Hawkwood equestrian portreleri.



Kaynak. www.flickr.com

Floransa'lı heykeltıraş Donatello'nun 1453 yılında yaptığı ve Padova'da bulunan "Gattamelata" Rönesans sanatındaki ilk equestrian anıt olmak özeliği taşımaktadır. Venedik Cumhuriyeti için savaşan ve o dönem Venedik'e bağlı Padova şehrini yöneten, Gattamelata takma adıyla bilinen paralı askeri lider Erasmo da Narni'yi at üstünde betimleyen doğal boyutlardaki heykel bronzdan dökülmüştür (Artble, 29.11.2018). Anıt, Padova'nın koruyucu azizi ve tüm hristiyanlarca kutsal kabul edilen Aziz Antonio'nun mezarına ve kutsal emanetlerine ev sahipliği yapan Sant'Antonio da Padova Bazilikası'nın önündeki meydana yer almaktadır. Gattamelata zırlı ve silahlı olarak ciddi bir ifade ile ufka doğru bakmaktadır. Binddiği at ise dikkat çekici bir şekilde Venedik'te San Marco Katedrali'nin ana kapısının üstünde dikili bulunan at heykellerine benzemektedir. Roma dönemine ait ve yaklaşık olarak M.S.2 veya 3. yüzyıl'da yapıldıkları tahmin edilen bu dört at heykeli, Venedik'e 2. Haçlı Seferleri sırasında getirilmiş, zaman içinde San Marco Katedrali'nin ve şehrin sembolleri arasına girmiştir. Donatello bu anıt ile Gattamelata'yı bir yönetici ve komutan olarak yüceltmenin de ötesine geçerek, onun hem Venedik devletinin, hem de Aziz Antonio ve kutsal hazinelerinin koruyucusu olduğu mesajını vermiştir.

6

Gattamelata, Rönesans ve ardından gelen dönemlerde benzer anıtların yaygınlaşmasına öncülük etmiştir. Bu heykelden etkilenen kişilerden biri dönemin önemli Venedikli komutanlarından Bartholomeo Colleoni'dir (Gombrich, 1992, 220). Kendisi de bir paralı asker olan Colleoni, vasiyet olarak bir equestrian anıtının yapılmasını istemiş, bu isteği yöneticiler tarafından kabul edilmiştir. Proje için açılan yarışmayı Floransa'lı sanatçı Andrea del Verrocchio kazanmış, fakat 1488 yılında tamamlanan heykelin döküm işlemi başlamadan hayattan ayrılmıştır. Alessandro de Leopardi tarafında dökülen heykel Santi Giovanni e Paolo katedralinin önündeki meydana dikilmiştir (Treccani, 29.11.2018). Böylece Rönesans döneminde İtalya'da tamamlanan ikinci atlı anıt olma özelliğini kazanmıştır. Verrocchio, Bartholomeo Colleoni'yi zırlı ve silahlı bir biçimde, sert ve güçlü bir ifadeye sahip olarak betimlemiştir. Atın gergin ve ileri atılmaya hazır vücut hareketi bincisinin gücünün doğal bir yansıması halini almaktadır.

Resim 7. Donatello'nun Gattamelata equestrian anıtı, Padova.



Fotoğraf. Erdal Kara

Resim 8. Verrocchio'nun Bartholomeo Colleoni equestrian anıtı, Venedik.



Kaynak. www.bluffton.edu

2.3. Leonardo da Vinci ve at figürleri

Rönesans'ın büyük ustalarından Leonardo da Vinci at figürleri üzerinde en ayrıntılı çalışmış olan sanatçıların başında gelmektedir. Verrocchio'nun öğrencisi olan Leonardo'nun atları betimlediği pek çok çizim günümüze ulaşabilmiştir. Kariyerinin erken dönemlerinden itibaren yaptığı bu çizimlerin bir kısmı at anatomisi ve hareketlerini inceleyen çalışma niteliği taşısa da, büyük bir kısmı farklı heykel ve resimler için ön çalışma olarak yapılmıştır. 1481-82 yıllarında yaptığı ve günümüzde Floransa Uffizi Galerisi'nde sergilenen "Müneccimlerin tapınması" Leonardo'nun at imgelerini olgunlukla betimlediği ilk resim olarak görülmektedir (Wasserman, 1984, 66). Alt katları boyanmış ama hiç bir zaman tamamlanmamış bu ahşap üstüne yağlı boya resimde desen olarak bırakılan at figürleri dinsel bir konu taşıyan kompozisyona dinamizm katmaktadır.

Resim 9. Leonardo da Vinci, Müneccimlerin tapınması.



Kaynak: www.leonardodavinci.net

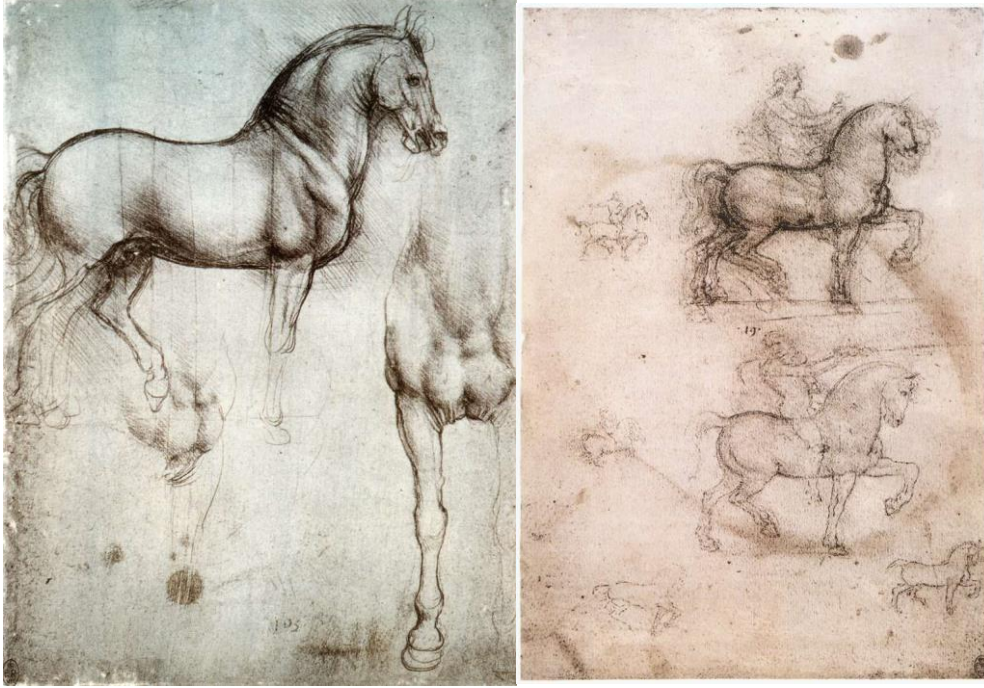
Resim10. Müneccimlerin tapınması, ayrıntı.



Kaynak: www.arttrav.com

Leonardo'nun heykel projeleri içinde en çok bilineni Milano dükü Francesco Sforza'yı at üstünde betimleyecek olan equestrian anıttır. Doğal boyutlardan iki kat büyük olması planlanan heykel Milano'nun salgın hastalıklar ve savaşlar dolayısıyla yaşadığı maddi sorunlar yüzünden gerçekleştirilememiştir. Çamurdan bir modeli yapılmış olan at figürünün 1490-91 yıllarında çizilmiş ayrıntılı desenleri günümüzde Britanya Kraliyet Kütüphanesi koleksiyonundadır.

Resim 11. Leonardo da Vinci'nin Sforza equestrian anıtı ön çalışma çizimleri



Kaynak. www.leonardoda-vinci.org, www.leonardoda-vinci.org

Leonardo'nun gerçekleşmeyen bir diğer heykeli "Trivulzio equestrian anıtı" olarak adlandırılmaktadır. Fransız general Gian Giacomo Trivulzio'nun at üstünde betimleneceği ve doğal boyutlarda olması planlanan bronz heykelden günümüze Britanya Kraliyet Kütüphanesi koleksiyonunda yer alan çizimleri kalmıştır. Trivulzio'nun kendi arazisine dikilmesi düşünülen anıtın neden tamamlanmadığı tam olarak bilinmemektedir. Çizimlerden anlaşıldığına göre Leonardo şaha kalkmış bir at ile düşmanı ezen bir savaşçı figürü tasarlamış ve heykelin denge sorunları ile uzun süre uğraşmıştır. Eğer gerçekleştirilmiş olsaydı bu anıt sanat tarihinde bilinen ilk şaha kalkmış at heykeli olacaktı (Wasserman, 1984, 23).

Resim 12. Leonardo da Vinci, Trivulzio equestrian anıtı için ön çalışma.



Kaynak: www.leonardoda-vinci.org

Leonardo da Vinci'nin atları konu alan desenlerinin en dikkat çekici olanları, bugün hala kayıp resim olarak bilinen "Anghiari Muharebesi"nin ön çalışmalarına aittir. 1505 yılında Floransa'da Palazzo Vecchio'nun Cinquecento Salonu'nun iki duvarından birisi için fresk tekniğinde yapılmış olan resimden günümüze Leonardo'nun çizimleri, Giorgio Vasari'nin notları, Peter Paul Rubens'in Lorenzo Zacchia'nın gravürüne dayanarak 1606 yılında yaptığı kopya desen (Scribner III, 1989,11) ve aynı kompozisyonun 1550'den önce ahşap üstüne yapılmış ama ressamı belli olmayan bir renkli kopyası kalmıştır (Wasserman, 1984,126). Tüm bu çalışmalar Leonardo'nun at imgesini tarihsel bir olayın gerçekçi bir anlatımı için kullanmaktan daha çok konu edinilen çarpışmanın şiddetini hissettirmek için ön plana çıkardığını göstermektedir. Resme güç ve hareket katmak için oluşturulmuş biçimler iç içe geçmiş at imgeleri vasıtasıyla ortaya çıkmaktadır. Çizimlerde büyük bir anatomik doğruluk ve yoğun bir duygusallık vardır. Bu duygusallığı yaratan unsur, atların estetik görünüşlerinin yanı sıra, yüz ve vücut hareketlerindeki ifade yoğunluğudur. Desen ve boya kopyalar ise atların savaşçı figürleriyle oluşturduğu bütünlüğü çok iyi yansıtmaktadır. Anghiari Muharebesi resminin ön çalışmaları ve atları betimlediği diğer desenlerinde Leonardo onları resim sanatında daha önce görülmemiş bir anatomik doğruluk, dinamizm, akıcı kompozisyon yapısı ve duygusal yoğunluk içinde resmetmiştir. Leonardo'nun yaptığı tüm bu çalışmalar kendinden sonra gelen sanatçı kuşakları için de bir referans oluşturmuş.

Resim 13. Leonardo da Vinci, Aghiari Muharebesi ön çizimi



Kaynak: www.leonardodavinci.net

Resim 14. Peter Paul Rubens, Aghiari Muhaberesi desen kopya.



Kaynak. www.peterpaulrubens.net

3. 16. YÜZYIL RÖNESANS RESMİNDE AT İMGESİNE GENEL BİR BAKIŞ

Rönesans sanatı 16.yüzyıl başlarında teknik, estetik ve bilgi birikimi olarak zirve noktasına ulaşmıştır. Sanat tarihinde bu döneme “Yüksek Rönesans” denilmektedir (Britannica, 30.11.2018). Gerek Donatello ve Verrocchio’nun anıtlarının kendilerinden sonra gelecek sanatçılara referans oluşturması, gerekse Leonardo da Vinci’nin yaptığı çalışmalar at figürlerinin gelişimi ve olgunlaşması için bir dönüm noktası oluşturmuştur. Bunun sonucu olarak 16.yüzyıl sanatçılarının atları anatomik ve plastik açıdan daha yetkin biçimde betimlediği görülmektedir.

3.1. Raffaello’nun atlı resimleri

Bu dönemde at figürleri daha çok dinsel ve mitolojik konulu kompozisyonlar ve equestrian portelerde yer almaktadır. Resmi yapılan dinsel konuların en başında Aziz George ve ejderha hikayesi gelmektedir. Yüksek Rönesansın büyük ustalarından Raffaello Aziz George’un ejderha’ya karşı zaferini konu alan iki resim yapmıştır. Günümüzde Washington’da Ulusal Sanat Galerisi’nde ve Paris Louvre Müzesi’nde yer alan bu resimlerin 1504 yılında yapılmış olanı atı önden, Floransa’da yaptığı 1506 tarihli olanı ise atı sağrısı ve sırtı gözükecek biçimde arkadan göstermektedir. Bu açıdan Raffaello’nun, Leonardo’nun Anghiari Muhaberesi çizimlerinden etkilendiği düşünülebilir.

Resim 15. Raffaello'nun Aziz George ve Ejderha resimleri. Solda Louvre Müzesi'nde, sağda Washington Ulusal Sanat Galerisi'ndeki versiyonları.



Kaynak. <https://ipfs.io>, www.nga.gov

Vatikan Müzesi'nde Stanza di Raffaello diye adlandırılan odalarda Raffaello ve öğrencilerinin fresk tekniği ile yaptığı duvar resimlerinin arasında at imgelerinin kullanıldığı üç büyük boyutlu kompozisyon yer almaktadır. Bu resimlerden “Heliodoros’un kovulması” ve “Papa Leo’nun Attila ile karşılaşması” Raffaello tarafından 1510-1514 yılları arasında yapılmışken, “Constantinus’un Maxentius’a karşı savaşı” ise Raffaello’nun ölümünden sonra, onun tasarımına dayanarak öğrencisi Giulio Romano tarafından 1517-1524 yıllarında yapılmıştır (Museivaticani, 30.11.2018). Selefkos kralı tarafından tapınağın hazineleri almak üzere Kudüs’e gönderilen Heliodoros’un Tanrı’nın gönderdiği bir atlı savaşçı ve iki melek tarafından tapınağın dışına atılmasını betimleyen resimde beyaz at figürü resmin odak noktasıdır (Bramblett, 30.11.2018).

Aynı odanın bir başka duvarında bulunan resim Papa I. Leo’nun İtalya’yı işgal edip Roma’yı ele geçirmek isteyen Attila ile 452 yılında Mantua’da karşılaşması sırasında ortaya çıkan bir mucizeyi anlatmaktadır. Birden bire ellerinde kılıçlarla gökten inen Aziz Pavlus ve Aziz Petrus Attila’nın ordularını geri püskürtürler. Farklı renklerde pek çok at figürü içeren resimde Papa beyaz bir ata, Attila koyu renkte bir ata binmektedir (Thoenes, 2005, 49).

Hristiyan dinini kabul eden ilk Roma imparatoru olan Constantinus’un hikayesinin anlatıldığı odada bulunan resimlerden biri Roma tahtına geçmek için savaş başlatan pagan Maxentius’un 313 yılında Milvian Köprüsü’nde Constantinus tarafından yenilgiye uğratılmasını betimlemektedir. Muharebe esnasında iç içe geçmiş pek çok at figürünü içeren resimde İmparator Constantinus hücumu kalkan beyaz bir atın üzerinde gösterilmektedir (Museivaticani, 30.11.2018). Resimde at imgesinin biçimsel açıdan ele alınış şeklinde Leonardo’nun etkisi açıkça görülmektedir.

Stanza di Raffaello’da bulunan bu üç resmin odak noktalarındaki at figürü tıpkı diğer dinsel resimlerdekiler gibi iyiliği ve saflığı göstermek adına beyaz olarak betimlenmiştir. Böylece beyaz at, binicisinin din yolunda yaptığı mücadelenin yüceliğinin de bir temsili durumundadır.

Resim 16. Raffaello, Helidorus'un kovulması, Stanza di Raffaello, Vatikan Müzesi.



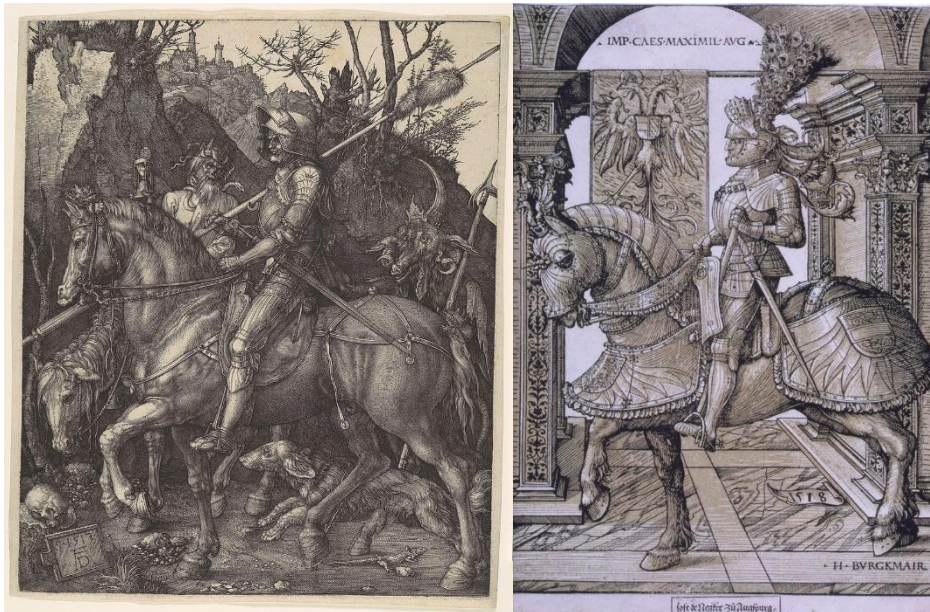
Kaynak. www.museivaticani.va

3.2. 16. yüzyıl baskiresimlerinde at imgesi

Aziz George ve ejderha hikayesini resimleyen sanatçılardan biri de Rönesans'ın Alman ustası Albrecht Dürer'dir. Ahşap oyma ve gravür baskı tekniği ile ürettiği resimlerden bir kısmı atlı kompozisyonları içeren Dürer, 1501 ve 1504 tarihli iki Aziz George resmi basmıştır. Dürer diğer baskılarında şövalyeleri atlarıyla birlikte betimlemiş ve onları soyluluk ifadesi ve bir savaş aracı olarak yüceltmıştır. "At sırtında düello", "şövalye, ölüm ve şeytan", "büyük at", "küçük at", "at sırtında hanımefendi ve piyade", "mahşerin dört atlısı" bilinen başlıca eserlerindedir (Artnet, 29.11.2018). İtalyan Rönesansından etkilenen ilk Alman ressamlardan biri kabul edilen Hns Burgkair, Dürer ile benzer temaları ahşap oyma baskıları ile resmetmektedir. Şövalye ve soyluları betimlediği baskıların en bilineni 1508 yılında yaptığı Roma-Germen İmparatoru I. Maximilian'ın equestrian portresidir (Artic, 29.11.2018).

13

Resim 17. Solda Albrecht Dürer'in Şövalye, Ölüm ve Şeytan, sağda Hans Burgkmair'in İmparator I. Maximilian'ın equestrian portresi baskiresimleri



Kaynak. www.metmuseum.org, www.mfa.org/

3.3. Tiziano'nun İmparator V. Karl equestrian portresi.

Rönesans'ın en önemli equestrian portrelerinden biri Tiziano'nun imzasını taşımaktadır. Günümüzde Madrid'de, Prado Müzesi koleksiyonunda bulunan resim, katolik Roma-Germen İmparatoru V. Karl'ın protestanlara karşı kazandığı Mühlberg Savaşı'nın şerefine 1548 yılında yapılmıştır ve bu anısal türün tuval üzerine yağlı boyayla yapılmış ilk örneğidir (Kaminski, 1998, 91). Tiziano, imparatoru at üstünde, zırh giymiş ve elinde bir mızrak tutarken tasvir etmektedir. Dengeli, sakin ve hafifçe ileri doğru hamle yaparken resmedilen at, anıt heykellerde benzerleri görülen güçlü bir duruşa sahiptir. Bütün bu özellikleriyle birlikte resim Marcus Aurelius'un heykeline atıf yapmaktadır. Ayrıca Hans Burgkmair'in Roma-Germen İmparatoru I. Maximillian'ı tasvir ettiği ahşap baskıyla ve Albrecht Dürer'in 1513 tarihli "Şovalye, Ölüm ve Şeytan" adlı gravür baskısıyla benzerlikler de taşımaktadır. Bu resimde at imgesi savaşın sonucunda kazanılan zaferin ve V. Karl'ın devlet gücünün simgesi durumundadır. Böylesine güçlü ve soylu bir ata hükmeden imparator, dönemin Avrupa'sının en önemli devlet yöneticisi olarak politik ve askeri güce de hükmedebilmektedir mesajının verildiği açıktır. Tiziano'nun resmi kendisinden sonra gelen ressamı oldukça etkilemiştir. 17. yüzyılda Peter Paul Rubens'in, Anthony van Dyke'in ve Diego Velazquez'in at üstünde devlet yöneticilerini benzer şekilde resmettikleri görülmektedir.

Resim 18. Tiziano, Roma-Germen İmparatoru V. Karl'ın equestrian portresi.



Kaynak: www.museodelprado.es

Geç Rönesans olarak da adlandırılan maniyerizm akımı kalabalık ve hareketli kompozisyonları, dinamik biçimsel yapısı ve renkleriyle dikkat çekmektedir. Ardından gelecek olan barok sanatın kapısını açan bu dönemin en önemli ressamlarından biri Venedik resminin

büyük ustlarından Jacobo Tintoretto'dur. Tintoretto da 1555 yılında bir "Aziz George ve ejderha" resmi yapmış, fakat bu resimde, azizin kurtardığı prensesi ön plana çekerek geleneksel kompozisyon yapısını değiştirmiştir (Krischel, 2000, 97). Tintoretto'nun atları büyük ölçekli olarak kullandığı en önemli eseri ise 1565 yılında yaptığı "İsa'nın çarmıha gerilmesi" tablosudur. Halen Venedik'te Scuola Grande di San Rocco'da sergilenen tabloda Tintoretto, kompozisyondaki onlarca figürün arasında atları resmetmiştir. 518x 1224 cm boyutlarındaki bu büyük resimde figürler İsa'nın gerçek hikayesinin dışına çıkılarak, kompozisyondaki hareket ve ritmi arttırmak için farklı ebatlarda ve pozlarda resmedilmiştir (Krischel, 2000, 105). Atlara binmiş Romalı asker figürleri hikayenin özüne sadık kalan bir betimleme olsa da, at figürlerinin resimdeki en önemli görevi hareket ve ritme katkı sağlamak olmuştur. "İsa'nın çarmıha gerilmesi" resminde Tintoretto atları, onların biçimsel özelliklerinden yararlanarak, birer resimsel eleman olarak kullanmıştır.

Resim 19. Tintoretto, İsa'nın çarmıha gerilmesi.



Kaynak: <http://galleryofhistoricalart.weebly.com>

16. yüzyılın ikinci yarısının Venedikli bir diğer ustası olan Paolo Veronese, tarihsel olayları, dini ve mitolojik hikayeleri resmettiği eserlerinde atları sıklıkla betimlemiştir. "Marcus Curtius'un ölümü", "Saul'un dine girişi", "Müneccimlerin tapınması" "Venüs ve Mars ile Cupid ve bir at", "Mars ve Venüs'ün aşk ile birleşmesi" gibi saraylar ve kiliseler için yaptığı resimlerde at figürlerini hem konunun bir parçası olarak, hem de kompozisyona dinamizm katmak amacıyla kullanmıştır. Venedik'teki Palazzo Ducale'nin tavan dekorasyonu için yaptığı ve tarihi olayları resmettiği kompozisyonlarda atlar yine hem savaş aracı, hem de kompozisyon elemanı olarak resme dahil olmaktadır (Priever, 2000,41). Bu resimlerde at imgesi, konuya ve plastik yapıya katkı sağlamaktadır. Veronese'in San Sebastiano Kilisesi tavanı için resmettiği Eski Ahit'ten Esther'in hikayesini anlattığı üç resimden biri olan "Mordehai'nin zaferi" tablosunda iki at betimlenmiştir (Chorusveneiza, 29.11.2018). İyi karakter Mordehai beyaz ata binerken, kötü karakter Aman siyah ata binmekte ve aralarındaki çekişmenin sonunda kötülüğü temsil eden siyah at, binicisiyle birlikte uçuruma yuvarlanmaktadır. Veronese bu resimde, hikayedeki karakterleri izleyicilere diğer dinsel resimlerdeki gibi atların rengi ile anlatmaktadır.

Resim 20. Paolo Veronese, Mordehai'nin zaferi



Kaynak: www.chorusvenezia.org

4. SONUÇ

Rönesans sanatı Antik Yunan ve Roma sanatlarının teknik bilgisini, düşünsel ve biçimsel yapısını yeniden canlandırmıştır. Böylece at imgesi de sanatta tekrar konu edilmeye başlanmış, zaman içinde gelişim göstererek estetik ve plastik açıdan daha yetkin bir biçimde betimlenmiştir. Dinsel, mitolojik veya tarihsel olayların görsel anlatımında kullanılan at imgesi, çeşitli sanatçılar tarafından birbirinden farklı amaçlarla resmedilmiştir. Bunun sonucu olarak da sanat eserlerinde atların temsil ettiği kavramlar çeşitlilik göstermektedir.

Atlar, estetik yapıları, anatomik özellikleri ve hareket kabiliyetleri ile sanat eserine görsel katkı sağlamalarının yanı sıra, anlatım çeşitliliği de yaratmışlardır. San Romano Savaşı resimlerinde görüldüğü üzere bir askeri birliğin gücünün temsili olmuşlar, Aziz George ve ejderha resimleri ile diğer dinsel içerikli eserlerde ise beyaz at, şeytani kötülüğe karşı iyiliği temsil etmiştir. Roma İmparatoru Marcus Aurelius'un at üstünde betimlendiği anıt heykel Rönesans sanatçılarına yol göstermiş, hem resim, hem de heykel sanatında devlet yöneticisi veya askeri önderlerin betimlendiği equestrian portre ve anıtların bir tür olarak doğmasına sebep olmuştur. Donatello ve Verrocchio heykelde, Dürer, Burgkmair ve Tiziano ise baskı ve resimde bu türe öncülük etmişlerdir. Equestrian anıt ve portrelerde atlar siyasi ve askeri gücün bir simgesi olarak kullanılmış, bincisine yüce ve soylu bir ifade kazandırmıştır. Leonardo da Vinci'nin çalışmaları sonucunda ortaya çıkan anlatım biçimiyle at figürü resimlere plastik açıdan katkı sağlamanın ötesinde, duygusal ifadeyi de oluşturan unsur olmuştur. Leonardo'nun at figürleri aracılığıyla oluşturduğu biçimler ve kurgusal hareketler hem çağdaşları, hem de gelecek kuşak sanatçılar tarafından incelenerek kendi çalışmalarında kullanılmıştır.

Rönesansın oluşturduğu bilgi birikimi ve deneyimden, başta Barok olmak üzere daha sonra gelen sanat akımları ve sanatçıları faydalanmıştır. Böylece at imgesi sanat tarihi boyunca anlam çeşitliliği içinde gelişimine devam etmiş, sanat eserlerinde insandan sonra en çok betimlenen figürlerden biri olmuştur.

KAYNAKÇA

- ART INSTITUTE CHICAGO, 2018, Equestrian portrait of the emperor Maximilian I [online], <https://www.artic.edu/artworks/12791/equestrian-portrait-of-the-emperor-maximilian-i> [Erişim Tarihi: 29.11.2018]
- ARTABLE, 2018, Equestrian statue of Gattamelata [online], https://www.artble.com/artists/donatello/sculpture/equestrian_statue_of_gattamelata [Erişim Tarihi: 29.11.2018]
- ARTNET, 2018, Albrecht Dürer [online], <http://www.artnet.com/artists/albrecht-durer/> [Erişim Tarihi: 29.11.2018]
- BRAMBLETT. Reid, 2014, The Stanza di Elidoro [online], http://www.reidsitaly.com/destinations/lazio/rome/sights/vatican_raphael_eliodoro.html , [Erişim Tarihi: 30.11.2018]
- ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, 2018, Renaissance art [online], <https://www.britannica.com/art/Renaissance-art#ref1057421>, [Erişim Tarihi: 30.11.2018]
- GOMBRICH. E.H, 1992, Sanatın Öyküsü, Remzi Kitapevi, İstanbul ISBN 975-14-0291-3
- HENNESSY. John Pope, 1950, Paolo Uccello, Phaidon Press Limited, London.
- KAMINSKI. Marion, 1998, Titian, Könemann Verlagsgesellschaft mbH, Köln, ISBN 3-8290-0257-2
- KRISCHEL. Roland, 2000, Tintoretto, Könemann Verlagsgesellschaft mbH, Köln, ISBN 3-8290-2876-8
- MUSEIVATICANI, 2018, Raphael's Rooms [online] <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/stanze-di-raffaello.html> [Erişim Tarihi: 30.11.2018]
- PRIEVER. Andreas, 2000, Veronese, Könemann Verlagsgesellschaft mbH, Cologne, ISBN 3-8290-2875-X
- SCRIBNER III. Charles, 1989 Rubens, Harry N. Abrams, New York, ISBN 0-8509-1569-3
- THOENES. Christof, 2005, Raphael, Taschen GmbH, Cologne, ISBN 3-8228-2203-5
- TRECCANI, 2018, Leopardi Alessandro de, [online], <http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-de-leopardi/> [Erişim Tarihi: 29.11.2018]
- WASSERMAN. Jack, 1984, Leonardo da Vinci, Harry N. Abrams, New York, ISBN 0-8109-1285-6
- VISUAL ARTS CORK, 2018, Equeatrian statue [online], <http://www.visual-arts-cork.com/sculpture/equestrian-statue.htm> [Erişim Tarihi: 30.11.2018]

