

GEÇ RÖNESANS DÖNEMİNDE , TINTORETTO'NUN 'SUSANNA VE İHTİYARLAR' ESERİNİN SANAT ELEŞTİRİSİ

IN POST RENAISSANCE, CRITICIZING OF TINTORETTO "SUSANNA AND THE ELDERS"

Öğr.Gör. Merve YILDIRIM ^a

^a Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, merveyildirim1@hotmail.com

Özet

Rönesans döneminde çalışılan dini resimlerin kadın imgesine bakışını irdelediğimizde ve sanat tarihindeki beden, çıplaklık ve kadın imgeleri hakkında bazı genellemeler yaptığımızda, Orta Çağda dünyevi nimetlerden uzaklaşma, saflık veya şehvet ve cehennem işkencelerini temsil etmekte kullanılan çıplaklık, Rönesans'ta insan bedeninin mükemmeliyetini geometrik oranlarla göstermekte kullanılmıştır. Batı sanat tarihine genel olarak bakıldığında, erkek bedeninin fiziksel gücünü yücelten etkin bir biçimde veya tinsel bütünlüğünü vurgulayan pasif İsa ve aziz figürü gibi acı içinde vücut bulduğu görülebilir. Oysa kadın bedeni şehvet ve günah içinde etkin gösterilmesinin dışında sadece edilgen olarak, kendi içine kapalı izleyicisini fark etmeyen bir narsizm içinde temsili dile gelmiştir. Kültürün karşısındaki kadın bedeninin anneliği veya erkek tarafından kurtarılan kurbanı simgelediğini görürüz. O halde bir sanat yapıtıyla kurulan deneyim hem öznel hem nesnel. Bir sanat yapıtında bilimsel keskinlik ve tek doğru yoktur. Sanatta yeni bakış açıları yeniden değerlendirmelere yol açar. Geç Rönesans döneminin ve Venedik Okulu'nun en önemli ressamlarından biri olan Tintoretto'nun (1518-1594) döneminin başyapıtlarından biri sayılan "Susanna ve İhtiyarlar" eserinde ki, tüm olay ve olgular keskin bir doğa gözlemciliği ile resmedilmiştir. Güçlü yorumu, zekice ilişkilendirilmiş kurgusu ve tekniği ile yapıt günümüzde de ihtişamını sürdürmektedir. Bu çalışmada Tintoretto'nun eserinin sanat eleştirisi yapılırken kadın imgesinin sorunsalına da değinilecektir.

Anahtar kelimeler: Tintoretto, Susanna ve İhtiyarlar, İmge, Sanat Eseri

Abstract

We examine religious paintings which includes women image in renaissance period and we make some generalization about woman image, bareless, body, renaissance uses human body perfection with geometrical rates apart from bareless which is used to hell tortures, lust, pure and far away world in medieval period. As can be seen in generally to west art history, passive Jesus and Saint who are emphasized men superiority and moral integrity, they may be found in torture. Whereas, except for affect of sin and lust in woman body, it is referred that it is not realize her audience and feelings in narcissism. Woman body symbolizes motherhood and victim who is saved by men in culture. So experience, which is set up with art, is both objective and subjective. In work of art, scientific sharpness and one true way are not found. New aspects are caused new evaluation in an art. Tintoretto, (1518-1594) who is one of the most successful painter in Post Renaissance period and in Venice school. His masterpiece "Susanna and the Elders" shows that natural observation in happen, powerful interpretation, fiction which is related to wisdomly and technique. It caused its power in today and it is still masterpiece. In this work when we criticize Tintoretto work, we will consider woman image problem.

Keywords: Tintoretto, Susanna and the Elders, Image, Art Work

1.Giriş

Bu resme ya da yeni bir ürüne bakıldığında “Bu nedir?”, “Bu ne anlatmak istiyor?”, gibi soruların beyinde uyanması, insanı bir sanat eseri karşısında sistematik ve tanımlamalı bir düşünceye itmektir. İnsanoğlunun önceleri korku, büyü ve dini, sonra iletişim kurma ve kendini ifade etme isteğini, daha sonraları ise yaşamı kolaylaştırma ve söylenemeyen, somut olmayan, tanımlanamayan olay ve olguları kolaylaştırma ve söylenemeyen, somut olmayan, tanımlanamayan olay ve olguları kuvvet, güç, bereket, ölüm, yaşam vb. sembolleştirme eğiliminde olduğu anlaşılmaktadır. Bu anlamda dil, din, mitos ve sanat bir semboller dizisi olarak gelişmiş ve her dönemde insanın vazgeçilmez bir parçası durumuna gelmiştir. Pek çok klasik ve çağdaş filozofa göre mitoloji, sanat, dil ve din olgularının tamamı sembollerden kurulmuştur. Yalnız sanat alanında değil, bilim, din ve günlük yaşam ilişkilerinde de insanlar arası iletişimin ortak unsuru olan düşüncenin oluşum sürecinde sembolik anlatımlar önemli bir yer tutmaktadır. Aynı etkiyi farklı kişilerin farklı sembolleştirmeleri, hatta bu farklılıkların bir kargaşa ile sonuçlanması da olasıdır (Eliada; 1992: 33).

Mircea Eliada, simgeyi modern insanın bilinçaltında zengin bir mitolojinin yaşamaya devam ettiğini ve bunun bilinçli hayatından daha üstün bir manevi kumaştan olduğunu kanıtlamak için derinlikler psikolojisinin keşiflerini veya gerçek üstücü otomatik yazı tekniğini devreye sokmanın gereği olmadığını belirtir. Yapılacak iş yeni maskelerini çıkartmaktan ibarettir. En silik varoluşta bile simge kaynamakta en gerçekçi insan imgelerle yaşamaktadır (Eliada; 1992: 52). Rönesans döneminde çalışılan dini resimlerin kadın imgesine bakışı irdelediğimizde sanat tarihindeki beden, çıplaklık ve kadın imgeleri hakkında bazı genellemeler yapılabilir. Orta Çağda dünyevi nimetlerden uzaklaşma saflık veya şehvet ve cehennem işkencelerini temsil etmekte kullanılan çıplaklık Rönesans'ta insan bedeninin mükemmeliyetini geometrik oranlarla göstermekte kullanılmıştır. Batı sanat tarihine genel olarak bakıldığında, erkek bedeninin fiziksel gücünü yücelten etkin bir biçimde veya tinsel bütünlüğünü vurgulayan pasif İsa ve aziz figürü gibi acı içinde vücut bulduğu görülebilir (Corbin; 2011: 71). Oysa kadın bedeni şehvet ve günah içinde etkin gösterilmesinin dışında sadece edilgen olarak, kendi içine kapalı izleyicisini fark etmeyen bir narsizm içinde temsil edile gelmiştir. Kültürün karşısındaki kadın bedeni anneliği veya erkek tarafından kurtarılan kurbanı simgeler. Nü kadının M.Ö. 5.yy. Yunan sanatında ataerkil toplum içinde ideal form ve estetik bağlam da ele alarak, erkek arzusunun da yansıttığı görülmüştür. Geç Rönesans döneminin ve Venedik Okulu' nun en önemli ressamlarından biri olan (1518–1594) Tintoretto Venedik okuluna bağlı ressamlar içinde desen üstünlüğünü reddeden, renkleri ise en parlak ve en olumlu kullananlardan biridir. Resimlerinin konuları dinden ya da mitolojiden alınmıştır. Sanatçı, Michelangelo'nun desen felsefesini biraz senteze götürmeyi amaç edinmiş. Portrelerinde modellerinin kim olduğuna değil yüzlerinin bir özelliği olmasına dikkat etmiştir. Venedik okulunun, desen zayıflığı fenomeni ve eleştirisi ile karşı karşıya bırakan durumunu Tintoretto kırmıştır. Delacroix'ın "altıncı kattan düşen bir insanın, yere varıncaya kadar krokisini çizebilen adama ressam derim" yargısı, sanki Tintoretto için söylenmiştir. Resimlerini yaparken her resminin canlı ve gerçek olmasına dikkat etmiştir. Kompozisyonlarında çehrelerden çok, vücut hareketleri ifade gücü taşımaktadır.(Eroğlu;2007:258). Tintoretto'nun döneminin başyapıtlarından biri sayılan “Susanna ve İhtiyarlar” eserinde (1555–60, Sanat Tarihi Müzesi, Viyana) Susanna'yı koyu renkli, şiirsel bir fon önünde ışıkla son derece net bir biçimde hacimlendirmiş ve Susanna'yı evlilik dışı ilişkinin kaynağı olarak görülen kadını cinsel ilişkiden uzak duran ahlaklı erdemli kadının temsilcisi göstermek amacıyla yapılmış bu resmin

aslında. Belki de Susanna'nın toplum içindeki rolünü öven bir kişisel propaganda aracı olarak kullanılmış olabileceği sonucunu da ortaya çıkarabilir (Marie & Hagen; 1995: 185).



Şekil 1. Tintoretto "Susanna ve İhtiyarlar" (1555-1560)

Tablo kızın tam şaşırmadan, irkilmeden önceki halini göstermektedir. Genç çıplak bir kadın su birikintisinin kenarında oturmuş, aynasına bakarken, vücudunun yansımına kendisini kaptırmıştır. Onu izleyen gözlerden bihaberdir. Kısa bir süre içinde iki yaşlı adam ona doğru gelecektir. Bu hikâye ile ilgili İncil'deki farklı tercüme ve yorumlara neden olmuştur. Danyal'ın kitabının Yunanca versiyonunun da örneğinin bir mastik (sakız ağacı) ağacından bahsederken. İncil'in düzeltilmiş standart versiyonunda da mastik ağacından bahseder. Bu da Thecodation diye birine addedilmiştir. Hâlbuki kitabın en popüler tercümesi Alman Martin Ister tarafından Almanca'ya çevrilmiştir. Burada da bir ıhlamur ağacından bahsederken (Susanna'nın tarihinin) orijinalinin Yunanca değil İbranice yazılmış olduğu görülmektedir. Ve incil uzmanları bu hikâyenin iki Yahudi hâkiminin arasında patlak veren anlaşmazlığı gösterdiğini düşünmüşlerdir. Fakat bazı başka düşünürler bu hikâyenin kaynağının daha eski oryantal bir hikâye olabileceğini de düşünürler. Hikâyenin zamanla peygamber Danyal'ın hikâyesiyle birleştirildiğini varsayarlar. Danyal'ın Babilona bir mahkum Yahudi çocuk olarak geldiği söylenir ve zekasıyla ermişliğiyle kısa sürede Babillon'da ün yapmıştır. Ancak bazı din bilginleri farklı düşünmektedirler. Luther, Danyal'ın İncilin sadece bazı kısımlarını tercüme etti ve onları İncil'in başka bir versiyonu olan bu ufak hikâyeleri de ekleyerek topladı. Din bilginleri kitabın incil kadar güçlü olmadığını düşünüyorlardır. Luther'in aperkirifa (kitabı) Susanna ve Danyal'ın tarihçesiyle açılır. Bu durum İtalya da ve Almanya da müthiş bir popüleriteye neden olmuştur. Karşı refermite (şekillendirme karşıtı), döneminde birçok farklı adaptasyonları ortaya çıkmıştır. Hatta bir versiyonları da tiyatro piyesi olmuştur. (1532, 1533) ikinci piyesi ve 1962'de üçüncü piyesi ortaya çıkmıştır (Marie & Hagen; 1995: 186).

2. Danyal Peygamber

Danyal, diğer dillerde Daniel olarak geçmektedir. Musevilik, Hıristiyanlık ve İslamiyet dinleri tarafından Danyal Peygamber olarak kabul edilmektedir. Kuran'da ismi geçmeyen peygamberlerden biridir. Danyal Peygamber Babil Kralı II. Nebukadnesar (MÖ 605–562) zamanında yaşamış Yahudileri Babil esaretinden ilmi ve kehanetleriyle kurtarmış bir peygamberdir. Yaygın bir söylentiye göre Babil Kralı rüyasında İsrailoğulları'ndan gelecek bir erkek çocuğun kendi tahtını sarsacağını bildirmesi üzerine İsrailoğulları'ndan doğan erkek çocuklarının öldürülmesini emretmiştir. Bu nedenle Danyal Peygamber doğunca kral onu dağ başında bir mağaraya bıraktırmıştır. Mağarada bir erkek ve bir dişi aslan tarafından büyütülen Danyal delikanlı olunca kavminin arasına karışmıştır. Tarsus'da yoğun bir kıtlığın yaşandığı dönemde şehir davet edilen Danyal peygamber'in gelmesiyle birlikte bolluk bereket artmıştır. (<http://islamquest.net/tr/archive/question/fa6463>). Eserde adaletin ve dürüstlüğün timsali olan Danyal Peygamber, hakları doğruluk üzerine pay eden, gökten Yüce Tanrı tarafından yeryüzüne armağan edilen ruhani bir kişiliktir. "Bir tek kişiye yapılan haksızlık, bütün topluluğa yönelmiş bir tehdittir". Anlayışıyla önemli bir rol üstlenmiştir. Bu tabloya konu olan hikâyenin Babilon'da geçtiği sanılıyor. Babilon İsa doğmadan önce 590 sene önce Yahudilerin sürgünde olduğu yerdir. Eski Babilon'da Yohakim adındaki adam çok zengin Yahudilerden biridir. Döneminde çok zarif ve zengin bir bahçeye sahiptir. Böyle bahçeler o dönemde zengin insanların sahip olabileceği tarzda bahçelerdir. Yohakim Susanna ile evlidir. Susanna çok güzel ve dini duyguları yüksek bir kadındır. Günah işlemekten ve Allah'tan çok korkan yüce duygulara sahip bir kadındır.. Onun en büyük zevki o sıcak günlerde güzel bahçesinin havuzun da yıkanmak ve aynasının karşısında kendini seyretmektir. Eserde resmedilen bu hikâye Yunan versiyonuna göre: Susanna'yı bahçesinde yıkanırken izleyen iki Yahudi ihtiyar aslında Babillon'a atanmış yargıçlardır. Sık sık zengin Yohakim'in evine gelerek mahkeme duruşmaları hakkında görüş bildirirlermiş. Yohakim in evine her geldiklerinde ise Susanna'nın masum güzelliği karşısında ihtiraslarından kendilerini kaybederlermiş. Susanna evinde öğle üzeri, herkes ortalıktan çekildiğinde bahçesine çıkar gezinirmiş. Susanna'nın böyle her gün bahçede gezindiğini gören iki ihtiyar kadına karşı içlerinde tarifi mümkün olmayan duygularla öylesine bir tutkuyla yanmaya başlarlar ki gözleri nerdeyse zamanla hiçbir şeyi görmez olmuştur. Bir gün Susanna ile aşk yapma arzusuyla yanarlar. Bu ihtiras zamanla öylesine büyür ki içlerinde şeytanla işbirliği yaparcasına hain bir plan yapmaya karar verirler. Öyle bir anı bekliyorlardı ki fırsat bu fırsat dedikleri bir anda onu yalnız yakalayıp kendi emellerine alet edip şehvet duygularının esiri yapmak için zorlamak isterler. Eğer Susanna onları reddederse Susanna'yı genç bir aşığıyla yakaladıkları hikâyesini etrafa yayacaklardır. Bir gün bu fırsatı yakalarlar. Susanna havanın çok sıcak olduğu bir gün banyo yapmak ister. Cariyelerine, bahçenin kapısını kapayıp gitmelerini, kendisinin banyo yapacağını söyler. Susanna çıplak vaziyette bahçesinde yıkanırken Onu izleyen iki ihtiyar yargıçtan habersizdir. Yargıçlar hain planlarını uygulamak için, isteklerini Susanna'ya söyleyip, şartlarını ileri koşarlar. Bu durum karşısında ne yapacağını bilemeyen Susanna bu iki ihtiyar tarafından tamamıyla tuzağa düştüğünü anlar. İki tane çok saygın yargıcın söyleyeceklerine karşın, kendisinin masumiyetini müdafaa etmesinin pek işe yaramayacağını düşünür. Dediklerini yapmak zorunda kalırsa, zinacı onu öldürecektir. İki yaşlı yargıcın şantajına boyun eğecek olsa, sadece eşine şerefsizlik etmiş olmayacak, aynı zamanda Allah'ın kanunlarına da karşı gelmiş olacaktır. Düşünür ve acı içinde kıvrılır. Ancak kararı çok açıktır yapmayacaktır. O her şeyden önce dindar bir kadındır. Yargıçlara seslenir: -Sizin elinize düşmektense Allah'ın huzurunda günah işlemek daha iyidir. Ve olanca gücüyle bağırır. Gözlerini hırs ve şehvet ateşi bürüyen bu iki yaşlı yargıç Susanna'yı elde edememenin verdiği duyguyla hain

planlarını işletirler. İki yaşlı yargıç da Susanna'yı yabancı genç bir adamla zina halinde gördüklerini söylerler. Zina suçundan mahkemede ellerine düşecek masum Susanna'yı çok rahat bir şekilde suçlayacaklardır. Nitekim aynen düşündükleri gibi gelişir olaylar. Mahkeme susanna'yı idam cezasına çarptırır. Susanna çok üzgündür ve Yüce tanrıya dua eder. Tam da bu sırada idam edilmeye götürülürken Allah Danyal adındaki genç bir delikanlının ruhunu yeryüzüne indirir. Ve Danyal yüksek bir sesle bağırdı.

-“ Benim bu kadının kanının akması ile ilgili hiç bir işim olamaz. Ancak bu kan haksız yere akmamalı” .

Danyal insanların mahkemeye dönmesini ister. Ve danyal iki yaşlı yargıcı ayrı ayrı o gün ne gördükleri hakkında detaylı sorguya çeker. Danyal sorar: - Hangi ağacın altında onları zina halinde gördünüz? İlk yaşlı yargıç bir mastik ağacı altında gördüğünü söyler. II. yaşlı yargıç meşe ağacının (altında yaprakları düşmeyen hep yeşil kalan) altında gördüğünü söyler. Bu anlatılanlar Danyal için yeterlidir. Her ikisi de Susanna'yı sevgilisiyle birlikte gördükleri ağacı farklı tasvir etmişlerdir. İhtiyar yargıçların yalan söyledikleri ve yalancı şahitlik ettikleri, delilleri saptırdıkları verdikleri ayrı ayrı ifadelerden anlaşılmalıdır. Orada bulunan Yahudiler şöyle seslendiler: -Bu iki yaşlı iftiracı ihtiyarlara, masum Susanna'ya yapılmasını istedikleri idam cezasının hükmünün onlara giydirilmesini istediler. Böylelikle Musa'nın kanunlarına göre iki yaşlı yargıç ölümle cezalandırılmıştır (Marie & Hagen; 1995: 187). Bu versiyonda Susanna'nın kadın imajının, şehvet düşkünü olmayan, dindar dürüst, eşine sadık görüntüde ki tasviri ,aynı zamanda seksüel arzudan uzak pornografik görüntü yerine erotik bir görüntü sergilenmektedir.

3. Dramatize Edilmiş Versiyonlarında Anlatılanlar:

3.1. Korkakça bir kadının namusuna taciz

Venedikli ressam Tintorette'nin yorumuna göre çıplak bir kadın kendi vücuduna bakıyor ve zevk alıyor. Onu izleyen iki röntgencisi vardır. Ressam tablosunda namus dersi vermek yerine bir erotizmden ve yanlış yapılandan duyulan hissedilen heyecandan bahseder. 4.yy. freskolarında ki ve katakomplardaki lahitlerdeki yazıtlarda veya 9.asırdaki kristal vazoda, Susanna'nın yıkandığı gösterilmez fakat giyinik bahçede yürüdüğünü gösteren bir freskoda, iki kurt arasındaki kuzu olarak gösterilir. Bu yorum orijinalinden biraz ayrılmış olsa da Susanna'nın zapt edilmiş masumiyetinin, Hıristiyanlar, Yahudiler ve Ateist (putperest) arasında sıkışıp kaldıkları ve yaşadıkları zor durumu anlatır. Rönesans sanatçıları tarafından tekrar keşfedildiğinde Susanna çıplak resmedilmiştir. Ve insan bedeni filozofları tarafından yeniden keşfedilmiştir. Susanna'yı resmederken, modelin uygun temalarını ararken ressamlar putperestlerin eski zaman efsanelerinden etkilenmişler genellikle Venüs'ün vücudu ve aynı zamanda İncil'in yazıldığı senelerdeki modellerin görüntülerinden ve Sebasan'ın görüntülerinden de etkilenmişlerdir (Marie&Hagen; 1995: 186).

Katakomb: yeraltı tapınağı



Şekil 2. Pietro Perugino Aziz Sebastian (Sebasan)



Şekil 3. Johann Heinrich Schönmayer Aziz Sebastian

Aziz Sebasan'ın birçok versiyonu boyanmıştır. Sebasan'ın narin vücudu, oklar tarafından delinmiş genç ve güzel bir erkektir. Ressamların çoğu, Susanna'nın namusuna olan korkakça tacizin aslında kendisi gibi erkeklerin yaptığını atlamış ve bu tacizleri dostça bir görüntüye sokmuşlardır. Veya Susanna'nın namus korkusuna farklı bir bakış açısı getirmişlerdir. Ve erkeklerin daha bir dominant olduğunu göstergesiymiş gibi resmetmişlerdir. Tintorette tarafından yapılan başka bir Susanna resmide Prado müzesindeki (Madrid) uzun sakallının bir tanesinin eli Susanna'nın karşı koymayan memesinin üzerinde olduğunu gösterir. Bu versiyonlarında ise Susanna'nın böyle bir durumda olabileceği havası yaratıldığıdır (Marie & Hagen; 1995: 187).



abcgallery.com - Internet's biggest art collection

Şekil 4. (Susanna and the Elders), oil on canvas by Tintoretto, 1555–56; in the Prado Museum, Madrid.



Şekil 5. Artemisia Gentileschi (Susanna ve İhtiyarlar), (1610)

Namus ve masumiyet hevesi, bir erkeğin objesi haline getirilir. (Yonomama) Romalı bir ressamdır. Artemisyam Centileschi kadını zor durumda kalmış gösterir. Park koltuğunun arkasına iki adamı sıkışmış gösteriyor. Onların güçlü olduğunu gösteriyor. Adamlar kocaman kadın incecik gösteriliyor. Mahkeme kayıtları bu ressamın gençken tecavüze uğradığını gösteriyor ve O Susanna resmini kendi tecrübelerinden esinlenerek çizdiği aşikârdır. Bunlardan da anlaşılacağı üzere, Susanna erkeklerin şehvetine arz edilen zavallı bir kurbandır. Buna karşın, algılama, yani yapıtın algılanış tarzı kesinlikle izleyicinin görsel eğilimlerine, alışkanlıklarına ve düşünsel donanımına bağlıdır.

3.2. Ağaçların gölgesinde bir güzel

Ön taraftaki erkeğin görüntüsünün bir tehlike arz ettiği aşikâr. Duruş şekli ve (kaftanı kırmızı) pelerini dev bir yılanı andırıyor. Tintoretto'dan daha sonra gelenler bu kırmızı pelerinin bir güç sembolü olduğunu varsaymışlardır. Bunun nedeni ise sadece patrikler üst düzey din adamları bu tür pelerinleri giyebiliyorlardı. 16. Y.Y.'da, sadece yüksek din adamları bu pozisyonlara gelebiliyorlardı. Fakat aynı zamanda bu iki yaşlı yargıcın bir alay konusu olduğu belli özellikle yerlerde sürünen yaşlı yargıç, yaşla gelen bir saygınlık yerine yerde emekleyen bir bebeği andırıyor. Ancak aynı zamanda arka plandaki yaşlı yargıç kafayı yemiş kendi ayaklarıyla bir şeye takılıp düşmemeye uğraşırken karşısındaki güzelliğin farkına varamıyor. Öyle görünüyor ki onlar parlak ve büyük bir kadın bedenine pek fazla bir şey yapabilecekmiş gibi görünmüyorlar. Resmin (Viyana'daki kunteri resim tarihi müzesinde), viyana da 1555 civarında boyandığı tahmin ediliyor. Susanna'nın saçının örgülerini baz alarak düşündüğümüzde. Karşıt görüş olarak saçının kızılının Venedikliler için popüler olduğu ve kadınların saçlarının boyalı olduğu sürülen boyayla güneş ışığında saçların renklerinin açıldığını ve bunu yapmak için şapkalarının arkasını kesip saçlarının ışıkla temas etmesini sağladıklarını bilmekteyiz. Venedikli kadınların çok iyi kuaförleri olduğu, takma saçları olduğu da bilinmektedir. Beyaz renk feminen güzelliğin sembolü aynı zamanda üst tabaka sınıflandırma mekanizması olarak ta görülmüştür. Çalışan kadınlar rafine

görünemezlermiş. Bir kadının meme ucunun pembe renk ve vücudunun kılsız olması, teninin beyazlığı üst tabakadan olma halidir. Ve modadır. O günlerdeki kadınların bayram günlerinde çelik korseler giyerek göğüslerini açarak göstermeleri ve meme uçlarına ruj sürmeleri olağan bir şeydir. Bir taraftan da yüksek bir tabakadan Venedikli bir kadın dışarıda yıkıyor olamazdı. Fakat sanatta farklı kurallar geçerliydi. Estetik kaygı ve kilisenin dikkatli bakan gözüyle karşıt reformasyon hareketi tamamıyla etkin bir şekilde İtalya da sanatı dizginlemeye çalışmıştı (1543–1563). Yeni bir propaganda başlatıldı. Eğer erotik görüntüler dini temalarda kullanılıyorsa o zaman problem yoktu. Ancak seksüel görüntüler dini temalarda geçerli sayılmıyordu. Yapılan resimlerde cinsel organ renklerini terk renk çalışmışlardır. Resimdeki modelin kimliği meçhuldür. Ressamlar için kadınların çıplak poz vermeleri yasaktı. Akademide çıplak erkek vücudu model olabilirdi. Uzmanlardan Lorenzo Lotta bir çıplağı nü boyamak adlı bir kitap yazmış, sadece bir görüntü için on iki utanması olmayan normal kadın kullanmıştır. Tintoretto için durum daha kolaydır. Faustina Episcopi adında bir kızla evlenmiştir. Kızın babası çok saygın biridir. Ve dini okulun başöğretmenidir. Sık sık Tintoretto'ya ziyarete gittiği bilinir. Venedikliler 15–16 yaşında evlenirlermiş. Faustina'nın 20 yaşlarından küçük Tintoretto nun 37 yaşlarda olabileceği tahmin edilir. Belki de Susanna: Tintoretto nun karısı faustina'ydı, kendi bacağını kurularken yalnızdı ve onu kocası röntgenliyordu. Belki de bu ressamın kendi gözlemleriydi. Ressamlarda kendilerine röntgencidirler. Faustina ona sekiz çocuk vermiş ve hepsi yaşamıştır. 1594'te Tintoretto öldüğünde her şeyini karısına bırakmıştır (Marie&Hagen, 1995: 188).



Şekil 6. Detay

3.4.Lüks ve Moda

Venedik artık birçok önemli ticaret yollarının birleştiği yer değildi. Gücünü kaybetmişti. Politik ve ekonomik gücü azalmıştı. Türkler tarafından atılmışlardı ve batıda onlara karşı bazı güçler birleşmişti. Venedik'in o eski ihtişamlı zenginliği

azalmıştı. Resmin sanatın merkezinde, o günlerde mücevher, gümüş, murana aynalar ihraç ediliyordu. Tintoretto resminde birçok özel ve narin nesneyi ayaklarının altına dizmiş, saç tokası ve eşarp, inci kolye, tarağın fildişinden yapıldığı düşünülen cam kapaklı gümüş kavanozun cilt kremlerinin ve parfümlerin tutulduğunu düşünüyoruz. Camdan metal aynalar uzun bir süredir kullanımdaydı. Susanna'nın takmış olduğu pahalı küpelere belki de izin veriliyordu (Geleneksel kadınların mücevheriydi). Belki de kocasını ikna etmişti. O zengin bir ailede doğmuştu. Ressamın babası bir ipek boyacıydı ve hakiki adı (Tintar). İtalyanca Jacopa Robuski. Gençken boyacının küçük oğlu gösterişsiz giyindiği halde yaşlıyken bir toga giydiği söyleniyor. Toga, yaklaşık altı metre uzunluğundaki bir kuşağın vücuda belirli bir yöntemle sarılmasıyla (dolanmasıyla) elde edilen ve genellikle bir tunik üzerine giyilen Antik Roma'nın en karakteristik giysisi (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Toga>). Toga istisnasız yünden ve içine giyilen tunik de genellikle ketenden yapılırdı. Roma tarihi boyunca, toga genellikle erkekler tarafından giyilirken kadınlar stola giymeyi tercih etmişlerdir. Roma Yurttaş olmayanların toga giymesi yasaktır. Togası kırmızı değil siyahtı normal bir vatandaşın giyeceği bir togaydı. Vatandaşların gözünde bir mabetteymiş gibi görünüyordu. Adalet düzeninde hükümete karşı olan suçlular gaddarca cezalandırılıyordu. İspiyonculuk her yerde vardı. 1542'de eğer herhangi bir kişi masum bir kişi hakkında yanlış bir beyanat da bulunursa dilinin kesilmesi emrediliyordu. Kanunlarında ise yanlış ispiyon yapanın kafası kesiliyordu. Bu hikâyeye de iki yaşlı yargıç yalan beyanatta buldukları için Babilon da öldürüldüler. Venedik'te ise dilleri ve elleri kesilirdi. Zina ölüm cezasını gerektirmiyordu. Zina suçları 16. yüzyıl mahkemeler dışında hallediliyordu. Kadının dini geçmişi varsa manastırda hayatını devam ettiriyordu. Ya da tecavüz suçu neredeyse hiçbir zaman mahkemeye gitmiyordu. Bu tür davalara verilen para cezası hafifti. Tecavüz insanların huzurunu bozuyordu (Marie&Hagen, 1995: 188).

Venedik adalarındaki yoğun binalara rağmen bu binalarda yaşayanların birçoğunun bahçeleri vardı. Bunlar daha ziyade kiliseyle ilişkisi olan önemli pozisyonlardaki kişilerin evleriydi. 16. y.yılda peyzaj çok modaydı. Tintoretto'nun tablosunda da modern dizayndaki bahçe net bir şekilde gösterilmiştir. Doğanın ve sanatın bir armonisiydi bahçeler bu senfonide ve düzendeydi. Estetik heykeller zorunluydu. Susanna'nın tablosunda da yer alıyordu. Güllerle örülmüş duvar ve resimdeki derinlik ve bahçedeki çitin yüksekliği normal bir görüntü arz ediyor. Aynı zamanda bahçede uzak detay da bir ördek ve beş yavrusu görülmektedir. Birçok yazar düzgün bir bahçenin bölgenin çiçeklerine ve bitki örtüsüne uygun geyikleri ördekleri ve kuşları da dahil etmesini ön görüyordu. Bu aynı zamanda yöresel farklılığında simgesiydi. Adem ve Havva'nın da cennet bahçesinde hayvanları vardı. Bu bahçeler cennet bahçesini de anımsatıyordu. Resmin belli teması dışında birçok modern sanatkarlar bu tablonun gizli saklı hikâyesini ortaya çıkarmaya çalıştılar. Seksüel görünmeyen kadın Meryem ana gibi (kadın bedeni figürü cinsel ilişki olmaksızın anneliğe erişen beden gösteriliyordu. Ayna ve su saflığı simgeliyordu. Güllerde denizi gösteren bir simgeydi. Kadını ön plana çıkaracak şekilde resmedilmiştir. Gül duvarı çok koyu renk çalışılmış ve onun üçgen gölgesi neredeyse kapkara sanki balta girmemiş ormanlar gibi ve teknik olarak kullanılan bu bilinçli koyuluk Susanna'nın vücudunun beyazlığını ortaya çıkarıyordu. Muhtemelen bunlar gelmekte olan bir sonun simgesidir. Geri plandaki ağaçlık alanda ayağına bir şeyler takılan gözü yaşlı adamı görürüz ve bu dikkat bizi tabloda daha geniş bir perspektiften bakış açısı sağlar. (Marie&Hagen,1995:202)

4.Sonuç

Resimde Susanna tehditlere açık kalmış bahçesinde çıplaktır. Saçlarının insanı mahveden kızılığına bakıldığında ise Ön-Raffaelloculuk'ta ve simgeci resimde sık sık rastlanır. Ve bu manzara da iç mekândadır. Hayal yelpazesini dikkate değer ölçüde genişleten erotik bir imgelem olan Susanna aynı zamanda toplumun sıkıntılarını ve arzularını ortaya koyan düşsel bir dünya da yaratır. İki ihtiyarın, arzularının altında ezilen erkek imgeleri kocası için ayrılmış saklanan ulaşılmaz kadının sembolü, sürekli olarak erkeğin arzusunun beklentisi içindeki tensel alışveriş için hazırlanmış, yıkanmış güzel kokulu yuvarlak hatlı Susanna'nın ulaşılmazlığı da dikkat çekmektedir. Kadın bedeninin göz alıcılığı şehvi sarhoşluk düşüyle birleştirilmiştir. Viyana'daki tablonun şu ana kadar en güzeli olduğu söylenilir. Susanna tablolarının birçoğu Venedikli din adamları tarafından satın alınmıştır. Bunların çoğunda 100'ün üzerindeki görüntülerde iki yaşlı yargıcın röntgencilere (dikizcilere) benzediğidir. Öyle görünüyor ki tablo da olup bitenlerin hiçbirisi yaşlı yargıçların halleri ve çıplak Susanna'nın görüntüsü bu din adamlarını rahatsız etmemiştir (Marie&Hagen, 1995: 203). Din adamlarının bu resme algıları ve görsel eğilimleri alışkanlıklarına ve düşünsel donanımlarına bağlıdır. Soyunmuşluktan pekâlâ farklı olan çıplaklık öyküsel resme uygun düşmektedir. Öyküsel resimde bedenler, olağan yaşamın yasaklarına bağlı olmayan, güzelleştirilmiş bedenlerdir. Çıplak sanki öyküsel resmin simgesidir. Çıplak hiçbir zaman tam anlamıyla aşırı utangaçlığın dönemi olan 19. Yüzyılda olduğu kadar işlenmemiştir. Buna karşı, gündelik yaşamda beden, özellikle kadınınsi asla özenle gizlenmemiştir (Corbin 2011: 72).Kadın imgesi pornografik çıplaklıktan öte erotik unsurlar taşımaktadır. Bu eserde kadın figürünün bedeninde fanteziye kaçmadığını erkek figürlerine bakarak anlayabiliriz. Tabloda Susanna'nın güçlü bir beden olarak varlığı (beyaz teni kışkırtan saçları ve çıplaklığı) iç mekân ile birleşmiştir. Egzotik ve düşsel havasına karşın kadına cinsel bir nitelik kazandırılmamıştır.

Cinselliğin, zevkin yasağın ve dolayısıyla müstehcenliğin düşselliği, tarihin dikkatinden kaçmaz. Söz konusu düşsellik ortaklaşa hoşgörü eşiğinin yükselip alçalmasına göre ve müstehcenliği tüketenlerle onu eleştirenlerin ahlaki algısına göre bir o yana bir bu yana salınıp durur. Seyredilen beden, arzulanan beden, cinsellik kavramının gelişmeye başladığı bir yüzyılda tarihsel takıntı nesnelere de oluşturmuştur (Corbin, 2011: 77).

Kaynakça

- A. CORBİN, J. Courtine , G.Vigarello,(2011). Bedenin Tarihi, İstanbul.
D. Bush , (1939). Rönesans ve İngiliz Hümanizmi, Toronto.
ELİADA, Mircea. (1992). İmgeler ve Simgeler, Gece yayınları , Ankara.
EROĞLU, Özkan.(2007). SanatınTarihi, Kolaj Kitaplığı, Ankara.
FERGUSON, W. K. .(1943). Dünya İmgesi , Londra, 1943.
MARİE Rose , HAGEN Rainer.(1995) .What Great Painting Say-Volume: II ,Taschen.
TİLLYARD, E. M.W. (1939). İtalya'da Rönesans, I. cilt, New York

Elektronik Kaynak

- <http://blog.milliyet.com.tr/kentsanat>
<http://islamquest.net/tr/archive/question/fa6463>
<http://tr.wikipedia.org/wiki/Toga->

Şekil 1. Elliott, Sara. Italian Renaissance Painting, Newyork, 1993.

Şekil 2. Joseph Antenucci Becherer: Pietro Perugino: Master of the Italian Renaissance. Rizzoli, New York 1997, ISBN 0-942159-20-9

(http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Follower_of_Perugino_Saint_Sebastian.jpg)
Nisan2014

Şekil 3. <http://reproarte.com/en/paintings/25879-saint-sebastian-detail> Nisan 2014

Şekil 4. Tintoretto: "Susanna ve Elders. [Fotoğraf]. Britannica Ansiklopedisi Çevrimiçi. Nisan 2014 <http://www.britannica.com/EBchecked/media/124707/Susanna-and-the-Elders-oil->

Şekil 5. [http://en.wikipedia.org/wiki/Susanna_\(Book_of_Daniel\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Susanna_(Book_of_Daniel)) Nisan 2014