



MANİYERİZM SANAT ANLAYIŞINDA ESERLERDEKİ BİÇİMSEL BOZULMALAR VE VURGU

Fahrettin GEÇEN* Bayram DEDE**

Öz

Maniyerizm 1520 – 1580 (1600) yılları arasında Floransa ve Roma’da eş zamanlı olarak görülmeye başlamış olan bir sanat akımıdır. Araştırmanın temel amacı Maniyerizm sanat anlayışında resimlerde biçimsel açıdan özellikle figür imgelerinde görülen abartılar sonucu meydana gelen oran-
orantı problemlerinin, perspektif ile meydana gelen figür ve mekan problemlerinin nedenlerini ortaya çıkartıp eserlerde oluşan deformasyonun nedenini ve maniyerizmde vurgunun önemini ortaya çıkarmaktır. Nitel araştırma yöntemiyle yapılan araştırma da verilere ulaşmak için literatür taraması yapılmıştır. Araştırmada yer alan resimlerin analizi için betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada toplamda beş resim analiz edilmiştir. Örneklemeye alınan resimlerde oran-
orantı, perspektif ve vurgu özellikle ele alınıp irdelenmiştir.

Sonuç olarak Maniyerist ressamlar bazı eserlerinde tema açısından önem taşıyan vurgunun gerektiği alanlara izleyicinin dikkatini çekmek amacıyla; o alanları abartmışlar ve/veya küçültmüşler yâda ışığı kullanarak dikkati o alana çekmiş ve mesajlarını bu yolla iletmeye çalışmışlardır. Bu dönem sanatçıları resim yâda heykelin natüralist ve ideal tavırlarının dışına çıkıp kuralları bozup izleyiciyi vurguladıkları alana yönlendirmişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Maniyerizm, Rönesans, Vurgu, Oran-Orantı, Perspektif

* Doç. Dr., İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü, fahrettin.gecen@inonu.edu.tr, Malatya/Türkiye

** Doç. Dr., Adiyaman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, bayramdede@hotmail.com, Adiyaman/Türkiye

FORMAL DISTORTIONS AND EMPHASIS ON WORKS IN THE UNDERSTANDING OF MANNERISM ART

Abstract

Manierism is an art movement that began to be seen simultaneously in Florence and Rome between 1520 Dec 1580 (1600). The main aim of the research is to identify the causes of Ratio-Proportion problems that occur as a result of exaggerations seen in formal images, especially in Figure images in paintings in the understanding of Manierism, figure and space problems that occur with perspective, and to reveal the cause of deformation that occurs in works and the importance of emphasis in manierism. Research conducted by qualitative research method was also conducted in order to reach the data. Descriptive analysis method was used for the analysis of the pictures in the research. A total of five images were analyzed in the study. Proportion-proportion, perspective and emphasis were especially discussed and examined in the sampling pictures.

As a result, Manierist painters have exaggerated and/or reduced these areas in order to draw the viewer's attention to the areas where emphasis is needed, which are important in terms of the theme in some of their works, or they have drawn attention to this area by using light and tried to convey their messages in this way.

Key words: *Mannerism, Renaissance, Emphasis, Proportion-Proportion, Perspective*

1. GİRİŞ

Rönesans yeniliklerin ve bilginin hâkim olduğu bir süreci kapsamaktadır. Bilimsel perspektifin keşfi anatomi bilgisinin oluşumu, güzel ve değerli olarak görülen mimari yapılar bu dönemin hedeflenen üç unsuru olarak söylenebilir. Kısacası Rönesans dönemi eserleri bilginin ışığında mükemmeliyeti amaçlamıştır diyebiliriz (Gombrich, 2015:341). Maniyerizm Rönesans'tan sonra ortaya çıkan gerek biçim gerekse içerik açısından önemli yenilikler getiren bir sanat anlayışıdır. Maniyerizm üzerine çok şey ifade edilmesine karşın bu anlayışın asıl getirdiği farklılık Rönesans'tan beri gelen anatomi, oran-orantı, perspektif ile

konumlandırılan mekân problemini açığa vurmasıdır. Anatomideki ustalık sanatçıları artistik bir aşamaya taşımıştır. Figürlerdeki devinimlerin mükemmelleşmesi yanında kasların aşırı abartılması sanatçıların sabırlı gözlemleri ile gerçekleşmiş, bedeni parçalara bölerek incelemiş, onu mekân içinde konumlandırmıştır.

Maniyerist ressamlar eserlerinde yaptıkları deformeleri akademik bilgi yoksunluğundan değil kendi amaçladıkları vurgulama gereksiniminden yapmaktaydılar. Bu görüşü Ziss'in şu sözleriyle açıklayabiliriz; "...sanatın özü. Kendi bütünlüğü içinde sanat, sadece gerçeğin yansıması olarak değil, bir yaratı, insanların manevi ve pratik etkinliklerinin özel bir kipi (mode) olarak kendini gösterir" (2011:17). Sanat eserini oluşturan sanatçı, önemli gördüğü, ilgilendiği durum veya olayı gerçek olayı veya durumu doğrudan değil onun kendince canlı ruhunu yansıtmak amacıyla yeniden biçimlendirir (Ziss,2011). Kısacası sanatçı olanı olduğu gibi değil kendi biçimiyle ve düşüncesiyle eseri oluşturmaktadır.

Maniyerist ressamlar, saf bir ışıkla görüntüsü üzerine inşa ettikleri çalışmaları ile tumturaklı, göz alıcı bir etki bırakmışlardır. Sanatçılar kendilerini her zaman özgür hissedecekleri hacimsel biçimlerin yanında ufka dikey ve yatay olarak uzanan çizgilerle kompozisyonlarda bir derinlik oluşturma yoluna gitmişlerdir. Planlanmış ince bir zekâ ürünü olan çalışmalarla maniyerist sanatçılar Rönesans sanatına birebir bağlı kalmamış sanatı körükleyici bir çaba ile Barok sanatının gelişinin de habercisi olmuştur. Sanatçılar, renksel duyuların yoğunlaştığı kompozisyonlarla farklı bir atmosfer yaratmış, henüz keşfedilmemiş yeni biçimlerin denenmesini sağlamış ve bu cesur tavırdan başarılı olmuşlardır. Maniyerizm Rönesans ile barok sanatı arasında bir köprü olmuş, Barok sanatına bıraktığı coşku ve yenilik arzusunu kamçılıyarak yeni bir sanat anlayışının doğmasına neden olmuştur. Bu yüzden maniyerizm sanat anlayışı sanatta hatırı

sayılır bir etki yaratmıştır. Hatta biçimsel deformeler modern resim sanatındaki bazı akımlara öncülükte etmiş de diyebiliriz. Maniyerizm sanat anlayışında özellikle ölçülülük, cesaret, abartı, özgünlük, ışık-gölge ve hareketlilik gibi kavramlar kendini belli eder. Bu sebeplerden ötürü maniyerizmi sanatta bir dönüm noktası olarak görebiliriz.

2. MANİYERİZM SANAT ANLAYIŞI

Maniyerizm (Üslupçuluk) 1520 – 1580 (1600) yılları arasında Roma ve Floransa’da merkezi Avrupa’yı bölen Protestan Reformu, binlerce kişinin ölümüne sebep olan veba ve 1527 Roma yağmalanması gibi sorunların olduğu sırada Floransa ve Roma’da eş zamanlı olarak görülmeye başlamış olan sanat akımıdır (Sürsal, 2011: 15; Akat, (2019)). İtalya merkezli Maniyerizm sanat anlayışı 17. yy.’da Barok döneminin başlangıcına kadar devam etmiştir. Bu sanat anlayışında, üslupta incelik, gerçek dışı, fantezi ve çelişkinin içinde olduğu, gösterişe uygun ifade formlarının yer aldığı, kimi zaman yapmacık ve acayip görünüşleriyle eserlerde kendini göstermektedir (Sürsal, 2011: 15).

Palladio ya da Tintoretto ile bağlantılı kullanılan "Maniyerist" terimi birçok anlam kazanmıştır. Kelime, 16. yy’da sosyal davranış kuralları ve sanatlarla ilgili yazılarda sıkça geçen İtalyanca maniera kelimesinden türemektedir. Terim Vassari’nin 1550’de florensa kentinde bir sanat tarihi yazısında “üslup anlamında yazdığı “manirea” kelimesinden vücut bulmuştur. Dar anlamda sadece üslup değil; davranış rahatlığı, akıcılık, virtüözlük, incelik gibi anlamlara da gelmektedir (Fleming J. ve Honour H., 2016:497; Sürsal, 2011: 15).

Maniyerizm, rönesans sanatına karşı yeni bir üslubu getirerek bir alternatif oluşturmuştur. Maniyerizm bir sanat döneminin adı da olmuştur. Maniyerist sanatçılar, Rönesans sanatının perspektif, oran-orantı, modle gibi sanatsal ölçütlere yeni bir yaklaşım getirmiş, bu ölçütleri esnekleştirmiştir. Maniyerizmin kısa olan ömrü yarım kalmış bir düş gibi gelip geçmiştir ama tüm bunlara

rağmen barok sanatına ilham vermiş ve barok sanatını derinden etkilemiştir. Maniyerist eserlere genel olarak bakıldığında: rönesansın kompozisyonlardaki sıkı düzen anlayışının yerine daha serbest bir kompozisyon anlayışının geldiği anlaşılmaktadır. Bu yenilikler sayesinde Maniyerizm kendini kısıtlayan tüm engelleri ortadan kaldırarak kendi biçim felsefesini gerçekleştirmiştir. Maniyerist sanatçı tutkulu, tinsel varlığının bilincine varmış bir bilinç sanatı geliştirmiştir. Rönesansta izine pek fazla rastlanmayan bireysel tercihlerin ve artistik anlayışların Maniyerizm de yeşerdiğine tanık olunmaktadır. Sanattaki bu kıpırdama sanatçılar tarafından daha ileriye taşınmış, Sanatçılar bu sayede kendilerini kısıtlayan rönesansın dikte ettirmeye çalıştığı kurallarından ve zincirinden kurtulmuştur (Sürsal, 2011: 8-15).

16. yy'da Yüksek Rönesans sanatçılarından klasik sanatçılar olan Bramante, Michalengelo, Raffaello, Correggio, Potormo tarzlarıyla eksiksiz, karmaşık, özgün ve abartılı bir üslupta çalışmışlardır. Michelangelo'nun eser örneklerine baktığımızda vurguyu ortaya çıkarmak için sanatçının, Davut heykelindeki kolu aşırı uzatması, Sistine Mahşer resmindeki mekânın netsiz vermesi, İsa'yı 'S' şeklinde vermesi, Pieta'da dairesel hareketler oluşturması yoluna gitmesi örnekleri görülmektedir (Eroğlu, 2014:394). Simgesel tavırlar birçok dönemde görülen ve uygulanan yollardır. Resimlerde uygulanan abartılar, belirsizlikler yada hareketsetel tavırlar vurgu yoluyla bir düşünce yada duygunun ifade biçimini almaktadır. İşte maniyerist sanatçıların yaptığıda bu olmuştur. Rönesansın idealinin tam karşısı olarak kendini sorgulayan safсата çelişki, yapmacık gibi şeylere karşı duran bir ifade biçimi olmuştur. Rönesansa karşıt bu ifade biçimi kendini abartıyla, belirsizlikle ve eserlerde biçimsel bazı tavırlarla vurgu olarak ortaya koymuş ve barok dönemine hazırlık evresi haline gelmiştir.

“Maniyerizm döneminde, resimlerde bilinçli meydana getirilen deformasyon oluşumlarının yanı sıra; mekan belirsizliği ve derinliği, doğayı dikkate almama, figürde "S" hareketinin uzatılarak vurgulanması, denge ve simetrisinin bozulması;

yerini, dengesizlik ve asimetriye bırakmasıyla birlikte renkler anlamlı bir şekilde öne çıkmıştır. Maniyerist resimlerde beklenmedik yerlerden gelen ışık etkilerinden yararlanılmıştır” (Kurtuluş, 2002: 62).

Maniyerist ressamlar mekânı oluştururken Rönesans’taki yan yana hizalama yerine bölümlenme tekniğini kullanmışlardır. Böylece maniyerist ressamların resim görsellerinde daha fazla alan, mekân oluşmuştur. Mekânlarda oluşan bir problem ise iki boyutlu resim ve mekan arasında oluşan zıt anlayıştı. Bu zıtlıkta ani mekânsal değişimler, zemin değişimi, mimari yapıların deformasyonları ve mekân ile uyumsuzluğu yer almıştı (Sürsal, 2011:15-35).

“Deformasyonun içerik ile ilgili boyutu, sanatçının ‘ruhani’ olanı, kendi içselliğinden, düşleminden yola çıkarak betimleme çabasında ortaya çıkmaktadır. Bu yolla sanatçı doğanın somut betimlenmesinden uzaklaşmakta ve kendi imgeleminde yaratmış olduğu nesne ve figürleri betimlemeye yönelmektedir” (Kurtuluş, 2002: 62).

3. YÖNTEM

Nitel araştırma yöntemiyle yapılan araştırma da verilere ulaşmak için kitaplara, makalelere, tezlere ve internet dokümanlarına bakılıp Tarama Yöntemi kullanılarak literatür taraması yapılmıştır. Araştırmada yer alan resimlerin analizi için betimsel analiz tekniği kullanılmıştır. Araştırmada maniyerist sanat anlayışında yer alan sanat eserleri genel olarak irdelenmiş aralarında farklı sanatçılar ve akımın genel özelliklerini yansıtabilecek beş resim seçilip analiz edilmiştir. Seçilen resim örnekleri Maniyerizm sanat anlayışını yansıtan tüm çeşitliliği içeren resimler arasından seçilmiştir. Ayrıca örnekleme alınan resimlerde oran-orantı, perspektif ve vurgu özellikle ele alınıp irdelenmiştir. Araştırmanın evrenini Maniyerizm dönemi ve o dönemde yapılan resim çalışma

örneklerini oluştururken sınırlılığını ise bu döneme ait çeşitli tekniksel özelliklere sahip beş Maniyerist resim örneklemini oluşturmaktadır.

4. BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. MANİYERİZM SANAT ANLAYIŞI RESİM ÖRNEKLERİNİN ANALİZLERİ

4.1.1. Pontormo'nun "Çarmıhtan İndirme" adlı eserinin analizi



Görsel 1: Pontormo, Çarmıhtan İndirme, 1528, Ağaç Ü.Y.B, 313x192 cm, Floransa Capponi Şapeli S. Felicita

Maniyerist sanatçılardan biri olan Jacopo Da Pontormo resimlerinde, çevre çizgilerini yani kontörleri kullanan ve aydınlık etkisi yaratan bir sanatçıdır. Pontormo özellikle bu üslupsal duruşundan Michelangelo'yu örnek almış ve eserlerinde silüetleri vurgulamayı sevmiş bir sanatçı olmuştur. Sanatçı değişken bir psikolojiye sahip bir yapısı olmuştur. Sanatçı bazı zamanlarda Dürer'in baskı

resimlerinden etkilenmiş, eserlerinde hafif ve soğuk ton renk çeşitlerini kullanmıştır. Sanatçının “Çarmıhtan İndirme” eseri en önemli eserlerinden biridir. Bu eserde yapısalcı bir anlayış benimsemiş dairesel bir hareket ve kompozisyon kullanmıştır. Natüralist renk anlayışının gözlenmediği bu eserde soyut resim renk anlayışına bir yönelim vardır. Bu eserde de Rönesans karşıtı bir duruş gözlenmektedir (Eroğlu, 2014: 396).

Hız. İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi'nin canlandırıldığı bu resimde 11 adet figür yer almaktadır. Resimde açık bir mekân kullanılmıştır. Fakat figürlerin dizilim hali üst üste yığılmaları yer ve gökyüzü arasındaki ilişkiyi zayıflatmıştır. Eserde mekân tam anlamıyla kendini gösteremeyip düşsel bir alana dönüşmüştür. Sanatçının eserinde yer alan figürlerin başlarının daire formu şeklini almış olması baskın olarak görülmektedir. Ayrıca figür ve nesnelere kontur çizgiler kullanıldığı anlaşılmaktadır. Baskın kontur çizgilerinin yanında aydınlık bir renk anlayışı da kullanılmıştır. Sanatçı yüzlerin renklerini açık yaparak belirginleştirmiştir. Kullanılan renklere baktığımızda natüralist bir renk anlayışı değil soyut bir yaklaşım sergilenmiştir. Çalışmada figürlerin üst üste konulmuş gibi kompozite edilmeleri perspektif algısını ciddi anlamda zayıflatmıştır.

Resme ayrıntılı baktığımızda ise tüm figürlerin hareket halinde olduğu ve ışık ile yoğun bir aydınlanma olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca resimde yer alan figürlerin anatomik formlarında natüralist anlayıştan uzak abartıların olduğu görülmekte ve eserde başların vücutla oranına bakıldığında ise küçük kalıp abartıldığı görülmektedir. Bu durum ise Rönesans resim anlayışını Maniyerizm resim anlayışından ayırtmaktadır.

Tema açısından baktığımızda birçok dönemde olduğu gibi dini temalı konu işlendiği, yapısal açıdan baktığımızda abartılı oran-orantıların, kontur çizgilerinin mevcut olduğu, renklerin soyutlaştırıldığı, mekânın kaybolmaya başladığı,

perspektifin olmadığı bu yönleriyle de Rönesans resim sanatının natüralist ve ideal etkisinden ayrıştığı görülmektedir (Sürsal, 2011:20-21).

Genel tavrısal açıdan bakıldığında Maniyerizm sanat anlayışını yaratıcı bir tavır olarak görebiliriz. Psikanalitik yaratıcı kuramına göre; yaratıcı bir tavırda “..geçici olarak mantıksal, rasyonel düşünmenin kaldırılması gereklidir. Çünkü bunlar düşünmeyi sınırlandırır ve yeni çözümlerin formüle edilmesini engellerler (Sungur, 1997: 35). Bu kuramsal çizgiden hareketle; Maniyerist sanatçılar Rönesans’ın mantığa dayalı kuralı dışına çıkmış yaratıcı bir tavır sergilemişlerdir diyebiliriz.

4.1.2. Michelangelo Bounarroti’nin “Mahşer” adlı eserinin analizi



Görsel 2: Michelangelo Bounarroti, Mahşer, Fresk, 1475-1564, Sistine Şapeli

Michelangelo, Rönesans’ın en önemli mimari süslemesi sayılan Sistine Şapeli’nin tavan fresklerini de yapmış ve sanat dünyasına önemli bir miras bırakmıştır. 1508’de başladığı bu anıtsal kompozisyon sanatçının en yorucu çalışması olmuş,

birkaç kez yarım bırakılma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Resim yapmaya hiç de uygun olmayan bir yerde, Michelangelo büyük bir üslup denemesine girişmiştir. Rönesans'ın kendi içine kapalı, çizgisel resim üslubu yerine, sanatçı burada değişik bir anlayışla çalışmıştır. Hareketli formlar, güçlü gölge-ışık oyunları ve kusursuz bir anatomi çalışması, resmin temel özellikleridir (Melick, 2015: 298-299; Turani, 1992: 369-388)

Rönesans resim anlayışı, Michelangelo'nun yaptığı bazı fresklerle son bulmuş, yerini maniyerist sanat anlayışına bırakmıştır. Michelangelo'nun Sistine Şapeli'nin yan duvarına yaptığı Mahşer adlı eser büyük bir kompozisyona sahip olup Maniyerizm'in başlangıcı olarak görülebilmektedir. O dönemin özellikleri göz önünde bulundurularak irdelenmesi gereken bu eser yapısal olarak rönesans resim özelliklerinin naturalist yapısının aksine uçuşan figürler, abartılar, perspektif problemleriyle maniyerist resmini oluşturmuştur.

Michelangelo anatomi, ölçü, renk, modle konusunda inanılmaz bir yeteneğe sahipken kendi tercihini Rönesans sanat anlayışından taviz vererek gerçekleştirmiştir. Rönesans'ın bir çocuğu olan Michelangelo, Rönesans'ın ideallerinden kendini soyutlamıştı. Sanatçı kendisini içgüdüünün akışına kaptırmak ve yaşamın gizini çözmek amacıyla çalışmalarında alışıldığı dışına çıkarak kendine özgü bir üslup oluşturmuştur. Michelangelo soylu bir sanat ortaya koymuş, dehasını ve yeteneğini büyük bir enerjiyle ifade etmiştir. Bu yüzden sanatçı maniyerist sanat anlayışına önemli bir katkıda bulunmuştur.

Çok sayıda figürün etüt edildiği bu eserde yatay kompozisyon kullanılmıştır. Erkek figürlerin çıplak etüt edilmesi, bayanların ise kıyafetli resmedilmesi dikkat çeken unsurlardan biridir. Dini tasvirli olan eserde merkez noktada Hz. İsa ve Hz. Meryem bulunmaktadır. Eserde İsa ve Meryem imgelerinin dışında yer alan diğer figürlerin genelini bakışı ve vücut hareket eğilimleri merkez noktada yer alan Hz. İsa ve Hz. Meryem'e yönelmektedir. Figürler kabartılmış heykel

görünümünde ve anatomik açıdan abartılı etüt edilmişlerdir. Bu açıdan eser Rönesans resim anlayışında yer alan ideal anatomik değerlerle uyuşmamaktadır. Figürlerin son derece hareketli tasvir edilmeleri olayın canlılığını arttırmaktadır. Mekâna baktığımızda arkada mavi bir fon yer almakta ve figürler gökyüzünde bir boşluk içerisinde serpiştirilmiş gibi görünmektedir. Bazı figürler bulut üzerinde bir zemine oturtulmuştur. Hz. İsa ve Hz. Meryem'in arkasında yer alan mistik bir sarı hale ile de ana figürler, mekân içerisinde baskın ve kutsal bir görünüme kavuşturulmuştur. Eserde perspektif, mekân açısından görülmez iken figürlerin arkaya doğru küçülmeleriyle azda olsa algılanmaktadır. Figürlerde ciddi anlamda ışık-gölge kullanılmıştır. Işık-gölgenin kullanılmasının nedeninin ise abartılı vücut imgelerinde abartının belirginliğini arttırmak ve heykelimsi bir görüntü vermek çabası olarak düşünülmektedir. Bu eserde vurgunun özellikle abartılı vücutlar ve ışık gölge ile heykelimsi vücutlar elde etme olduğu söylenebilir. Bu tavırla Rönesans'ın naturalist ve ideal yaklaşımına karşı bir duruş sergilenmiştir.

4.1.3. Rosso Fiorentino'nun "Biriktirme" adlı eserinin analizi



Görsel 3: Rosso Fiorentino, Biriktirme, Fresk, 1521; Pinacoteca Comunale, Volterra, İtalya SCALA, Sanat Kaynağı, New York

Rönesans ressamlarından olan Rosso Fiorentino, Rönesans klasikliğinden ayrılarak dini kompozisyonlarla duygusal açıdan tedirgin eden etkileyici eserler üreterek maniyerist eserler vermiştir (Britannica, (2016). Biriktirme de bu eserler içerisinde yer almaktadır.

Rönesans resim anlayışındaki idealin yerine bu eserde inançsal bir duygu yoğunluğu vardır. Çarmıhtan Hz. İsa'nın indirilişinin tema edildiği bu resimde çok sayıda figür yer almaktadır. Esere bakıldığında figürlerin tamamı hareket halindedir. Çarmıhtan Hz. İsa'yı indiren figürlerin normal halktan insanlar olarak imgelendiği ve figürlerin telaşlı oldukları, aşağıda yer alan kadın figürlerin ise kederli oldukları görülmektedir. Eserde dikkati çeken bir unsurda kırmızı, sarı gibi sıcak renklerin kullanılmasına rağmen resmin mat bir etki taşımasıdır. Resimde fonda mavi ile gökyüzü verilmiş olsa dahi mekân çok fazla anlaşılır durumda değildir. Figürlerin genelde çok uzun ve bazı figürlerin bacaklarının uzun çizilmiş olması dikkati çekmektedir. Tepe noktasına çıkmaya çalışan yaratıcılık sanatsal özgürlüğe yönelmiş ve tinsel yönünü de ihmal etmemiştir. Sanatçı zihinlerde oluşturduğu düşü, tanrısal olanı yansıtmakta kullanmıştır. Maniyerizm kendi sanat felsefesinin dayandığı kriterleri daha da esneterek kendi zihninin özgürce sıçramasına olanak tanımıştır. Rönesans kaskatı kesilmiş sanat anlayışı ve ilkeleriyle hareket etmiştir. Rönesans'ın her şeyin dengeyle kurulacağı yanılgısını sanatçı Maniyerist bir ruhla aşmış oluyordu. Maniyerizm hem biçim hem de içerikte büyük bir değişimi gerçekleştirmiştir. Dışa vurumculuğun ilk temellerini atarak figürlere bir derinlik kazandırmış, henüz erginlik çağına ulaşamamış bir sanata geniş bir bakış açısı sağlamıştı.

4.1.4. Parmigianino'nun "Uzun Boylu Meryem" adlı eserinin analizi



Görsel 4: Parmigianino, Uzun Boylu Meryem, 1536, Ağaç Ü. Y. B, 216x132 cm, Floransa Uffizi

Parmigianino'nun bu eserinde genel olarak göze çarpan, figürlerde yer alan oran-orantılarındaki uyumsuzluktur. Resme baktığımızda en belirgin orantsızlık, resmede adını verilmesine neden olan Hz. Meryem'in boynunun olduğundan çok uzun çizilmiş olmasıdır. Hz. Meryem'de dikkat çeken diğer oran-orantı uyumsuzluğu olan uzuvlarını şöyle sıralayabiliriz; vücudunun uzatılmış olması, başının vücuda oranla küçük olması, bacaklarının uzun olması, ayak parmaklarının küçük olması, göğsüne değirdiği elin parmaklarının ince olması ve sanki kemiklerinin yok gibi görünmesi, kalçasının çok geniş olmasıdır. İsa figürüne baktığımızda ise başından aşağı doğru bir uzama ve genişleme

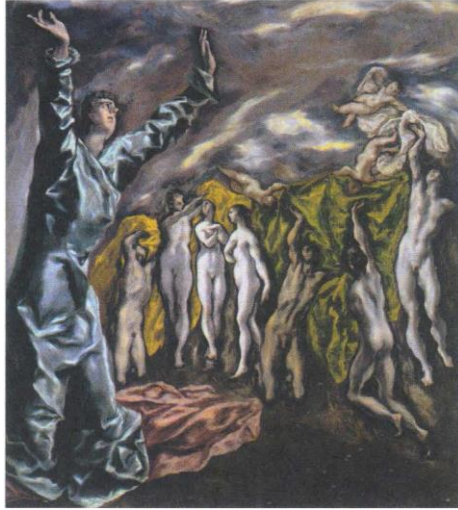
görülmektedir. Kolunun ise omuzundan değil de boynundan çıkıyor gibi görünmesi, kollarının çok kısa, bacaklarının ise kısa olması olarak ifade edilebilir (Farthing, 2013). Resmin sol kesiminde yer alan elinde vazo tutan melek figürünün gövdesi ile bacaklarının birleştirilmiş gibi görünmesi ve kalçasının yok gibi algılanması, bacağına çok uzun çizilmesi oran-orantı uyumsuzluğu oluşturmaktadır. Diğer bir orantı problemi ise Hz. Meryem'in sağ altında yer alan ihtiyar görünümü figürün çok uzakta olması gerekirken yakında ve çok küçük çizilmesidir. Resimde, yüksek Rönesans'ta ulaşılmış Natüralist gerçekçiliğinin, idealinin dışında bir oranlama görüntüsü vardır. Aynı şekilde resimde yüksek bir ışıklandırma görülmektedir. Mekân olgusunda ise iç-dış algısı birleştirilmeye çalışılmıştır.

Dini temalı bu resimde merkezde yer alan Meryem figürünün merkez görünümü Hz. İsa'nın aşağı doğru kaymasıyla bozulmuş gibidir. Sanatçı Hz. Meryem'in elini göğsüne doğru götürmesi ve Hz. İsa'ya bakmasıyla konuyu ve mesajı vermeye çalışmıştır. Sanatçı resimde önemli yerlere dikkati çekmek için istediği alanları abartarak ya da küçülterek, ışık etkisini kullanarak vurgulayarak amaçladığı mesajı iletmeye çalışmıştır. Maniyerist sanatçılar düşünsel ifadelerini biçimsel akademik kısıtlamalara zorunlu kılmadan ifade yolunu aramışlardır.

Maniyerist sanat anlayışı Rönesans'tan sonra bireysel bir üsluba apansız bir geçiş yapmıştır. Kökleşmeye çalışan Rönesans üslubu beklenmedik bir yenilikle sarsılmıştır. Rönesans tarafından kovulmuş olan kışkırtıcılık Maniyerizm tarafından benimsenmiştir (İpşiroğlu N. ve M. İpşiroğlu, 2009: 113-115). Fokur fokur kaynayan yaratıcılık isteği Maniyerist sanatçılar tarafından gerçekleştirilmiştir. Bireysel araştırmaların yaratıcı enerjisini açığa vuran ve dolaysız yaratımın ilk adı olan Maniyerizm Rönesans'ın toprağında yoğrulmuş ama sanatçı kendi isteğinin doğrultusunda oluşturmaya çalışmıştır. Maniyerizm ile birlikte sanatın artık öznel alanlara bir seyahati başladığı söylenebilir. Maniyerist çalışmalarda görüntülerin şaşırtıcı etkisi alışıldık olmayan biçimler

kendini hemen belli eder. Dizginsiz bir imgelemi geliştiren Maniyerizm, devingen biçimlerle içselleştirilmiş, duygusallığın sözcülüğünü üstlenmiştir. Tinsellikle duygusallığın birlikteliğini gerçekleştiren Maniyerizm bunu da figürlerindeki deformasyonlarla gerçekleştirmiştir. Maniyerist sanatçılar kendi özgür iradeleriyle sanata yön vermiş önemli bir bakış açısı gerçekleştirmiştir.

4.1.5. El Greco'nun "Beşinci Mührün Açılışı" adlı eserinin analizi



Görsel 5: El Greco, Beşinci Mührün Açılışı, 1610, Ağaç Ü. Y. B, 2,25x1,99 m, Metropolitan Museum of Art. New York.

Greco resimlerinde birçok üslup kullanmış ve Rönesans'a karşı dini konuları baskın şekilde tekrar dile getirmiştir. Eserlerindeki tavır kendi karakteristik üslubunu oluşturmakta ve diğer sanatçılardan onu ayırmaktadır. Sanatçı "Beşinci Mührün Açılışı" adlı eserinde dini bir tema işlemektedir. Resmin ön kısmında kollarını göğe açmış bir peygamber imgesi, arka planda ise dirilen ve öç almak isteyen din şehitleri yer almaktadır. Resimde peygamber ve din

şehitlerinin ayaklanması tema edilmiştir (İpşiroğlu N. ve M. İpşiroğlu, 2009: 113-115).

Esere oran-orantı açısından baktığımızda tüm figürlerin çok uzun ve zayıf çizildiği, önde yer alan peygamber imgesinin arkadaki imgelere oranla çok büyük olduğu, başların vücuda oranla küçük, kalçaların vücuda oranla büyük, bacakların ise çok uzun olduğu görülmektedir. Sanatçının resimde kullandığı vurgulardan bir tanesi oran-orantı vurgusudur. Peygamberi diğer figürlere oranla büyük yapması onu vurgulamaktadır.

Hareket açısından esere baktığımızda bütün figürlerin hareket halinde olduğu ve bir haykırışı ifade eden görüntüyü sergiledikleri anlaşılmaktadır. Eserde vurgulardan bir tanesi de figürlerde ve mekânda yer alan hareketli eğimler ile olayın anlatılmasıdır. Renk açısından değişik bir üslupsal tavır içerisine giren sanatçı soluk ve soğuk bir etki ile resmi boyamış ve izleyiciye ürperti verecek bir his edindirmiştir. Renklerde sıcak renkler olan kırmızı, mavi ve sarı renklerini kullanarak bu etkiyi vermesi dikkate değerdir.

Sanatçı alaca karanlıkta geçen olayın yer aldığı mekânın uzamını belirsiz etüt etmiştir. Figürler ve nesnelere mekânı sınırlamıştır.

SONUÇ

Maniyerizm sanatçıları; eserlerinde abartılara ve belirsizliklere giderek amaçladıkları düşünce ya da duruma vurgu yapmışlardır. Maniyerist ressamın eserlerinde örneğin, Hz. Meryem'in boynunun uzatılması, yâda Davut heykelinin kolunun uzatılması gibi formsal değişimlere giderek vurgulanmak istenen mesajı biçimsel olarak abartarak iletim aracı haline getirmişlerdir (Farthing, 2013; Sürsal, 2011: 20). Bu anlamda bakıldığında sanatçıların bilgisel algılarına dayanarak oluşturdukları kavramsal ifade formları göze çarpmaktadır. Parsıl'a göre "algı bir olayın yâda nesnenin varlığını duyu organları ile yalın bir biçimde bilinç alanına alma durumudur" (2012: 13). Yine Parsıl psikoloji ve bilişsel

bilimlerde algının duyuşal bilgi alanının hissedilmesi, yorumlanması ve seçilmesi, düzenlenmesi gibi durumlarla karşı karşıya kaldığını söylemektedir (2012: 13-15). Yani maniyerist ressamın yaptıkları biçimsel bozulmaları algıladıkları bilgisel kavrama göre oluşturmakta ve bu durumu vurgu haline dönüştürmektedirler.

Bu dönem sanatçıları havada uçuşan figürleri yâda üst üste yığılmış figürleri imgeleyerek mekândan kurtarmış ya da birden fazla mekan içerisine koymuşlardır. Sanatçıları eserlerinde gerçek bir alan yerine izleyiciye düşsel bir alan ile temadaki ruhi ifadeyi algılatmaya çalışmışlardır. Mekânın arka plana atılmasıyla sanatçıları eserlerinde figürü ön plana çıkartıp vurgulamışlardır (Kurtuluş, 2002: 62; Sürsal, 2011:15-35). Maniyerist tavrıda sanatçıları, ideal yâda gerçeğin dışına taşmışlardır. Resim yâda heykelin natüralist ve ideal tavrılarının dışına çıkıp kuralları bozup (renk, biçim, oran-orantı, mekân gibi) izleyiciyi vurguladıkları alana yönlendirmişlerdir.

Bazı sanatçıları sadece biçimsel değil aynı zamanda renk kullanımı açısından da Naturalist değil soyut renk anlayışı kullanarak da Rönesans resim anlayışına karşı bir duruş göstermişlerdir. Bunun en iyi örneklerinden biride sanatçı Pontormo'nun eserleri gösterilebilir.

Bu dönem resimlerinde figürlerin uçuşur yâda üst üste dizilimleri, perspektif etkisini ya yok etmekte yâda ciddi anlamda zayıflatmaktadır. Maniyerizm resim anlayışında kontur çizgilerin bariz bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Rönesans'ta ideal olan ve renkle verilen çizgiler Maniyerizm ile gelen kontürlerle formları naturalistlikten uzaklaştırmaktadır. Maniyerist resimlere bakıldığında çoğunlukla figürler hareket halinde betimlendiği anlaşılmaktadır. Maniyerist resimlerde genel olarak görülen bir etki Rönesans'taki sıcak renk kullanımının yerine bazı resimlerinde mat renklerin tercih edilmiş olmasıdır. Mat renklerin

kullanımı da Rönesans etkisine tepki açısından bir vurgu içermektedir (Sürsal, 2011)

Rönesans'ta figürlerin üçgen dizilimi ile sağlanan kompozisyon anlayışı yerine bazı eserlerde maniyerist sanatçılar resmin farklı alanlarına figürleri serpiştirerek kompozisyon anlayışında değişikliğe gitmişlerdir. Böylece Rönesans'taki figürlerin kompoze şekline de maniyerist anlayış taşıyan sanatçılar bir tepki oluşturmuşlardır.

Maniyerist sanat anlayışını benimseyen sanatçılar eserlerinde vurguyu ön plana çıkarmak yada eserde tema ve önemi belirtmek amacıyla belirli bölge yada alanlarda abartma, küçültme, ışıklandırma yoluyla vermek istedikleri mesajı iletmişlerdir (Farthing, 2013). Böylece sanatçılar, Rönesans'taki natüralist ve ideal üslupsal tavır yerine daha cesurca farklı bir anlatım formuyla bir sanat anlayışı geliştirmişlerdir.

Maniyerizm resim sanatında kullanılan vurgular Barok döneminde kullanılan abartılı formlar için bir temel teşkil etmiştir. Maniyerizm sanatın tinsel ve hayal gücünü harekete geçiren ve bireysel isteklerin sanata yansıdığı bir dönem olmuştur. Maniyerizm biçim ve mekân döngüsünü gerçekleştirerek zihinsel taşkınlığı daha iyi kanalize ederek büyük bir atılımı gerçekleştirmiştir. Maniyerist kompozisyonlarda insan uzuvlarının uzatılması ve abartılması bir yaratıcılık ya da yeni bir arzu olarak görülebilir. Sanatçının yeni bir keşfe yöneldiği Maniyerist çalışmalara bakıldığında, Rönesans dönemi eserleriyle karşılaştırıldığında aralarındaki büyük farklılıklar hemen göze çarpmaktadır. Rönesans ideallerinden tedirgin edici sapma olarak görülen Maniyerizm, sanatta yeni bir başlangıç yapmıştır.

Maniyerist ressamlar rönesans resim kurallarını olduğu gibi kabul edip taklit etmediklerinden yaratıcı bir tutum içine girmişlerdir. Yaratıcı tutum olmayan bir şeyi hayal edebilme, bir şeyi herkesten farklı yollarla yapabilme, yeni fikirler

ortaya koyabilme olarak görülmektedir (Parsıl, 2012: 22). Tam olarak Maniyerist ressamlar, akademi bilgisinin dışına çıkarak deformasyonlarla farklı biçimsel anlatımlara gidip vurgulamak istediği alanları oluşturmuşlardır.

KAYNAKÇA

- Akat, B. (2019). *Maniyerizm (Üslupçuluk) Sanat Akımı ve Sanatçıları*. TarihliSanat. <https://www.tarihliSanat.com/maniyerizm-sanat-akimi-sanatcilari/>
- Britannica, (2016, Apr. 26). *Mannerism*. Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/art/Mannerism>.
- Eroğlu, Ö. (2014). *Sanatın Tarihi "Başlangıcından Günümüze"*, İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Farthing S. (2013). *Sanatın Tüm Öyküsü*, çev. Firdevs Candil Çulcu, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Fleming J. ve Honour H. (2016). *Dünya Sanat Tarihi*, çev. Hakan Abacı, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Gombrich, E. H. (2015). *Sanatın Öyküsü*, çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Güvendi, U. (2006). Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Anasanat Atölye Resim Dersi Kapsamında Soyutlama Yöntemlerinden Biçimbozumun Kullanımı. Yayımlanmış yüksek lisans tezi, Ondokuzmayıs Üniversitesi, Samsun.
- İpşiroğlu N. ve M. İpşiroğlu (2009). *Oluşum Süreci İçinde "Sanatın Tarihi"*, İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Kurtuluş, C. (2002). Rönesans Dönemi Mitolojik Konulu Resimlerde Figür. Yayımlanmış yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Parsıl, Ü. (2012). *Görsel Algılama*, İstanbul: An Kitap Yayınları.
- Parsıl, Ü. (2012). *Sanatta Yaratıcılık*, İstanbul: An Kitap Yayınları.
- Sungur, N. (1997). *Yaratıcı Düşünce*, İstanbul: Evrim Yayınları.
- Sürsal, E. (2011). El Greco ve Francis Bacon'ın "Varlık ve Zaman" Bağlamında Deformasyon İlkesine Yönelik Bir Anoloji. Yayımlanmış yüksek lisans tezi, Işık Üniversitesi, İstanbul.
- Turani, A. (1999). *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ziss, A. (2011). Estetik, çev. Yakup Şahan, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Görsel Kaynakçalar

Görsel 1: Britannica, (2016, Apr. 26). *Mannerism*. Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/art/Mannerism>.

Görsel 2: Akat, B. (2019). *Maniyerizm (Üslupçuluk) Sanat Akımı ve Sanatçıları*. TarihliSanat. <https://www.tarihliSanat.com/maniyerizm-sanat-akimi-sanatcilari/>

Görsel 3: Melick T., (Ed), (2015), *Tarih Boyunca Sanat*, (1.Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Görsel 4 Fleming J. ve Honour H. (2016). *Dünya Sanat Tarihi*, çev. Hakan Abacı, İstanbul: Alfa Yayınları.

Görsel 5: İpşiroğlu N. ve M. İpşiroğlu (2009). *Oluşum Süreci İçinde "Sanatın Tarihi"*, İstanbul: Hayalbaz Kitap.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Mannerism was an art movement that began to be seen simultaneously in Florence and Rome between 1520 and 1580 (1600). Mannerism has also been the name of an art era. Mannerist artists introduced a new approach to the artistic criteria of Renaissance art such as perspective, proportion-proportion, modle, and flexed these criteria. The short life of mannerism has come and gone like an unfinished dream, but despite all this it has inspired Baroque art and profoundly influenced Baroque art. When Mannerist works were taken up, they opposed the strict order understanding of the Renaissance and introduced a new sense of composition. Through these innovations, mannerism has realized its own philosophy of form by eliminating all obstacles that restrict itself. The Mannerist artist has developed an art of consciousness that is passionate and conscious of its spiritual existence. In the Renaissance, it is witnessed that individual preferences and artistic understandings, which are not observed much, also flourish in mannerism. This wiggle in art will be carried further by artists. Artists would thus be free from the rules and chains of the Renaissance, which restricted themselves, trying to dictate.

After the Renaissance, Mannerist art had made an abrupt transition to an individual style. Trying to take root, the Renaissance style was shaken by an unexpected innovation. The instigation that had been banished by the Renaissance was embraced by mannerism. The burning desire for creativity was realized by Mannerist artists. Mannerism, which exposes the creative energy of individual research and is the first name of direct creation, was kneaded in the Land of the Renaissance, but the artist sought to create it according to his own will. With mannerism, it can be said that art now begins a journey into subjective areas. The surprising effect of images in Mannerist studies is immediately apparent in unusual forms. Mannerism developed an unbridled image, internalized with dynamic forms, assumed the lexicography of sentimentality. Mannerism, which combines sensuality with sensuality, has also achieved this with the deformations in its figures. Mannerist artists realized an important point of view that guided art of their own free will.

The aim of the research is to uncover the causes of the proportion-proportion problems that occur as a result of exaggerations seen in figures and the figure and space problems that occur with perspective and to reveal the importance of emphasis in this art understanding.

Method

In order to reach the data, a literature review was carried out by looking at books, articles, theses and internet documents. The descriptive analysis method was used for the analysis of the pictures in the research. A total of five images were analysed in the study. The selected examples of paintings were selected from among the paintings that contain all the diversity that reflects the art understanding of Mannerism. In addition, ratio-proportion, perspective and emphasis were examined in particular. 5 Mannerist painting samples with various technical characteristics of this period constitute the limitation of the universe of the research in the period of mannerism and the examples of painting studies made at that time.

Conclusion

Artists of mannerism have used the element of emphasis on exaggerations and ambiguities in their works. As the miniature artist Matrakçı Nasuh used the Rose image as a sign of authority, love, and trust in the Sultan's paintings, the artists of Mannerism also included Hazrat Mahdi (as). Examples such as the extension of the neck of Mary, or the extension of the arm of the statue of David, have exaggerated the message to be emphasized in a formal way and made it a means of transmission.

Artists of this period saved figures flying in the air or figures stacked on top of each other by imagining the space. They presented an imaginary space to the viewer and opened up his spiritual space and dragged it into the event in the work. With the place thrown into the background, artists emphasized the figure in the works. In Mannerist attitudes, artists have moved beyond ideal or reality. They went outside the naturalist and ideal attitudes of painting or sculpture, breaking the rules (colour, form, ratio-ratio, space, etc.) and directed the viewer to the area they emphasized.

Some artists have taken a stance against Renaissance painting by using not only formal but also naturalistic, but also abstract, understanding of colour. One of the best examples of this can be shown the works of the artist Pontormo.

In the paintings of this period, the high or superimposed sequences of the figures either destroy or seriously weaken the influence of perspective. In the understanding of mannerism painting, contour lines are clearly used. The lines that were ideal in the Renaissance and given in colour remove forms from naturalism with contours that come with mannerism. Looking at Mannerist paintings, it is often understood that the figures are depicted in motion. A

general effect of Mannerist paintings is that some paintings prefer matte colours instead of the use of warm colours in the Renaissance. The use of matte colours also includes an emphasis in terms of response to the Renaissance effect.

Instead of triangular arrangement of figures in the Renaissance, some paintings have a composition in the form of figures pushed aside. Thus, there was also a reaction to the compositional Mannerist painters have tried to convey their intended message by exaggerating or shrinking the areas they want to draw attention to the places that should be most important in some of their works, by using the light effect to draw attention there. As in some of Michelangelo's works, the emphasis is particularly on ways to achieve exaggerated bodies and sculptural bodies with light and shadow, and in this way the themes and figures are emphasized. With this attitude, a stance was displayed against the naturalist and ideal approach of the Renaissance. The accents used in the art of mannerism painting served as a basis for the extravagant forms used in the Baroque period.