

## TİTİAN'IN (1487-1576) "CALLİSTO VE DİANE" ADLI RESMİNE YÖNELİK ÇÖZÜMLEYİCİ BİR YAKLAŞIM

Seher  
KURT\*

### ÖZET

İlk sanat yaratmalarından günümüze sanatın kurumsallaşması adına geçirdiği evreler incelendiğinde; bazı yol ayrımlarının köklü dönüşümlere neden olduğu ve sanatın bir plastik kurgu olarak özerk bir iletişim aracı olma yolunda bir yapılanma izlediği görülecektir.

Örneğin; Ortaçağ ve Yeniçağ bu anlamda birbirinden çok farklı iki tarihsel dönemdir. İnsana, evrene, doğaya karşı iki karşıt kültür, iki ayrı evren tasarımıdır. Ortaçağın sonlarına doğru ekonomik, siyasi, dinsel, sosyal reformlarla her alanda olduğu gibi sanatta da devrim niteliğinde değişimlere rastlıyoruz. Venedik Okulu, sanatın özerkleşmesi sürecine bu anlamda önemli katkıları olan köşe başlarından biridir. Okulun sanatçılarından Titian'ın çalışmalarından birini çözümlmek iyi bir örnek olacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Ortaçağ, Yeniçağ, Venedik Okulu, Titian.

## ABSTRACT

When the institutionalization process of art is examined from the first artistic creations to our day; the facts that certain detours caused substantial changes and that art, as a plastic design, has been constructed to be an independent vehicle can easily be seen.

For example, the Middle and the New ages are completely different historical periods, different cultures of the human being, the universe, and the nature. Towards the end of the Middle age, we see revolutions in art just as the reforms in economy, politics, religion, and society. In this respect, the Venetian School is one of the landmarks that contributed to the process of art's independence. Deconstructing a work of one of the School's artists, Titian, would be deconstructing that period in all aspects.

**Key Words:** Middle age, New age, the Venetian School, Titian.

Sanat tarihinde daima karşılaştığımız sanatçıya dönük varoluş serüvenini iki önemli kopuş en iyi şekilde açıklar; bunlardan birincisinde sanatçı ölümden kurtuluş olarak Yeniden Doğuşu gerçekleştirir. İçinden geldiği Ortaçağ'a karşı 15. Yüzyıl sanatçısının tepkisi onu reddetmek olurken; bu reddetme eylemini Yeniden Doğuşu seçerek gerçekleştirmiştir diyebiliriz. İkinci büyük kopuş ise Soyut Sanatla gerçekleşir. Soyut Sanatın kurucuları da kuramsal çalışmalarında sık sık yaşamda kalma isteminden hareketle; yaşam/ölüm sınırını atlamak amacını gütmüşler ve sanat bu iki büyük atılımla devrim niteliğinde bir değişim geçirmiştir.

Biz bu çalışmada ilk kopuşu süreç olarak inceleyerek Titian'ın bir resmini çözümlenmeye çalışacağız. Titian, Venedik Okulunun en önemli sanatçılarından. Titian'ı ve resimlerini doğru çözümleyebilmek için genel olarak sanatın gelişim dinamiklerine, Ortaçağdan Yeniçağa geçiş aşamasındaki oluşumlara kısaca değinmek yararlı olacaktır.

Uzunca bir süre Techne kapsamında değerlendirme konusu olarak üretim veren sanatın Antik Yunan için ifade ettiği anlam, usta-çırak ilişkisi bağlamında, babadan oğula kuşaklar boyu sürdürülen bir el becerisiyle sınırlıdır... Yunan kültüründe sanatçının bireysel varoluşu hiçbir zaman tartışma konusu olmamıştır; yaratıcı özne ortaya koyduğu eserin ardında sessizce yok olup gitmeye mahkumdur çünkü. Sanatçı kol gücüyle mesleğini icra eden alelade bir emekçidir sadece.(Ergüven,1995: 112)

Mimesis kavramı, beraberinde doğadan uzaklaşmayı da getiren ve uzun bir süre sanatın dizginlerini elinde tutan (tek tanrılı) "Din" kavramının ortaya çıkmasıyla yön değiştirmiştir. Hıristiyanlık dininin doğusuyla birlikte günahla bozulmuş, gizli ya da yitirilmiş masumluk değerlerini yeniden bulmanın ve yeryüzü gerçeklerini yalnızca anlam kazanabilecekleri kutsal gerçekliklere bağlamanın gerektiği bir dünyada mimesis ile yetinilemeyecektir artık

"Aşkınlığın kurulması" düşüncesi Hıristiyan düşüncesinin ortaya çıkardığı bir olgudur. Bu din yaratıcı, son derece bilgili iradesi, her şeyi belirleyen ve insanı kendi eylemleriyle egemen iyiliğin üstün modeline kadar yükselmeye davet eden bir varlığın yapısı olarak gösterir. Aynı zamanda doğa, kutsallığın, İsa'da tanrının bozulmuş bir modeli olarak karşımızdadır. Sanat, bundan böyle kutsal erdemleri ortaya koyma üzerine yoğunlaşacaktır.

Ortaçağın evren tasarımı bu aşamada konuyu somutlaştırmak açısından iyi bir örnektir. Tarihçiler Antikçağın sona ermesinden Rönesans'a kadar olan yaklaşık bin yıllık bir dönemi Ortaçağ olarak adlandırırlar. Sanata bakış açısından Antik dönemin bir devamı gibi gözükür

Ortaçağ'da duyusal güzellik sonsuz güzellikle özdeşleşen Tanrı'nın aynasıdır ve sanat kuramlarını yönlendiren ilkeler dinsel kökenlidir. Toplum dışı kapalıdır, değerler sistemi tümüyle Hıristiyan dini tarafından oluşturulmuştur

Batı sanatında mimesis, ideal Naturalizme ulaşma yolunda eşit bulunmaz bir göz boyama tekniğidir. Bu da kuşkusuz bir takım araçlarla (ışık-gölge, perspektif, oylum) sağlanmaktaydı. Bu bağlamda Naturalist sanatla Ortaçağ betimleme mantığı arasında farklılık vardır: Ortaçağ sanatçısı göstergelerle çalışır, bu da onu simgesel yaratmalara götürür. Bu resimler kurmacadır; perspektif, ışık-gölge, oylum, renk anlayışı kutsal

öyküyü anlatmada araç olarak kullanılır. Resimler feodal yaşantı gereği hiyerarşik bir mantıkla işlenir, dolayısıyla figürler havadadır, ayakları yere basmaz. Bireysellik henüz gelişmediği için sanatçı yaptığı resmin altına imza atmaz. Bu yapıtlar dış dünyaya öykünmez; onun yerine kendi dünyasını kurar, bu dünyanın okunabilmesi için özel bir sözlüğe gereksinim duyulur.

17. yüzyıl, bilimsel atılımlar, gelişen yeni yaşam biçimleri açısından Ortaçağ'a ait karamsar inançların silinmeye başladığı bir dönemdir. Bu yüzyılın sonlarına doğru kiliseye olan inancın sarsılması, öznel aklın ilerlemesiyle Tanrı-özne kavramı yerini İnsan-özne kavramına dönüştürmektedir. Değişimin etkisi Ortaçağ'ın olgunlaşmaya başladığı 13. Yüzyılda kendisini göstermeye başlar. Kent kavramının ortaya çıkmasıyla toplumsal yaşamda bir hareketlenme görülür. Meta üretimi ve ticaretin gelişmesine koşut olarak oluşan kentler toplumsal ve kültürel birer merkez haline gelirken; bu süreç içinde derebeylik düzeninden türeyen burjuva sınıfı beraberinde kendi gelişimi için gerekli koşulları da oluşturur. Para ekonomisinin önem kazandığı bu dönemde tüccar, kentsoylu, zanaatçı gibi yeni kimliklerle karşılaşırız, yeni ekonomik ilişkilerin yarattığı bu sınıflar, akılcı, hesap adamı, dinamik ve pratik insanlardır.

Yeni biçimlenmeye başlayan dünya görüşünün varlık bulabilmesi için kilisenin egemenliğinin yıkılması gerekiyordu ve ekonominin dinden ayrılması yönündeki çabalar bu kopuşu daha da hızlandırmıştır. Ekonomik ilişkiler tarihsel diyalektik gereği, yeni bir alt yapı oluşturuyorlardı. Bu alt yapı; üstyapının din,devlet, eğitim, ideoloji gibi bütün değerleriyle etkileşerek yeni bir dünya doğuruyordu. Bu yeniden doğuşa Rönesans adı verildi. (Hançerlioğlu, 1979: 342)

İtalya'da yaşanmaya başlanan bu süreç, insanların yeni ve eski dünya görüşü arasında sıkışmasına, çelişkilerle dolu bir atmosferde kendini aramaya başlamasına neden olmuştur. Bir yandan Ortaçağ feodal düzenini kendi çıkarları gereğince sürdürmek isteyen soylular, diğer yanda büyük sermaye birikimlerine sahip kent soyluları, İtalya'da özellikle kültür ve sanat alanlarında büyük yatırımlar yapmışlardır.

Venedik kenti ise çok daha büyük bir zenginlik içindedir, gemileri sayesinde çok öncelerden denizlere hakim olan Venedikliler, büyük bolluk içindedirler. Ticaret ve endüstrinin gelişmesi, sermayenin belli bir zümrede toplanmasına karşılık, İtalyan halkının büyük bir çoğunluğu yoksulluk içindedir, bu noktada aydınların katkısı yadsınamaz; Petrarca, Dante, Boccaccio gibi düşünürler toplumsal, ekonomik, politik çelişkileri eserlerinde işleyerek İtalyan halkının uyanışına neden olmuş ilk öncülerdir. Doğa-kültür-sanat zengini olan İtalya daima diğer Avrupa ülkelerinin akınlarıyla uğraşmak zorunda kalmıştır. Sürekli savaş, isyanlarla uğraşarak yorulan İtalya çok önemli bir yol ayrımı olan din ve devlet işlerini birbirinden ayırarak devlet yönetiminde dinsel baskıya, korkuya kapılmadan karar alabilme bilincine kavuşmuştur.(Eti,1974: 11-13)

Bilimsel, sosyal, ekonomik, siyasal gelişmeler; yüzlerce yıl kendi içine kapalı Ortaçağın sona ererek yepyeni bir evren tasarımıyla Rönesans'ın sancılı başlangıcının göstergeleridir. Sanat özünde yaşamdan beslendiği için bu gelişmelerden payını alır ve yeni ifade biçimleri, teknikleri ve sanatçı tipiyle sosyal yaşamı sorgulamaya başlar. Rönesans genel

anlamıyla bir arayışlar ve buluşlar çağıdır. (Akyürek; 1994:127) Düşünürler ve sanatçılar 'insanı' bulmaya çalışmışlardır. Kutsal öykü betimlemelerinden, doğanın, insanın öne çıktığı araştırmalara geçiş yapan sanatçılar artık bir bilim adamından farksızdır. İçselleştirdiği konuları farklılaşan sanatçılar teknik açıdan da arayışlar içine girmişlerdir. Örneğin Yeniçağ'da tuval, yani bez üzerine yapılan resim keşfediliyordu. Jan Van Eyk'ın ilk boyadığı banyo odaları, hep tuval üzerineydi. Giorgione, serbest olarak tuval üzerine resim yapıyor evinde dükkan açıyor ve resimlerini müşterilerine sunuyordu. (Turani, 1992:352) Tuval resminin gelişmesi, konuların dünyevi alana kayması orta tabakadan halk kesimlerinin evlerine girmesi sanatın kitlelere ulaşmasını, aynı zamanda bu alanda bir beğenin oluşmasını da sağlamıştır.

Doğanın, insanın resimlere konu olmaya başlaması, araştırmaya dayalı etüdlere yoğunlaşması, sanatçıların kişilik özellikleri gibi ifade arayışlarına yönelmesine neden olurken; Massaccio, Leonardo, Michelangelo, Raffaello gibi güçlü kişiliklerin yetiştiği İtalya, bu sanatçıların katkılarıyla Rönesans'ı doruğa taşımış ve Modern Klasizmin beşiği olarak sanat tarihine geçer.

15. yüzyıldan itibaren kentlerde kurulan okullar bu devrimci ustaların öğretilerini kitlelere taşıyarak insanı ve çevresini ayrıntılarıyla sorgulamaya başlıyor, örneğin Floransa'da büyük sanatsal devrimin başladığı önemli kentlerden biri olarak kuyumculuk, heykeltıraşlık, tunç, taş, bakır işçiliği, gravür, seramik, vitray, halı işlemeciliği gibi çeşitli dallarda kurulan atölyeler sayesinde halk ve sanatçılar arasında bir bağın kurulmasına yönelik bir işlev kazanıyordu."Ortaçağ'da kuşaktan kuşağa iletilen kalıpları tekrarlayan sanatçılar artık modelden çalışmaya başlıyorlardı. Sanat atölyeleri bu dönemde inceleme ve araştırmaya dayanan bir öğretim merkezi haline gelmişti. Modelden çalışma bir kere atölyeye girdikten sonra, sanatçısına ustasından öğrendiği el hüneri yetmiyor, ele aldığı konuyu yakından tanımak, değişik yönlerden araştırmak ve incelemek zorunluluğu duyuyor, bu yüzden bu dönemde sanat etkinliği bilimsel bir araştırma niteliği taşır."(Eti, 1974: 39-41)

Leonardo da resim sanatı üzerine yazdığı bir kitapta; sanatın bir bilimsel araştırma niteliğinde çalışması gerektiğini dile getirir. Floransa atölyeleri bu anlamda sanatın ve doğa bilimlerinin beşiğidir. Sanat ve bilim birbirlerinden ayrılamaz.(İpşiroğlu, 1983: 61)

Floransa Okulunda sanatın başlıca ilkeleri; perspektif, derinliğin nasıl sağlanacağı, iki boyutlu bir yüzeyde üçüncü boyutun nasıl verilebileceği, canlı modelden yapılan çalışmalar, modelin iç yapısına yönelik anatomik araştırmalar gibi sorular üzerine kuruluyordu. Floransa Okulunda desen sanatın temeli olarak görülüyordu; çünkü, zihinsel bir etkinliğin ürünü olan resimde, desen, usu temsil etmekteydi. (Ergüven, 1992: 70) Daha çok figür-mekan problemi üzerinde duran sanatçıların zaman içinde girdikleri gerçekliği ele geçirme yarışı anatomik yapıları sonuna kadar incelenmiş, kaslar, deriler soyulurcasına araştırılmış ama çoğunlukla ruhsuz, konunun çok geri planda kaldığı tanrısal çabalara dönüşmüştür. Aşırı ayrıntıya dayalı olarak geçen bu dönem, resim sanatında devrim yaratacak direnişlere sahne olan Venedik Okuluyla boyut değiştirecektir.

Venedik İtalyan şehirleri arasında Rönesans'a en son katılan kenttir. Her şeyden önce çok zengin bir kenttir, Kuzey Avrupa ve Orta Avrupa ülkeleriyle olan ticari ilişkiler çok çeşitli kültürleri içinde barındırmasına olanak verirken bu alışverişin resim sanatına katkıları da yadsınamaz. Teknik buluşlar- tuval, yağlıboya- ve "desen olmadan" resim yapma, görsel kültürün geleneksel dengesini değiştirerek yeni bir yaratım serüvenine sürükleyecektir sanatçıları. Resim gören gözdür, görülen dünyayı kaydeder ve ona bir düzen getirir. (Benevolo, 1995:122) ilkesiyle hareket eden Venedik okulunun en belirleyici özelliği Floransa Okulunun derin etkileri olmakla birlikte Floransa'nın insanı merkez alan eğitiminden farklı olarak doğayı insanla eş değerli kılma çabalarıdır.

Floransa'lı sanatçılar nasıl çizginin gücüyle desen etüdlerini gerçek-leştiriyorlarsa Venedikli sanatçılar da rengin büyümlü etkisiyle doğaya, yaşama can veriyorlardı. Bu kentin en belirleyici özelliği olarak renk, resimlerde birbiriyle kaynaşarak, bir bütün oluşturacak şekilde kullanılmaya başlıyordu. Resmin bir yerinde kullanılan renk, tablonun her yerinde uyumlu gözükcek şekilde yerleştiriliyordu. Daha önce desenin yanında bir eklenti gibi duran renk, resimsel bir eleman olarak özgürlüğüne kavuşuyor, böylece resim belkide ilk kez figürler dengesinin üzerine çıkarak bir plastik değer arayışıyla kendine dönük bir sorgulamanın içine girmeye başlıyordu.

Venedikli sanatçılar için konu, kompozisyon, perspektif, desen gibi resimsel elemanlar doğa ve doğanın içindeki insanın yaşantı içeriğini araştırmada kullanılan araçlardır. Desen heykele değil, resme yaklaşan bir anlayışla gerçekleştirilir ve insan doğanın ortasında, doğanın bir parçası olarak görülmeye başlar. Zaman içinde figürlerin küçülmesinde bu görüşün etkileri görülür.(Güvemli, 1982: 76-77)

Venedik Okulundan bir resmin çözümlenmesi sanatın önemli dönemlerinden biri olduğu için oldukça zor ve geriye dönük bir bilgi gerektirmektedir. Bu genel bilgiler ışığında Titian'ın " Callisto ve Diane" adlı yapıtı daha kolay okunabilecektir. Titian, Venedik Okulunun en önemli sanatçılarından biri olup aristokrat bir ailenin oğludur. Annesi bir Venedik tacirinin kızıdır. Titian'ın asıl öğretmeni Giorgione'dir. Venedik Okulunun kurucusu olan Giorgione'den doğayı, doğanın içinde ve onun bir parçası olarak insanı resmetmeyi öğrenen sanatçı, 1513'te Medici ailesinden Papa X. Leo tarafından Venediğe davet edilmiş, zaman içinde kendinin kabul ettirerek baş ressam unvanını almıştır. Giovanni Bellini'nin ölümüyle Kralların ressamı olmuştur. Artık görevi Dukalık makamına oturacak her siyaset adamının portresini yapmaktır. Onu usta yapan özelliği" kompozisyonun bunca saygın kurallarını bir yana itme ve kendi parçaladığı uyumu yeniden kurmak için renge sarılma olanağını bulmuş olmasıdır." (Gombrich, 1980: 251-252)

Sanatçının kompozisyonlarındaki alışılmadık kurgu, resimlerine daha canlı bir atmosfer kazandırır. Tüm resimsel elemanlar Titian'ın elinde değişime uğruyordu. Zamanında ki ressamların hiç biri çeşitliliği ve zenginliğiyle nesnenin özelliklerini bize onun kadar canlı ve göz alıcı renklerle gösterememiştir. "Michelangelo'nun resimleri Titian'ın kilerin yanında adeta yeşilliği yolunmuş toprak gibi kuru kalır." (İpşiroğlu, 170) ifadesi bunu en iyi şekilde vurgular. Nesnenin yapısı, niteliksel özellikleri,

atlas bir kumaş üzerindeki parlaltı, insan vücudunun yumuşaklığı, sıcaklığı onun ilgi alanlarını oluşturur.

Doğada olan her şeyle değil ama önemli olanla uğraşan sanatçının şatafattan yoksun, yalın ifadelerle oluşturduğu portreleri de çok etkileyicidir. Örneğin Leonardo'nun Monalisa'sın daki kılı kırk yaran oylumlamadan yoksundur bu portreler ancak bakışlar öylesine içli ve yoğundur ki dalgın gözlerin, tuvale sürülmüş bir parça renkli topraktan başka bir şey olmadığına inanmak hemen hemen olanaksızdır.(Gombrich, 1980: 254) Resimlerinde her tür nesne izlenim halindedir, kontur çizgileri parçalanmış, dağılmıştır. Sanatçının son dönemlerinde yaptığı çalışmaları yeni dönemin ifade biçimi olan Barok Resmin ipuçlarını verir. İnceleyeceğimiz resim sanat tarihinde bir dönemin kapandığı ve yeni bir dönemin başladığı sınırı temsil etmesi açısından oldukça önemli bir yere sahiptir.

Titian bu resmi, son dönemlerinde asistanı Giralamo Di Tiziano ile birlikte oluşturmuştur. Tablo şimdi Edinburg'taki National Galeride korunmaktadır. Resmin astar çalışmaları ve genel kompozisyonu asistan tarafından gerçekleştirilmiş, ayrıntıların tümü ise Titian'ın fırçasından çıkmıştır. Resmin ilk dikkat çeken yanı, Palma Vecchio'nun 16. Yüz yılın ortalarında çalıştığı temaya olan benzerliğidir. Tam 40 yıl sonra Titian aynı konuyu çok değişik bir boyutta ele almış, plastik açıdan gerçekleşen değişim bu tabloya yansımıştır.

Sanat tarihi, değişik üslupların birbirini izleyişinin tarihi olarak görülür çoğu kez. Örneğin yuvarlak kemerli Roman ve Norman üslubu yerini sivri kemerli gotik üsluba bırakmıştır. Gotikse XV. yüzyılın ilk yarısında doğan ve tüm Avrupa'ya yayılan Rönesans'la birlikte aşılmıştır. Rönesans'ın sonunda ise Barok Dönemi görüyoruz. Titian'ın son döneminde yaptığı bu resim işte tam bu süreye denk düşmektedir.

Resim dikdörtgen bir tuval zeminine oturtulmuştur. Tuvali yatay olarak üçe bölen bir çeşmenin sağ ve sol yanında iki kadın gurubu görüyoruz. Bu figürlerin ortasından geçen nehir, ufuk düzleminde okyanusa dökülmektedir. Figürler, oldukça hareketli, kıvrak bir ifadeyle yuvarlak bir form anlayışıyla resmedilmiştir. Rönesans'ın kapalı üçgen kompozisyon anlayışına ters düşen, açık bir kurguyla karşı karşıyayız. Titian, bunu geleneksel kompozisyon anlayışını parçalayarak ve tekrar renk ve ışıkla bütünü araştıran tavrıyla bize sunar. Barok resimle sanat yapıtlarında görülmeye başlayan dramatik ifade arayışları, kişilik özelliklerine ait incelemeler resmin tüm figürlerinde adeta öyküyü canlandırırçasına belirgin bir şekilde yer alır. Barok resim, taşıdığı niteliklerle bu resmi daha rahat okuma olanağı sunar bize: "Barok sanat, belirlenmişin durağanın tek anlamlının yadsınmasının ta kendisidir... Barok biçim dinamiktir; -doluların ve boşların, ışık ile gölgenin, eğrilerin kırık çizgilerin oyunu ile- etkilemede bir belirlenimsizliğe yönelimdir... devinim araştırması ayrıcalıklı, tek-anlamli cepheden görüyü dıştalar ve yaptı, sürekli dönüşüm durumunda olan bir nesne gibi her an değişen yeni görünümleri görebilmek için, seyirciyi durmadan yerini değiştirmeye zorlar." (Eco, 1992:16-17) Bu anlamda geleneksel ifade anlayışından farklı olarak karşımızda bize sonsuz okuma olanakları sunan bir resim var diyebiliriz.

Konusunu mitolojik bir öyküden alan resimde iki taraf söz konusudur: Callisto ve yanındaki arkadaşları, Diane ve yanındaki arkadaşları.

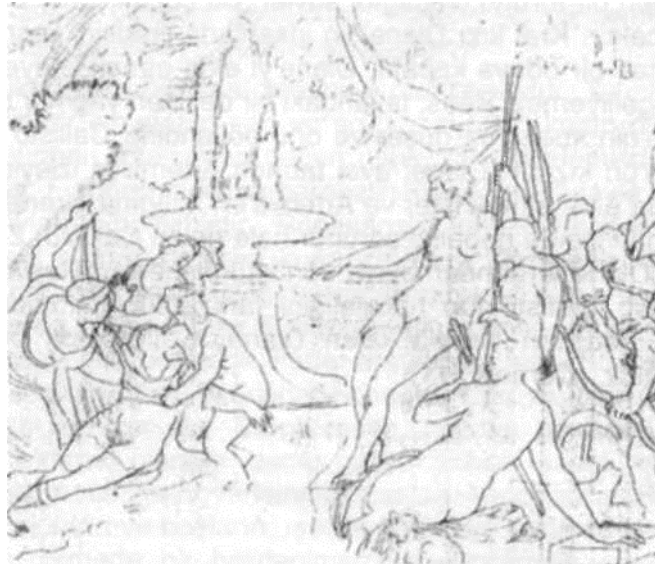
Diane'nin gurubu daha önde ve büyüktür. Çünkü kurgulanan olay tam Diane'nin Callisto'yu işaret ettiği andır. Diane vakur ve birazda alaycı bir ifadeyle Callisto'yu gösterir. Diane'nin etrafındaki arkadaşlarının şaşkınlıkları yüzlerinden okunmaktadır. Hepsi Callisto'yu görmeye çalışır, nehrin diğer kıyısında yığılmış olan Callisto ise çaresizdir. Yüzü acı ve utanç içindedir. Titian geleneksel 'kadın' doğasına getirdiği yeni yorumuyla resme entelektüel bir boyut kazandırmış, ana tema biraz erotizmle bitleştirilerek ahlaki yanıyla sorgulanmıştır. Figürlerin biçimlendirme yönüne dikkat edilirse bir günah kokusu hissedilmektedir. Bize gerilimli bir anı hissettiren şey; yumuşak tenleri, cinsel çekicilikleriyle zenginleştirilmiş olan bu kadınlardır.

### İKONOLOJİ

Resmin kaynağını mitolojik bir öyküde buluyoruz. Diane ve Callisto Olimposlu büyüklerdendir. Diane Argos kralı Akrisios'un kızıdır. Bir bilici ona Diane'den bir torunu olacağını söyler. Bu çocuk ilerde büyüyecek ve kralı öldürecektir. Kral kızı Diane'nin insanlarla ilişkisini kesmek için onu tunç kaplamalı bir odaya kapatır. Diane'yi elde etmek isteyen Zeus'u bu önlemler engelliyemez. Zeus, tavandaki bir delikten yağmur şekline bürünerek Diane'nin kucağına düşer ve onu döllerir. Callisto ise Arkadya kralı Lykaon'un kızıdır. Diane, avcı tanrıça Artemis'in izleyicisidir. Zeus, Callisto'yu da elde etmek ister ve Artemis'in kılığına girerek onu hamile bırakır. Zaman içinde gebeliği görünür hale gelen Callisto, Zeus, kıskanç Hera ya da Diane tarafından ayıya dönüştürülecektir. Resim işte tem bu anı; Diane'nin Callisto'nun hamileliğini fark ettiği anı betimlemektedir. Kendisi de Zeus'tan hamile kalan Diane, Callisto'nun bu durumunu affetmeyecektir. (Cömert.: 11)



**Titian "Callisto ve Diane"**



**Kontur Şeması**



**Kontur Planı**



**Kontra Hareketler**

## Kaynakça

- Akyürek E., (1994). Ortaçağdan Yeniçağa Felsefe ve Sanat, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Akkaya Tayfun., Beksaç.Engin (1990), Kaynak ve Kökleriyle Avrupa Resim Sanatı. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Tarihi Yayınları.
- Benevolo L, 1995). Avrupa Tarihinde Kentler, İstanbul: Afa Yayınları
- Cömert B., (1980). Mitoloji ve İkonografi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Blm. Yayınları.
- Eco U., (1992). Açık Yapıt, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Ergüven M., (1992). Yoruma Doğru, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ergüven M., (1995). Görmece, İstanbul: Metis Yayınları.
- Eti S., (1974). Rönesans Sanatı Tarihi. İstanbul: Devlet Tat. G.S.M.Y.O Yayınları.
- Gombrich E. H., (1980). Sanatın Öyküsü, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güvemli Z., (1986). Sanat Tarihi. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Hançerlioğlu O., (1979). Felsefe Ansiklopedisi, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- İpşiroğlu N.M., (1983). Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi, İstanbul: Cem Yayınları.
- Read H., (1974). Sanatın Anlamı, İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Turani A., (1992). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.