



**ÖFKE DUYGUSUNUN SEMBOLİK OLARAK
YUNAN TANRILARI İLE BATI RESİM SANATINA
YANSIMALARI**

**2023
YÜKSEK LİSANS TEZİ
RESİM**

Alparslan BAŞDOĞAN

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Meral BATUR ÇAY**

**ÖFKE DUYGUSUNUN SEMBOLİK OLARAK YUNAN TANRILARI İLE
BATI RESİM SANATINA YANSIMALARI**

Alparslan BAŞDOĞAN

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Meral BATUR ÇAY**

**T.C.
Karabük Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Resim Ana Sanat Dalında
Yüksek Lisans Tezi
Olarak Hazırlanmıştır**

**KARABÜK
Haziran 2023**

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	1
TEZ ONAY SAYFASI.....	4
DOĞRULUK BEYANI	5
ÖNSÖZ	6
ÖZ.....	7
ABSTRACT.....	8
ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ.....	9
ARCHIVE RECORD INFORMATION	10
ARAŞTIRMANIN KONUSU	11
ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ.....	13
ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	14
ARAŞTIRMA HİPOTEZLERİ / PROBLEM	14
KAPSAM VE SINIRLILIKLAR/KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER	16
1. MİTOLOJİ, YUNAN MİTOLOJİSİNİN KAYNAĞI, MİTOLOJİ VE DİĞER DİSİPLİNLER ARASINDAKİ İLİŞKİLER	17
1.1. Mitoloji.....	17
1.2. Mythos, Epos, Logos	19
1.3. Yunan Mitolojisinin Kaynağı.....	19
1.4. Yunan Mitolojisinin Kaynağı Olarak Homeros	21
1.5. Yunan Mitolojisinin Kaynağı Olarak Hesiodos	22
1.6. Homeros ve Hesiodos Sonrası Bazı Önemli Mitoloji Kaynakları.....	24
1.6.1. Vergilius, Aenis.....	24
1.6.2. Ovidius, Metamorphoses	24
1.6.3. Apollodoros, Bibliotheka	25
1.7. Mitolojinin Diğer Disiplinlerle İlişkileri.....	25

1.7.1.	Mitoloji ve Psikoloji	26
1.7.2.	Mitoloji ve Felsefe	27
1.7.3.	Mitoloji ve Din	29
1.7.4.	Mitoloji ve Sanat	30
2.	DUYGULAR VE DUYGULARIN MİTOLOJİDEKİ YERİ	34
2.1.	Olumlu Duygular	34
2.2.	Olumsuz Duygular	35
2.2.1.	Öfke Duygusu	35
2.3.	Duygular ve Mitoloji	36
2.4.	Yunan Mitolojisinde Olympos'lu Tanrı ve Tanrıçalar.....	37
2.4.1.	Zeus.....	39
2.4.2.	Hera	41
2.4.3.	Posedion	41
2.4.4.	Demeter	42
2.4.5.	Aphrodite	43
2.4.6.	Athena	44
2.4.7.	Apollon	46
2.4.8.	Artemis	47
2.4.9.	Ares.....	48
2.4.10.	Hermes	49
2.4.11.	Hephaistos.....	50
2.4.12.	Dionysos	51
3.	MİTLER VE HİKÂYELERİN SEMBOLİK ANLAMLARI VE RESİM SANATINA YANSIMALARI	54
3.1.	Apollon'un Öfkesi ve Marsyas Miti.....	55
3.2.	Zeus'un Öfkesi ve Prometheus Miti	57
3.3.	Hera'nın Öfkesi ve Semele Miti	59
3.4.	Hephaistos'un Öfkesi, Aphrodite ve Ares Miti	61
3.5.	Dionysos'un Öfkesi Maenadlar ve Pentheus Miti	64
3.6.	Artemis, Apollon ve Niobe Miti	66
3.7.	Zeus'un Öfkesi ve Sisyphus Miti	69
3.8.	Apollon'un Öfkesi ve Marsyas Miti II.	72
3.9.	Poseidon'un Öfkesi ve Odysseus Miti	73

3.10. Demeter'in Öfkesi ve Erychthon Miti.....	75
4. ARAŞTIRMACININ DUYGULAR VE MİTOLOJİ KONULU ÇALIŞMALARI	78
4.1. "Hayat Döngüsü" Prometheus.....	80
4.2. "Öfke" Polyphemos.....	81
4.3. "Utanç" Ares.....	82
4.4. "Korku" Daphne	83
4.5. "Umut" Pandora	84
4.6. "Neşe" Dionysos	86
4.7. "Hayal Kırıklığı" Echo	87
4.8. "Sabır" Penelopeia	88
4.9. "Acı" Antaios ve Herkül.....	89
4.10. "Ölüm" İkarus	91
SONUÇ	93
KAYNAKÇA.....	96
GÖRSELLER LİSTESİ.....	100
ÖZGEÇMİŞ	102

TEZ ONAY SAYFASI

Alparslan BAŞDOĞAN tarafından hazırlanan “ÖFKE DUYGUSUNUN SEMBOLİK OLARAK YUNAN TANRILARI İLE BATI RESİM SANATINA YANSIMALARI” başlıklı bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Doç. Dr. Meral BATUR ÇAY

.....

Tez Danışmanı, Resim Ana Sanat Dalı

Bu çalışma, jürimiz tarafından Oy Birliği ile Resim Ana Sanat Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir. 18/07/2023

Ünvanı, Adı SOYADI (Kurumu)

İmzası

Başkan : Doç. Dr. Meral BATUR ÇAY (KBÜ)

.....

Üye : Doç. Dr. Eda ÖZ ÇELİKBAŞ (KBÜ)

.....

Üye : Doç. Dr. Selvihan KILIÇ ATEŞ (BAÜN)

.....

KBÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu, bu tez ile, Yüksek Lisans derecesini onamıştır.

Prof. Dr. Müslüm KUZU

.....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

DOĞRULUK BEYANI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum bu çalışmayı bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı herhangi bir yola tevessül etmeden yazdığımı, araştırmamı yaparken hangi tür alıntılarım intihal kusuru sayılacağını bildiğimi, intihal kusuru sayılabilecek herhangi bir bölüme araştırmamda yer vermediğimi, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden olduğunu ve bu eserlere metin içerisinde uygun şekilde atıf yapıldığını beyan ederim.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak ahlaki ve hukuki tüm sonuçlara katlanmayı kabul ederim.

Adı Soyadı: Alparslan BAŞDOĞAN

İmza :

ÖNSÖZ

İnsanların kendini ifade edebilmesi, tepkilerini biçimlendirerek dışa yansıtmasını gerçekleştiren araç duygulardır. Bu durum çevreye ve hayata uyum sağlamanın bir anahtarıdır. Günlük hayatta iletişimin sağlıklı ve kolay bir şekilde gerçekleşmesi için duyguların sembolleşmesi ve bu sembollerle ifade edilmesi gerekliliğini doğurmuştur. Zaman içerisinde belirli duygular, belirli simgelerle bütünleşmiş, bu simge ve semboller din, sosyoloji, sanat ve bilim alanlarında sıkça kullanılmıştır.

Bu tez çalışmasında, duyguların Yunan Mitolojisi ile nasıl sembolleştiği ve bu sembollerin Batı resim sanatı ve sanatçıları ne şekilde etkilediğini araştırarak, sanatın duyguları somutlaştırması, duyguların ise sanata kaynaklık edişinin önemini ortaya koyulması amaçlanmıştır. Çalışmalarım sırasında bana rehberlik eden danışmanım Doç. Dr. Meral BATUR ÇAY'a, Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesinin değerli hocalarına, gerek Lisans gerekse Yüksek Lisans dönemimde hiçbir yardım ve desteği benden esirgemeyen Sayın Zerrin AŞKIN'a, mesai arkadaşlarıma, kaynak aramalarımnda beni yalnız bırakmayan Sayın Mahmut KARAKUŞ'a, teşekkür ederim.

ÖZ

İnsanları harekete geçiren güç duygulardır. Duygular, soyut veya somut olarak gerçekleşen bir olay karşısındaki uyarana karşı vermiş olduğumuz tepkilerdir. Bu tepkiler sevgi, öfke, neşe, korku, tiksinti, şaşırma vb. ifadelere yol açar. Duyguların insanlarda yarattığı oluşumlar onun anını, gününü, zamanını kısaca tüm hayatı boyunca yaptığı veya yapmadığı şeylerin toplamında ortaya çıkan hayat hikâyesinin başkahramanı konumundadır. İnsanlar için bu kadar önemli olan bu soyut kavram, insanlığın var olduğu andan itibaren onunla birlikte var olan hikâyelerde, mitlerde ve inanışlarda sembolik olarak tanrı, tanrıça veya yarı tanrı olarak izleyici karşısına çıkmaktadır.

Bu araştırmada Yunan mitlerindeki tanrıların sembolik olarak öfke duygusundan hareketle gelişen hikâyelerde yer alan karakterlerin içinde bulunduğu duygu durumlarının incelenerek, bu duyguların Batı Resim Sanatındaki yansımalarının incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemeden faydalanılmıştır. Konuyla ilgili olan dokümanlar ve görseller yazılı basılı, online veriler tedarik edilerek incelenmiş ve elde edilen bilgiler amaca uygun metinler haline getirilmiştir. Bu bilgiler ışığında duyguların, Batı Resim Sanatına ne şekilde yansıdığı konusunda çözümlenmeler yapılmıştır.

Araştırmanın sonucunda, insanların bilinmeyenlerden korkması ve korku ile birlikte ortaya çıkan diğer duyguların açıklanabilmesi için bilinmeyi antropomorfik bir yapıda insana ait unsurlara dönüştürdüğü görülmektedir. Bu duyguların iletilmesinde aracı olan unsurlardan biri olan resim sanatında da, söz konusu duygular çeşitli tanrı, yarı tanrı ve insan-hayvan karışımı yaratıklarla görselleştirilerek diğer insanlara aktarılmıştır. Yunan mitolojisi doğa ile olan ilişkisini insana benzeyen tanrılar ve yarı insan yarı hayvan yaratıklarla birlikte insan düzeyine indirgeyerek duyguların, sembolik anlatımlar altında doğayı açıklamakta bir köprü görevi gördüğü ve bu anlatımların, ağırlıklı olarak Rönesans'tan itibaren resim sanatında en sık kullanılan konular içinde yer aldığı ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Duygular, Sembol, Mitoloji, Yunan Mitolojisi, Batı Resim Sanatı

ABSTRACT

Emotions are the driving force behind people's actions. Emotions are our reactions to a stimulus or an abstract or concrete event. These reactions—love, anger, joy, fear, disgust, surprise, etc.—lead to expressions. The formations created by emotions in people are the protagonists of his life story, which emerges in the sum of his moment, day, time, and briefly what he did or did not do throughout his life. This abstract concept, which is essential for people, appears before the audience as a symbolic god, goddess, or demigod in the stories, myths, and beliefs that have existed with humanity since the beginning of its existence.

This research is aimed at examining the emotional states of the characters in the stories that develop from the symbolic anger of the gods in Greek myths and exploring the reflections of these feelings in Western Painting. In the study, document analysis, one of the qualitative research methods, was used. Documents and images related to the subject were examined by obtaining written, printed, and online data, and the information obtained was converted into texts suitable for the purpose. In light of this information, analyses have been made about how emotions are reflected in Western Painting Art.

As a result of the research, it is seen that people transform the unknown into human elements in an anthropomorphic structure in order to explain the fear of the strange and other emotions that arise with fear. In the art of painting, which is one of the elements that mediate the transmission of these feelings, these feelings are visualized with various gods, demigods, and human-animal mixed creatures and transferred to other people. Greek mythology reduced its relationship with nature to the human level with human-like gods and half-human half-animal creatures, and human emotions served as a bridge to explain nature under symbolic expressions, and these expressions were among the most frequently used subjects in painting art, mainly from the Renaissance. Has been revealed.

Keywords: Emotions, Symbol, Mythology, Greek Mythology, Western Painting Art

ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ

Tezin Adı	Öfke Duygusunun Sembolik Olarak Yunan Tanrıları ile Batı Resim Sanatına Yansımaları.
Tezin Yazarı	Alparslan BAŞDOĞAN
Tezin Danışmanı	Doç. Dr. Meral BATUR ÇAY
Tezin Derecesi	Yüksek Lisans
Tezin Tarihi	18/07/2023
Tezin Alanı	Resim
Tezin Yeri	KBÜ/LEE
Tezin Sayfa Sayısı	102
Anahtar Kelimeler	Duygular, Sembol, Mitoloji, Yunan Mitolojisi, Batı Resim Sanatı

ARCHIVE RECORD INFORMATION

Name of the Thesis	The Symbolically Reflections of the Feeling of Anger on the Western Painting With Greek Gods.
Author of the Thesis	Alparslan BAŞDOĞAN
Advisor of the Thesis	Assoc. Prof. Dr. Meral BATUR ÇAY
Status of the Thesis	Master Degree
Date of the Thesis	18/07/2023
Field of the Thesis	Picture Art
Place of the Thesis	UNIKA/IGP
Total Page Number	102
Keywords	Emotions, Symbol, Mythology, Greek Mythology, Western Painting

ARAŞTIRMANIN KONUSU

İnsanlığın evreni tanıma çabası, açıklanamayanı tanrılaştırarak oluşturulan hikâyeler, zaman içinde mitlere dönüşmüş ve sembolik bir anlatımla bilinmezi daha anlamlı ve anlaşılır hale getirmiştir. Daha sonraları bu mitler, pek çok alanı etkilemiş, bilimin, dinin ve sanatın beslendiği ve içinde kendi unsurlarını barındırdığı bir kaynak haline gelmiştir.

Sanatın ilham aldığı konuların büyük bir kısmını teşkil eden mitolojinin içinde bulunan semboller ve soyut kavramlar da sanat ile birlikte görünür hale gelmiştir. Sanat, mitolojinin gözü, kulağı, dili olmuş ve onu somutlaştırmıştır. Mitoloji manevi dünyayı tanrılaştırmasının yanı sıra içinde barındırdığı tiplerin karakter özellikleriyle hem doğanın gücünü ve düzenini hem de insanların iç dünyasını temsil etmiştir. Söz konusu karakter, söz konusu insana dair duygunun sembolik bir yansıması olmuştur.

“İlk çağlardan beri insanoğlu duygu, düşünce ve isteklerini gelecek kuşaklara aktarmak ve paylaşmak istemiştir. Böylece zamanın ve mekânın ötesinde evrensel bir dili olan semboller sanatın da önemli öğeleri arasında yer almıştır. Sembolün keşfi, ilk insanın hem birbirleri ile iletişim kurmak hem de korkuları, inancı, büyüsel ritüelleri ve bunlara bağlı olarak gelişen süreçte gücü elinde tutma arzusu ile doğayı en yalın haliyle kaynak alan ilk çizimlerle olmuştur. İnsanın hükmedemediği güce ve korku kaynağı olan doğa olaylarını sembolleştirerek görünür hale getirmesi yaşamını sürdürmede yeni bir kazanım olmuştur” (Batur, 2014, s.3).

İnsanların varlığı ile birlikte verdiği hayatta kalma çabası, doğayı ve canlıları tanıma, onlara hâkim olabilme, açlık, tokluk, toplayıcılık, avlanmak ve ölüm gibi doğa ile bütünleşik düzen içinde verdikleri mücadeleye, doğanın bu düzen ve gücüne bir anlam yükleme ihtiyacını da doğurmuştur. Bütün bu olgular karşısında yaşadıkları korku, öfke, cesaret, neşe vb. duygularında ifade edilmesi ihtiyacı, görsel olarak mağara duvarlarına, söz olarak hikâyelere yansımaya başlamıştır. Göze ve kulağa seslenen bu semboller, hem doğayı hem insanın iç dünyasını temsilen gerçekleşmiştir. Hikâyeler zaman geçtikçe değişmiş, birinin yerini diğeri almış sembolik anlamları daha karışık ve kapsamlı hale gelmiştir. Böylece mitler şekillenmeye başlamıştır.

Birinci bölümde genel anlamda mitoloji kavramı üzerinde durulmuştur. Mitolojinin kapsamı, çeşitleri hakkında bilgi verilmiştir. Ardından tez konusu olan Yunan mitolojisine değinilmiştir. Yunan mitolojisinin en önemli kaynağı olan iki ozan Homeros ve Hesiodos’un eserlerinden hareketle Yunan mitolojisi içeriği, yapısı ve etkileri üzerinde durulmuştur.

“Mitler, doğa güçlerini ve doğüstü yaratıkları vurgulayan hayal ürünü öykülerdir. Mitin simgesel ve kutsal bir ağırlığı olur yüzyıllar boyunca bu öyküler birbirinden beslenerek zenginleşmişlerdir. Yunan kültürünün temelini mitler oluşturur, evrenin bilinmezliği karşısında iç huzuru sağladıkları için de herkes mitlere inanır” (Estin, Laporte, 2003, s. 1).

İkinci bölümde, duygular konusu ele alınmıştır. Duygunun tanımı yapılarak, duygu çeşitleri üzerinde durulmuştur. Tez’in ana unsuru olan duygulardan öfke duygusuna ayrıca değinilmiştir. Duygularla, mitoloji arasındaki sembolik bağlantılar açıklanmaya çalışılmış, Yunan mitolojisinde mevcut tanrıların hangilerinin hangi duygu durumuna daha uygun bir karakter olduğu konusu ele alınmıştır.

“Her mit insan ruhunu şekillendirdiği gibi insan ruhu da içinde barındırdıkları ile olayları bir heykeltıraş gibi şekillendirmiş, zaman zaman dönüştürmüştür. Freud ve Jung ile başlayan, mitolojiye psikoloji gözüyle bakma olayı günümüzde dahi hala sürmektedir” (Albasan, 2019, s.102).

Üçüncü bölümde öfke ile ilgili duyguları kapsayan hikâyelere ve bu hikâyelerin resim sanatında ne şekilde görselleştirildiğine dair görseller ve resim açıklamalarına yer verilmiştir. Söz konusu tanrıların mitte anlatılan hikâyelerine bakılarak öfke ile gelişen olayların neticesinin nelere yol açtığı, bu duygular karşısında karakterlerde ortaya çıkan diğer duyguların hikâyelerde ne gibi sonuçlar doğurduğu, bunların sembolik olarak neleri temsil ettiği gibi konulara açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Rönesans'tan günümüze kadar, belirlenecek ressamın çalışmaları analiz edilmiştir. Bu eserler incelenirken sanatçıların hem tanrı ve tanrıçalara hem de sembolik duygusuna yaklaşımını eserlerinde harmanlayarak nasıl kullandıkları ile ilgili konu bağlamında değerlendirilmede bulunulmuştur. Son bölümde bu değerlendirmeler ışığında araştırmacının kendi çalışmalarında konu ile bağlantılı eserlerini analiz ederek duygular ve mitolojik karakterler bakış açıları açıklanmaya çalışılmıştır.

Dördüncü bölümde Araştırmacıya ait çalışmalar, konu kapsamında ele alınarak değerlendirilmiş ve çalışmalarında duyguları ele alış biçimi ve bunları ne şekilde yansıttığı açıklanmıştır.

Sonuç bölümünde, Yunan mitolojisinin tanrılarının ve kahramanların anlatıldığı mitlerin temsil ettiği sembolik anlamların, doğanın ve kozmosun birer temsili olmasının yanı sıra, insana ait duygularında sembolik olarak yansıdığına değinilmiştir. Buradan hareketle, tanrıların her birinin farklı çıkış noktalarından kaynaklanan öfkelerinin sebebi ve öfkelerinin sonucunda ortaya çıkan diğer duyguların, mitsel hikâyelerde ne şekilde yer aldığı araştırılarak ortaya konulmuştur. İnsana ait pek çok duygu mevcuttur, bu duyguların tek tek ele alınmasından ziyade mitsel hikâyelerde en

fazla işlenen öfke duygusundan yola çıkarak hem tanrıların baskın karakterleri ortaya konulmaya çalışılmış hem de öfke sonucunda hikâyenin gidişatındaki diğer duyguların sembolik olarak ne şekilde yer aldığına değinilmeye çalışılmıştır. Bununla birlikte bu hikâyelerin Batı resim sanatına yansımaları, farklı dönemlerde sanatçılar tarafından ne şekilde ele alındığı tartışılarak, resim sanatına etkilerinin açıklanması istenilmiştir. Bunların sonucunda mitolojinin sembolik anlatımının içeriğinde yaygın olarak ele alınan konularının yanı sıra insana ait duygularında yine sembolik anlamda kullanılarak, hikâyeleştirildiği ve bununda resim sanatı ile insanlara aktarıldığı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

İnsanların dünyayı tanıma çabası oldukça karmaşık duyguları, düşünceleri ve kavramları içlerinde barındırır. Bu tanıma çabasıyla kişi bir taraftan dünyayı anlamlandırırken diğer taraftan kendi kişiliğini oluşturma sürecini gerçekleştirir. Sanatçı içinde durum aynıdır. Kendini ifade etmek adına eserlerini bir takım sembollerle donatır. Bu sembolleri oluştururken yararlandığı en önemli kaynaklardan birisi de mitolojidir. Bu bağlamda bir sembol dili olarak resmin karmaşık insan duygularını, mitolojiden yararlanarak ne şekilde ortaya koyduğunu belirleyerek açıklanmaya çalışılması hedeflenmiştir.

Bu çalışmada, insanlarda mevcut duygu durumlarının sembolik olarak Yunan mitolojisindeki tanrılarda ne şekilde ifade edildiği ve bu hikâyelerin resim sanatına nasıl yansıdığı konusunun incelenmesi amaçlanmıştır. Alan yazında mitoloji konusunun incelendiği birçok çalışma bulunmaktadır. Fakat duygu durumlarının sembolik olarak tanrılar üzerinden resim sanatında ifade edilmesi, duygular gibi karmaşık bir konunun tanrıların karakterleri üzerinden sembolik olarak basitleştirilip daha anlaşılır kılınması ve resim sanatı vasıtasıyla topluma ulaştırılması adına vereceği katkı bağlamında incelendiği çalışmalara pek az rastlanılmıştır. Sanatın soyut kavramları gözle görünür hale getirerek toplumla buluşturması pek çok soyut kavramı bünyesinde bulunduran mitolojinin o toplumda daha anlaşılır hale gelmesi adına oldukça önemlidir. Mitoloji aslında insanı insana anlatır. Sanatçı ise bu anlatımı insanlara ulaştırarak mitoloji ile toplum arasındaki köprüyü kurar. Mitolojinin zengin konuları sanatçıya ilham vererek onun içsel yolculuğunun ürünü eserlerini

oluşturmasına zemin hazırlarken, sanatçıda mitolojik anlatıları gözle görünür hale getirerek mitlere hayat verip toplumla daha sıkı bağlar oluşturmasında yardımcı olur.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu çalışma nitel bir araştırmadır.

“Nitel araştırma, sosyal olay ve olguların nedenlerinin, sonuçlarının veya detaylarının açıklanmasını sağlayan önemli bir araştırma yöntemidir. Araştırma, belirli bir problemin veya problemlerin, sistemli bir şekilde çözümlenmesi için yürütülen sürecin ifadesidir. Araştırmacı, problemin farkına varıp tanımlama ve çözüme uğraşındadır” (Baltacı, 2017, s. 1).

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemeden faydalanılmıştır. “Nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman incelemesi yöntemi, araştırılması planlanan olgular hakkında veri toplanabilecek yazılı kaynakların analizini kapsamaktadır” (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s. 187). Doküman incelenmesi, hemen her araştırma için kaçınılmaz olan bir veri toplama tekniğidir. Başarılı bir doküman incelemesinin temel şartı, konuya ilişkin belgelerin bulunması, incelenmesi ve belli durum ya da görüşleri ortaya çıkartacak bir senteze varılabilmesi için gerekli düzenlemelerin yapılmasıdır. (Karasar, 2007) Bu bilgiler ışığında öncelikle literatür tarama yöntemiyle yazılı basılı ve online verilere ve kaynaklara ulaşımı ardından görseller temin edilmiş ve elde edilen veriler ve bilgiler analiz edilerek amaca uygun metin haline getirilmiştir. Araştırma bahsi geçen Sanatçıların, tanrı ve tanrıçalardan nasıl etkilendikleri ve çalışmalarında ne şekilde kullanıldığından bahsedilerek, çalışmalarından örnekler inceliyor mevcut duygu durumunun eserlerine ne şekilde yansıdığı konusunda çözümlenmeler yapılmıştır.

ARAŞTIRMA HİPOTEZLERİ / PROBLEM

Araştırmada problem durumuna yönelik aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır.

1-Yunan mitolojisinin içeriği nedir, Yunan mitolojisi Batı bilimini, felsefesini ve sanatını nasıl etkilemiştir?

2- Yunan mitolojisi resim sanatına yansımaları nasıl olmuştur?

3- Mitlerdeki karakterlerin duygu durumları sembolik olarak nasıl resmedilmiştir?

Soyut kavramlar toplumların anlatılarında, hikâyelerinde ve mitlerinde birer sembole dönüşerek daha anlaşılır bir hale gelirler. Resim sanatı da bu mitlerden fazlasıyla payını alır. Mitoloji resim sanatının önemli bir kaynağını oluşturur.

“İlk çağların insanlarında, doğa güçlerinin fizik ve etik etkilerini yansıtan mitoslar, dinlerinde başlangıçlıdır; ilkel insanın fizik atılımlarına ek olarak metafizik ve ruhsal davranış ve yönsemelerini de belgelerler. Taşıdıkları sezgi gücü, yer yer insan davranışlarındaki zaaf ve tutkuları, çağlar üstü bir kesinliğe, çok yönlü bir kullanım olanağına bağlanmış olmalarıyla mitoslar, bugün de sanatın yararlandığı bir esin ve kültür kaynağıdır” (Necatigil, 1995, s. 13).

Mitler, sanatçıya ilham olurken, sanatçıda miti görsel olarak gözler önüne serer. Soyut olan tüm unsurlar önce mitlerde dillendirilir sonra sanatla şekillendirilerek toplumun belleğinde yer etmesi sağlanır. Böylece insanı, insan yapan unsurlar, duygu durumları gibi olaylar belli bir kalıp içine girmiş olarak toplumda yer bulur. Batı dünyasını oldukça etkileyen Yunan mitolojisinde de mevcut olan tanrılar ve tanrıçalar, duygu ve olguların birer tezahürü gibidir. Her ne kadar olağanüstü güçlerle donatılmış olsalar da, insana ait bütün zayıflıkları gösterirler. Kin duyarlar, kıskanırlar, yalan söylerler, üzülmüşler ve sevinirler. Onların ölümsüz tanrı, tanrıça veya yarı tanrı değil de antik çağda yaşamış gündelik hayatlarından kesitlerinin okunduğu insanların hikâyelerini takip edildiği hissiyatını verirler. Böylece tanrılar mitlerde, insana ait duyguların örüntüsünde rol oynayan birer kahraman olarak insanların karşısına çıkarlar. Bu şekilde söz konusu olan bu soyut kavramlar daha çok somut bir ifadeye bürünerek, insanların belleklerinde çok daha anlamlı bir şekilde yer bulur. Hem fiziksel hem karakter olarak betimlenen bu mitolojik unsurların, sanat ile birlikte görülür hale gelmesi de, insanlar açısından mitleri çok daha etkili kılan bir duruma getirdiği söylenebilir.

Yunan mitolojisinin, dünyada bilinirliğinin fazla olması, kuşkusuz Batı sanatında oldukça sık yer almasından kaynaklanır. Özellikle de Rönesans’tan itibaren sanatçıların konu olarak mitolojik hikâyelere yer vermesi, Yunan mitolojisinin tanınırlığının artmasında çok önemli etkisi olmuştur. Bu hikayelerde konu olarak seçilen enstantane ise genelde hikayelerin en can alıcı noktası olmuştur. O an ise hikâyenin kahramanın duygu durumu en çarpıcı şekilde esere yansıtılmaya çalışılmıştır. Kahramandaki ifade mevcut duygu durumu yansıtırken, söz konusu duygu da eserin popülerliği ile bağlantılı olarak o kahraman ile özdeşleşmiştir. Örneğin; Caravaggio’nun “Narcissus” eserindeki figürün kendine olan hayranlığının yüzüne yansımalarının, kendini beğenmişlik imajı ile bütünleşmesi gösterilebilir. Bu

sebeple sembolik anlamlarla yüklü mitolojik hikâyelerin, resim ve heykel gibi görsel sanatlarla birlikte hem hikâyenin hem de duygusunun ikonlaşmasına katkıları büyük olmuştur.

Bir kültürel değer olarak mitoloji, sanat eserlerine konu olması ve bulunduğu coğrafyada yaşayan topluma bilimsel, sanatsal ve kültürel olarak katkı açısından önemli ve vazgeçilmez bir unsur iken, sanatta hem mitolojik hikâyelerin hem de içinde barındırdığı sembolik anlamların kişilere ulaşmasında sağladığı katkı anlamında önemli bir rol üstlenir.

“Mitos, doğası gereği bütün ürünlerinde sanatla iç içe görülür. Sanatsal tüm ürünlerde tarihsel olduğu için mitos, mitosun yaratıldığı kültürün sanatsal incelenmesi ile anlam bulur. Mitolojinin kendine ait anlamı ‘hayal’, içinde sakladığı logos ‘gerçek’ vasıtasıyla dile getirilir. Bu nedenle mitlerin hikâyelerinde öte anlamları, sanatın öyküsüne girebildiği ölçüde önemlidir” (Olgunlu, 2020, s. 14-15).

KAPSAM VE SINIRLILIKLAR/KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER

Neredeyse bütün halkların kendilerine ait mitolojileri bulunmaktadır. Bu nedenle mitoloji ve mitoloji ile sanatın ilişkisi üzerine yapılmış çok fazla araştırma ve çalışma bulunmaktadır. Çalışmanın çerçevesi Yunan mitolojisi ve ondan en çok etkilenen Batı Sanatı kapsamı içerisinde kalacak şekilde belirlenmiştir. Yine Yunan mitolojisinde çok fazla tanrının olması araştırmanın inceleme alanını oldukça genişleteceğinden araştırmada, Olympos’un on iki tanrısı ile sınırlandırılmıştır. Bu tanrılar, Zeus, Posiedon, Hera, Demeter, Artemis, Hephaistos, Hermes, Aphrodite, Athena, Dionysos, Ares ve Apollon’dur. Ayrıca araştırmadaki diğer bir sınırlılık, bu tanrılarda ortaya çıkan öfke duygusunun mitsel öğelerde ne şekilde işlendiği ve bu duyguların Rönesans döneminden başlayarak Batı Resim sanatında ne şekilde yankı bulduğunun araştırılmasıdır.

1. MİTOLOJİ, YUNAN MİTOLOJİSİNİN KAYNAĞI, MİTOLOJİ VE DİĞER DİSİPLİNLER ARASINDAKİ İLİŞKİLER

1.1. Mitoloji

Mitos, anlatı, öykü gibi anlamlara gelen Yunanca kökenli bir kelimedir. Mitler ise var olduğu topluluğun kültürü, inanışları ile evrenin ve canlıların yaratılışını açıklayan öykülerdir. Mitoloji mitlerin kökenini, zaman içindeki değişimleri inceleyerek yorumlayan bir bilimdir. (Üstel, 2014) Behçet Necatigil'in, 'Yüz Soruda Mitologya' kitabında mitolojiyi "...Mitolar, ilkel insan topluluklarının, evreni, dünyayı ve doğa olaylarını kişileştirerek yorumlamak, henüz sırrını çözemedikleri yaşamın ve evrenin çeşitli görüntülerini bir anlam kolaylığına bağlamak gereksiniminden doğmuş öykülerdir" (Necatigil, 1995, s. 13) şeklinde tanımlar.

Bu tanımdan yola çıkarak, mitlerin evreni, dünyayı, doğayı anlamak ve anlamlandırmak adına bilinmeyeni fiziksel bir yapıya indirgeme çabası olarak adlandırılabilir. Bu toplumun ortak inanışlarının dışı vurumu, bilinmeze karşı merakının ve korkusunun dizginlenme çabasının bir tezahürüdür. Mitler toplumun inanış ve kültürüyle bağlantılı olarak var olan, toplumun zaman içinde değişimi ve gelişimi ile kabuk değiştiren bir yapıya sahip olduğu söylenebilir.

İnsan doğası gereği sorgulayıcıdır. Sorgulama, merakın ürünü ve aklın göstergesidir. Bu insanları diğer canlılardan daha özel kılan bir durumdur. İnsanoğlu, diğer canlılar gibi yaşamını sürdürebilmek için var olan ortamı değerlendirebilme ve doğal hayatta kalma yeteneğinin içgüdüsel olarak bünyesinde barındırma özelliğinden yoksundur. İnsan hayatta kalma ortamını kendi yaratmak zorundadır. Besinini ve barınmasını sağlaması, bunlar için araç gereçler icat etmesi, kendisini ve ailesini koruması için silah yapması ve kullanmayı öğrenmesi gerekmektedir. Bundan dolayı doğayı bilmesi ve doğanın sırlarını çözmesi onun için elzemdir. Çünkü ancak bu şekilde hayatta kalması mümkün olacaktır. (Dürüşken, 2019)

Bu hayatta kalma mücadelesinde sorgulayan insan, merak ettiğini, öğrendiğini, açıkladığını düşündüğü şeyleri dillendirmek suretiyle gelecek kuşaklara hayata dair sırların ifşa edildiği bir rehber bırakmıştır. Her kuşak geçmişten aldığı bilgiye, kendi

bilgilerini ve tecrübelerini de katarak bu rehberi geliştirmiş ve bir sonraki nesile teslim etmiştir. Söz konusu bu bilgiler ise sanki sembolik bir kapsül içerisine yerleştirilerek farklı anlatım alternatiflerinden birisi ile sonraki nesile iletmek üzere hazır hale getirilmiştir. Bu alternatiflerin en gözdelelerinden birisi de mitsel anlatımdır. Mitler, toplulukların kültürü, inancı ve bilgisinin ilkel kaynağını teşkil etmektedir.

“Batılı bilginler, mitleri son yarım yüzyıla kadar, yaygın anlamı ile kurmaca, uydurma, hayal anlamlarıyla ele alsada, günümüzde özellikle de din tarihçileri, toplumbilimciler ve etnologlar tarafından ‘kutsal gelenek, en eski vahiy, örnek gösterilecek model’ anlamında da kullanmaktadırlar” (Eliade, 2020, s. 11).

Buradan yola çıkarak mitlerin kutsal bir öyküyü anlattığını söylenebilir. “Mitler her zaman ‘yaratılış’ın öyküsüdür. Bir şeyin nasıl yaratıldığını, var oluş başlangıcını anlatır. Gerçekten olmuş tam olarak ortaya çıkmış olan şeyden bahseder” (Eliade, 2020, s. 17).

Mitoslar yapılarına göre üç tür içinde incelenmektedir. Bunlardan ilki mitosun en eski türü olan ‘Ritüel mitoslarıdır’. Ritüel, insanların iletişime geçmeye çalıştığı kutsal güçlerle iletişimi doğru bir şekilde oluşturmaya yönelik gerçekleştirdiği basamaklar olarak ifade edilebilir. İstenilen sonucu alabilmek, ritüelin doğru bir şekilde gerçekleştirilmesi ile mümkündür. Semavi dinlerdeki dua ile mukayese edilebilir. İkinci mitos türü ‘Orijin mitoslarıdır’. Bir nesne, isim ya da bir göreneğin doğuşunun imgesel açıklamasıdır. Örneğin bir şehir, bölge veya bir yerin isminin geldiği kökenin anlatıldığı mitler orijin mitleridir. Üçüncü mitos türü de ‘Prestij mitoslarıdır’. Mitosun ortaya çıktığı kültürdeki kahramanın olağanüstü hikâyelerinin anlatıldığı mitlerdir. Doğaüstü güçlere sahip kahramanın hikâyeleri bu mitosta dillendirilmektedir. (Olgunlu, 2020)

Fonksiyonları açısından dört temel mit söz konusudur. Birincisi, tüm formlar altında yatan gizem boyutunu ortaya çıkaran ‘mistik fonksiyon’; ikincisi evrenin şeklini gösteren ve daha çok bilimin ilgilendiği ‘kozmolojik fonksiyon’; üçüncü fonksiyon olarak belirli bir sosyal düzeni desteklemek ve geçerli kılmak için ‘sosyolojik fonksiyon’dur. Son olarak da her türlü koşul altında insan hayatını nasıl yaşaması gerektiğine dair ‘pedagojik fonksiyon’ mitlerin dört temel fonksiyonunu oluşturur. (Campbell ve Moyers, 2007).

1.2. Mythos, Epos, Logos

Yunancada söz kavramına karşılık gelen üç sözcük mevcuttur. Bunlar “mythos”, “epos” ve “logos”tur. Mythos, efsane, öykü, masal anlamına gelir. Söylenen ve duyulan sözdür. İnsanlar duyduklarını veya gördüklerini aktarırken abartabilir, yalanla süsleyip, hikâyede bazı değişiklikler yapabilirler. Bundan dolayı mythos pek güven vermez. Tarihçi Herodotos, tıpkı Platon gibi mythos’u gerçek dışı, uydurulmuş, boş, gülünç ve güvenilmez söylenti olarak tanımlar. Epos’un karşılıdığı ‘söz’ kavramı daha farklıdır. Epos, belli bir ölçü ve düzen içinde söylenen sözdür. Batı dillerinde epik, epepe diye yer alan epos, şiir, ezgi, destan anlamlarına karşılık gelir. İnsanlara, tanrıların bir hediyesidir. Dinleyicileri büyüleyen ozanın, güzel ve süslü sözleridir. Mythos anlatılan öykünün içeriğiyle, epos da öykünün doğal bir şekilde aldığı süs, denge ve ölçüdür. Bu da mythos ile epos arasındaki yakınlıktır. Epos ne kadar güzel olursa, mythos o kadar etkili olur. Logos ise insan sözüyle gerçeğin ifade edilmesine karşılık gelir. Logos yasal bir düzendir. Doğanın düzeni, insanın düşüncesidir. Evrende, doğada, insanın ruhunda ve bedeninde logos vardır. Logos-logia günümüzde herhangi bir araştırmada bilgiyi ve bilimi dile getirmek için kullanılan bir ek olmuştur. Birbirine karşıt olan mythos ve logos, bu iki kavram “Mythologia” sözcüğünde birleşir. Ancak mythologia bugünkü anlamda kullanılan geniş ve kapsayıcı anlama ilkçağın hiçbir döneminde gelmemiştir. Sözlü ya da yazılı edebiyat ve sanat kollarında durmaksızın işlenmiş, ne kadar ozan, yazar ve sanatçı varsa o kadar biçim almıştır. Mythos ve epos zaman içinde logos’ta birleşmişlerdir. Mythos’un gerçeğe olan ilişkisi sözün içinde aranmalıdır. Gerçek insan sözünün içinde, özünde ve yazısındadır. (Erhat, 1999)

1.3. Yunan Mitolojisinin Kaynağı

Yunan mitolojisi, ilk olarak M.Ö. 18. Yüzyıldan itibaren Minos ve Miken ozanları tarafından sözlü yoldan yapılmıştır. Zaman içinde ozanlar, dinleyicilerin ilgilerini çekmek adına, mitleri hem süsleyip hem de geliştirmişlerdir. Bunu kendi dönemi içinde mitlere katılmış modern bir yorum olarak da bakılabilir çünkü mitlerin belirli bir silsile ile anlatılması gereken hikâyeler olabileceği düşünülmektedir. Yüzyıllar boyunca devletlerin birbiri ile olan ilişkileri hikâyelerin birçok kökene sahip birbirine karışmış hikâyeler bütünü olduğunu düşünülmektedir. (Cartwright, 2012)

Yunan mitolojisinin yazıya geçilmesi, M.Ö. 8 yüzyıldan itibaren, Homeros ve Hesiodos'la başlar. Ancak yazın türleri çoğaldıkça Homeros ve Hesiodos'un yazdıkları üzerine, ekler, katkılar yapılır. Yazın türleri zenginleştikçe, yorumlar ve yeni anlatımlarda zenginleşmiştir. Destanlardan sonra gerek İyonya'da gerekse Yunanistan'da 'melos' adı verilen tek kişinin ya da koronun söylediği ezgilerden oluşan lirik şiir türleri ortaya çıkmıştır. Bu ezgilerde mitos önemli bir yer tutmaktadır. Bununla birlikte tragedya ile mitos adeta yeniden doğar. Bunun en önemli nedeni tragedyaların tek kaynağının mitos oluşudur. Tragedyanın zenginleştirdiği mitoslara pek çok şehir devletinden oluşmuş Yunan bölgelerinin, kendi bölgesinin mitoslarını yaratma hevesi önemli katkılar sağlamıştır. Helenistik dönemde bu efsanelerin derlenmesi ve toparlanması işlemlerine ağırlık verilmiştir. Bu dönem, İskenderiye ve Bergama kitaplıklarının kurulup, olabildiği kadar elyazmalarının çoğaltılıp eleştirildiği dönemdir. Bu dönemde ortaya çıkan mitos yazarları başta Homeros olmak üzere yazılmış eserlere şerhler, notlar ve açıklamalarla kopya ederek, bu eserleri toparlayıp kitaplar yazmışlardır. Roma döneminde de aynı durum devam etmiş, kendi tanrılarını, Yunan tanrılarını ile bir tutarak isimlerini değiştirmiş, kendilerine ait efsanelerle, Yunan efsanelerini karıştırarak mitolojilerini oluşturmuşlardır. Efsanelerin, kaynak olarak Yunan ve Roma mitolojisine mal edilmesine rağmen, aslında kökeninde Anadolu, Girit, Mezopotamya, Fenike ve Mısır'ın sözlü gelenekleri bulunmaktadır. (Erhat, 1999)

Yazıya geçiş ile birlikte, anlatımların aktarılma biçimleri de değişikliğe uğrar. Ozanlar yazılı yapıtı şarkı olarak söyleme geleneğini sürdürmeye devam etse de metnin belli özellikleri kendini ele verir. Her metin kendine özgü dinleyici kitlesiyle biçimsel kuralları, kendine özgü estetik amaçları olan anlatım biçimleri ortaya çıkar. Tragedya şairleri, lirik şairler, Elegeia şairleri mitlerin ortak kaynaklarından faydalanırlar ama mit izleklerini yazın gereci yaparak ihtiyaca göre değiştirmek üzere yeni bir ahlak felsefesi ve ya dinsel ideal adına eleştirmek maksadıyla serbestçe kullanırlar. (Vernant, 2017)

M.Ö. 8. yüzyılda Akdeniz'de Yunan kolonizasyonu ile birlikte başlayan hareketlilik sonucunda, Yunanlıların, Güney İtalya kıyıları ve Sicilya adasına yerleşmeye başlamıştır. Bu durum Roma'nın, Yunan kültürü ve inancının karşılaşma etkilenmeye başladığı dönem olarak söylenebilir. Dolaylı yoldan gerçekleşen bu temas daha sonra, M.Ö. 3. Yüzyılda iyice güçlenen Roma'nın bölgeye hâkim olmaya

başlaması ve bu yüzyılda başlayan Samnit savaşları ile Roma, Yunan kültürü ile doğrudan temas kurması ile neticelenmiştir. Bu temasla birlikte Yunan tanrıları Roma'yı doğrudan etkilemeye başlamıştır. Roma imparatorluğunun güçlenip yayılması ile birlikte, Yunan kültürü ve düşüncesi başta olmak üzere farklı kültürlerle karşılaşan Roma Pantheonunun, senkretik* karakter kazanmasına neden olmuştur. Böylece Yunan tanrıları Romalılaştırmışlardır. (Turak, 2018)

İsa'nın çarmıha gerilmesi olayının gerçekleştiği ilk yüzyıllık süreç içinde Hristiyanlık, Roma imparatorluğunda yayılmaya başlamıştır. Bu yayılma sürecinde Roma'ya ait eski mitsel inanışlardan ister istemez etkilenmişlerdir. Hristiyanlığa geçiş yapan paganlar aynı zamanda Hristiyanlığa mitsel öğelerin girmesine de katkıda bulunmuşlardır. Bu suretle her iki inanışın kaynaşması Hristiyanlığa geçişi kolaylaştırmış ve imparatorluk sınırlarında yayılmasını sağlamıştır. (Karalar, 2019)

Hristiyanlığın, Avrupa kıtasında yayılması, ortaçağ düşüncesinin kiliseler yolu ile halk üzerinde oluşturduğu baskılar sonucu, mitolojik hikâyeler ve inanışlar Hristiyanlık potasının içerisinde eritmeye çalışılmıştır. Fakat 15. Yüzyıldan itibaren coğrafi ve bilimsel keşiflerle birlikte gelen zenginlikler aynı zamanda yeni düşünce tarzlarının ve yeni bakış açılarının gündeme gelmesini de sağlamıştır. Bu dönemde ortaya çıkan zengin kesimin oluşturduğu talepler doğrultusunda insanın merkeze alındığı yeni sanat anlayışı sayesinde Yunan ve Roma felsefesi ve düşünce tarzı yeniden gündeme gelmiş, buradan hareketle antik mitlerde sanatla birlikte tekrar görünür hale gelmeye başlamıştır. Bu dönemden itibaren mitler Batı sanatında oldukça yoğun bir şekilde kullanılmıştır.

1.4. Yunan Mitolojisinin Kaynağı Olarak Homeros

Homeros adına Yunan ilkçağlarında, M.Ö. 7. Yüzyıldan itibaren rastlanır. İonya'lı tarihçi, filozof ve ozanları Homeros'tan bahseder. Platon'a kadar Homeros'un adını anmayan tek bir yazar yok gibidir. Halikarnaslı Heredotos, Homeros ve Hesiodos'un Yunan dinini ve efsanelerini kurduğunu belirtir. Bütün bunlara rağmen Homeros'un kimliği, nerede, ne zaman doğduğu, nasıl yaşadığı hakkında hiçbir bilgi mevcut değildir. Yunan eğitimi Homeros destanlarının üzerine kurulmuştur. Dünyada

*Senkretik: Özellikle dinde, zıt ilkelerin bir araya gelmesi ile oluşan, karma

dile gelen her şeyin onunla dile geldiği düşünülürdü. Din, politika, askerlik, gemicilik ya da hekimlik bilgilerinin öğrenildiği kaynak Homeros destanlarıydı. (Homeros, 2021).

Homeros'un hayatı hakkında kesin bilgiler olamamakla birlikte, M.Ö.8. Yüzyıl'da yaşadığı ve muhtemelen İzmir'de doğduğu düşünülmektedir. Ozan'ın Sakız Adası'nda hayatını sürdürdüğü ve gözlerinin görmediği rivayet edilir. Hayatı, yaşadığı dönem ve yaşadığı yer hakkında çok fazla tartışma olan Ozan'ın aslında gerçekte var olup olmadığı konusu bile tarihte Homeros problemi olarak geçmektedir. İlyada ve Odysseia, Homeros'un sözlü kültür ürünü olarak verdiği eserlerdir. Bunların yanı sıra Homeros'a atfedilen 'Homerik Şarkılar', 'Destan Çevresi' ve 'Margites' isiminde eserler bulunmaktadır. Yine de Yunan toplumunda en çok bilinen ve ezberlenen eserleri İlyada ve Odysseia'dır. Siyaset, ahlak, tarih, felsefe, coğrafya, din, eğitim ve edebiyat gibi disiplinlerde genel anlamıyla Homeros kadar tesiri olan kaynak çok azdır. İlyada ve Odysseia yirmi dört bölümden oluşan destan türünde şiirlerdir. Her iki şiirde sonradan yazıya geçirilmiştir. Her iki şiirin yazılışı arasında yaklaşık elli sene kadar bir zaman olduğu düşünülmektedir. İlyada bir savaşı, Odysseia bir kahramanın başından geçenleri konu edinmiştir. (Karadağ, 2017)

Homeros'un eserleri, çağlar boyunca sanatın pek çok dalında ele alınmış ve bu durum günümüzde de devam etmektedir. Bu eserlerde ki etkileyici anlatım her dönemde ele alınıp incelenip, tartışılıp zihinlerde yer etmeyi başarabilmesinde ki en önemli faktörün hikâyelerde ele alınan insanların birbiriyle ve tanrılarla olan ilişkilerindeki hissedilen sevginin, öfkenin, kıskançlığın vb. duyguların oldukça güçlü bir şekilde ve tüm doğallığıyla okuyucuya geçmesidir. Eserlerde ki karakterleri harekete geçiren duygunun gücü, sanatçının da hikâyedeki o an için zihnindeki yaratıyı esere dönüştürmesinde ki ilhamı kamçılayan bir güce dönüşmektedir. Bu bakımdan Homeros'un, Yunan mitlerini aktarmada gösterdiği başarının büyüklüğü ve Batı dünyasını etkisi altına almada ki başarısı tartışma götürmeyecek bir şekilde gözler önüne sermektedir.

1.5. Yunan Mitolojisinin Kaynağı Olarak Hesiodos

Hesiodos'un yaşadığı dönem ve hayatı konusunda Antikçağ bilgileri çelişkilidir. Kimi kaynaklar Hesiodos'un, Homeros'tan önce yaşadığını, kimisi ise

Homeros'tan çok sonra ortaya çıktığını ileri sürerken, bazı kaynaklarda aynı dönemde yaşadıklarını belirtmektedir. Bütün bu çelişkili bilgilere Homeros ve Hesiodos'un birbirlerine yakın bir çağda yaşadığı bu tarihinde M.Ö. 800 ile 600'lu yıllar olduğu düşünülmektedir. (Çoraklı, 2008)

Hesiodos, Thegonia ile İşler ve Günler yapıtında, kendinden söz eder. Buradan adını, soyunu, işini, şehrini, sorunlarını, görüşlerini ayrıntıları ile anlatır. Bu anlatılardan bilinenlerden yola çıkarak, Hesiodos'un soyu Ege kıyılarına, Kyme'ye, (İzmir, Aliğa yakınlarındaki bir bölge) dayandığı, denizci olan babası geçimlerini sağlayamayınca Yunanistan'da Helikon dağları eteklerindeki Askra adında küçük bir köye göçmek zorunda kaldığı görülmektedir. Burada toprakla ve hayvancılıkla uğraştıkları, Hesiodos'un, çobanlık yaptığı Helikon dağının verdiği ilham ile şiirler yazmaya başladığı anlaşılmaktadır. Hesiodos'un eserlerinden İşler ve Günlerde, babasının ölümünden sonra kendisine ve kardeşi Perses'e miras olarak kalan toprak yüzünden yaşadıkları anlaşmazlık sonucu, kardeşinin tutumundan dolayı onu doğru yola sevk etmek adına verdiği öğütlerden oluşmaktadır. Kardeşini almış olduğu tavır ve tutumlardan, aralarındaki davadan vazgeçirmeye çalışmak için yazdığı görülmektedir. Bununla beraber adalet, çalışıp kazanmak, insan ilişkileri, ev ve aile, tarla işleri, denizcilik, kadın ve cinsel ilişkiler ve günler gibi konulardan bahsederek tavsiyelerde bulunmaktadır. Ozan, İşler ve Günlerde gündelik hayatı anlatmanın yanı sıra, dönemin bir takım çarpıklık, zorbalıklarından oluşan hoşnutsuzlukları dile getirmektedir. Hesiodos bu eserinde, insanların yaşadığı çağları anlatır. İnsanın altın, gümüş, tunç, kahramanlık ve demir çağı olmak üzere beş çağ içerisindeki özelliklerinden ve yaşamlarından bahsetmektedir. Thegonia'da ise kozmosun, tanrıların, doğanın ve canlıların doğuşunu anlattığı bir yaratılış hikâyesi betimlenmektedir. Dünyanın kuruluşu, tanrıların doğuşu, insanın yaratılışı Thegonia'da ele alınmaktadır. (Hesiodos, 1991)

Thegonia'dan tanrıların nasıl doğduğu, soyları ve görevleri öğrenilir. Bunların yanında titanlar, nympheler ve diğer olağanüstü yaratıkları ve onların hikâyeleri bulunmaktadır. Hesiodos'un eserleri ile Homeros'un eserlerindeki toplumsal yapı temelde birbirinden farklıdır. Homeros, soylu bir sınıfın hikâyesini dile getirirken, Hesiodos basit köylü sınıfının hayatını dile getirmektedir. Bu şekilde Yunan toplumundaki iki farklı sınıfın hayatlarına göz atılan iki farklı kapı gözler önüne serilmektedir. (Çoraklı, 2008)

1.6. Homeros ve Hesiodos Sonrası Bazı Önemli Mitoloji Kaynakları

1.6.1. Vergilius, Aenis

Akılcılığın felsefe ile öne çıktığı dönemde, ulus kahramanları yüceltmek amacı ile eski destanlar göz önüne alınarak eserler yaratılmıştır. Bu tür destanların yaratılmasının önünü açan Vergilius'un, Aenis eseri olmuştur. Vergilius kısmen tarihsel gerçeklikten yola çıkarak gerçek-hayal arasındaki dengeyi gözeterek Roma düşünce ve politik yapısı çerçevesinde Yunan-Roma sanat anlayışı içerisinde Aenis'i yaratmıştır. Truva savaşı sonunda yıkılan Troia kalıntılarından ailesini ve halktan geriye kalanları yanına alarak yeni bir yurt arayışı içinde bin bir güçlük içinde yola çıkan Aenas ve eşlikçilerinin, Etruria'ya varması ve Roma'nın kurulmasını anlatır. Vergilius M.Ö. 70'te İtalya'da dünyaya gelmiştir. Dönemin düşünce yapısı içinde mevcut felsefik yaklaşımlarından Orphic, Epicuruscu, Pythagorascı, Platon ve Stoacı düşüncelerden etkilenir. Roma ozanlarını öğrenir ve eserlerini inceler. Roma tarihi, efsaneleri ve söylenceleri Aenis'i yazarken ona destek olur. Vergilius, Aenis'i, Roma'ya soylu bir geçmiş sağlamak, İtalya topraklarını ululamak hedefi ile Octavianus'un isteği üzerine kaleme almıştır. (Vergilius, 2020)

1.6.2. Ovidius, Metamorphoses

Metamorphoses, Ovidius'un on beş kitaptan oluşan Antik Yunan ve Roma mitolojik öykülerini kapsayan destan türüne özgü bir vezin ile yazdığı eserdir. Birbirinden bağımsız mitolojik öykülerin büyük bir ustalıkla birbirine bağlanarak akıcı bir anlatım ile akıp gitmesinin sağlandığı kitabın konusunu kahramanların yaşadıkları olaylar sonucunda tanrı ve tanrıçalar tarafından bedensel dönüşümlerinin konu edinildiği hikâyeleri kapsamaktadır. Yapıt, Ovidius'un zamanından günümüze kadar klasik mitoloji eserlerine kaynaklık eden bir başyapıt konumundadır. M.Ö. 43. Yılında Sulma'da dünyaya gelen Publius Ovidius Naso küçük yaştan itibaren şiire tutkulu olmasına rağmen ailesi tarafından hukuk eğitimine yönlendirilmiştir. Gençlik yıllarında Roma'da gerek sosyal hayatı ile gerek yazdığı şiirlerle dikkatleri üzerine çekmiştir. İlerleyen yıllarda kadınlara aşk öğütleri veren "Aşk Sanatı" kitabı sakıncalı bulunması sebebiyle, Köstence'ye sürgün edilmiştir. Ovidius sürgün hayatı boyunca affedilmesi için yapmış olduğu girişimlerden sonuç alamamış ve sürgünün dokuzuncu

yılında altmış yaşında ölmüştür. Sürgün hayatı Ovidius için tam bir yıkım olmuş bu yıllarda şiirden nefret etmiş, Metamorphoses ve diğer el yazmalarını yakıp yok etmiştir. Metamorphoses, yakın dostlarında bulunan kopyaları sayesinde bugüne ulaşmıştır. (Ovidius, 2022).

1.6.3. Apollodoros, Bibliotheka

Apollodoros hakkında, kopyacılarının “Atinalı Apollodoros” demeleri haricinde bir bilgi mevcut değildir. Kendisine ait olduğu düşünülen eserlerinden yaşadığı dönem tahmin edilmektedir. Apollodoros’a atfedilen Bibliotheka, Yunan mitlerinin ve kahramanlık hikâyelerinin yalın, süssüz ve sözlü geleneğe dayanmayan bir özeti olarak yazılmış bir eserdir. Eser Yunan mitolojisinin en küçük bir açıklama ve eleştiri emaresi olmadan yalın bir biçimde özetini sunar. Yazar kendisi ile ilgili herhangi bir bilgi paylaşmadığından, eserin üslubu ve diğer kanıtlar eşliğinde yapılan inceler sonucunda M.S. 1 ve ya 2. Yüzyılda yazıldığı kanısı ağırlık kazanmaktadır. Kitabın Yunan halkının kökeni, ırkları, ilk dönem dünya tarihi ve nelere inandıkları konusunda kayda alınmış belgesel nitelikte bir değer olarak görmek mümkündür. Bibliotheka mitolojik hikâyeler ve efsanelerin yanı sıra halk hikâyeleri öğelerini de barındırdığı görülmektedir. Bu bağlamda Yunan halk hikâyelerinin de antik dönem edebiyatına sağladığı katkıyı görmek açısından önemli bir detaydır. Apollodoros’un Bibliotheka’sı mitoloji yazarlarının ruhuna çokta uymayan hayal gücü ve heyecan kıvılcımlarından uzak yalın bir halde Yunan mitolojisinin bir derlemesini sunmaktadır. Bu sebeple belgesel bir niteliği olması adına eser önem arz etmektedir. (Apollodoros, 2020).

1.7. Mitolojinin Diğer Disiplinlerle İlişkileri

Mit kendi içinde bilimsel bir dal değildir. Yalnızca mit kuramı diye bir kuram yoktur. Ancak neredeyse her bilim dalı mitle ilişkili çok fazla kuram barındırır. Mit kuramları, mitin bir alt küme olduğu çok geniş bir alanı kapsamaktadır. Örneğin, antropolojik mit kuramları mit olgusuna atıfta bulunan kültür kuramlarıdır. Psikolojik mit kuramları, akıl üzerine, Sosyolojik mit kuramları toplum üzerine olan kuramlardır. Bilim dallarını mit ile ortak noktaya getiren ise ortaya konmuş olan sorulardır. Bu

konu ile ilgili temel üç soru ise köken, işlev ve tema ile ilgilidir. Mitin nasıl ortaya çıktığı, mitin devamlılığı, bu devamlılığın gerekçesi ve ihtiyacın ne olduğu sorularına yanıt aranır. Genel olarak 19. Yüzyılda kuramlar köken sorununa, 20. Yüzyıl kuramları ise işlev ve temaya odaklanmıştır. Bu kuramlarda önemli olan mitin nerede ne zaman ortaya çıktığı değil, neden ve nasıl ortaya çıktığıdır. (Segal, 2004)

Mitlerin bilimsel anlamda ne olduğu konusu pek çok farklı disiplinlerdeki araştırmacı, kuramcı ve bilim adamlarınca mercek altına alınmış, konu ile ilgili görüşler, kuramlar ortaya konulmuştur. Bu araştırmalar neticesinde, bir taraftan mitin gerçek anlamda bilimsel olmadığı tamamen öyküsel bir anlam içerisinde kabul edilmesi gerektiği fikirleri ortaya atılırken bir taraftan da birtakım argümanlar öne sürülerek mitin bilimsel olarak değerlendirilmesi gerektiği yönünde görüş ve fikirlerde bulunulmuştur. Sonuç ne olursa olsun, tıpta bir hastalığın, coğrafya da bir yerin, Psikoloji de bir semptomun veya felsefede bir tanımın adı mitolojik bir karakter veya olaydan yola çıkarak konulması suretiyle o disiplin içinde bir şekilde yer almış olması hayatın her alanında olduğu gibi bilimsel alanda da mitolojinin vazgeçilmezliğini gözler önüne sermesi adına önemlidir.

1.7.1. Mitoloji ve Psikoloji

İnsana ait tepkileri ve hayata ait dinamikleri, psikoloji bir bilim olarak addedilmeden önce mitler yansıtmışlardır. Mitolojinin, ‘ilkel psikoloji’ veya ‘arke psikoloji’ olarak adlandırılarak, insan tabiatının anlaşılmasını kolaylaştırdığı sağladığı iddia edilmektedir. Freud, mitlerin insanın bilinçaltında yatan iç çatışma, korku ve istek ürünü olduğunu belirtmekte ve bilinçli veya bilinçsiz olarak söz konusu deneyimlerin atalardan yeni nesillere aktarıldığını öne sürmektedir. Jung ise mitlerin, kolektif bilinçaltının bir arketipi olduğunu ve insan ürünü olmalarına rağmen devamlı bir şekilde arzu ve korku arasında gidip gelen iki yönlü duygular yarattığını belirtmektedir. (Akcan, 2019)

Yunan mitolojisi paradokslardan oluşan karmaşık ve kompleks bir yapıya sahiptir. Bu yapının somutlaşması, sanatla görünür olabilmesinin arkasında psikolojik bir arka plan olmasından kaynaklanır. (Gürel, 2007) Psikolojik açıdan mitler ilk defa Freud ve Jung tarafından ele alınmıştır (Taş, 2000) Freud’a göre insan doğasında iki kavram vardır; cinsellik ve saldırganlık. Bunlar ayakta kalmamızı ve çoğalmamızı

sağlayan iki temel içgüdüdür. Freud bunu mitolojideki Eros figürüyle bağdaştırır. Eros kişinin hayatta kalmasını sağlayan davranışlara yönelttiği için önemlidir. Ayrıca Freud, her şeyin altında yatan sebebi, Oidipus ve Elektra kompleksleri ile açıklar. Elektra kompleksi kız çocuğunun babaya bağlanması, annesine düşmanlık beslemesi, Oidipus kompleksinde de erkek çocukların babayı rakip olarak görerek, annesinin gözdesi olma çabasını ifade eder. (Freud, 2001) Jung, mitlerin evrensel, kolektif ve estetik bir niteliğe sahip olduğuna dikkat çekerek rüya ve efsanelerde ortaya çıktıklarını ifade etmiştir. Jung uyum kavramından söz eder. Benzer durum Yunan dininde de vardır. Evren paradokslar üzerine kuruludur. Yani her şey Yunan tanrıları gibi içinde olumlu-olumsuz anlamları taşır. (Jung, 2013)

Mitler, psikolojinin önemli veri kaynaklarından biri olarak kabul edilmektedir ve bu durum neticesinde ‘psikomitoloji’ olarak bilinen yeni bir çalışma alanı ortaya çıkarmıştır. (Göcen, 2018)

“Psikomitoloji, bir çatı kavram olarak, bireysel ve –masal, mit, destan gibi- kolektif metaforik öykülerin, psikodinamik kuram ve yöntemlerle okunması bilimidir. İçerik ve dinamiklerini süreç analizleriyle ve geniş / derin bağlantılar ağı içinde anlamayı hedeflersek, tam da psikomitolojinin çalışma alanına girmiş oluruz. En geniş anlamıyla psikomitoloji, insana ait tüm öyküleri kapsar; hepsine –evrensel- gerçeklik atfeder” (Saydam, 2021, s. 40-41).

Mitler var olduğundan beri, insanın tüm soyut betimlemelerinin bir elçisi olmuştur. Bu sebeple, psikoloji ile mitoloji arasında kopmaz bir bağ bulunmaktadır. Psikoloji bir bilim olarak kabul edildiği andan itibaren, pek çok teşhis ve tanımlamalarının içerisinde mutlaka mitolojik öğeler bulundurmış, tanımlamalar mitolojik hikâyelere indirgenerek açıklanmaya çalışılmış, mitolojinin yol göstericiliğine başvurulmuştur.

1.7.2. Mitoloji ve Felsefe

Yunanistan’ın mitolojik dönemi soyut düşüncenin gelişmediği bir dönem olmasına karşın bölgenin insanının gelişmiş merak duygusuna ve yüksek bir sezgi gücüne sahip olması sebebiyle, Hesiodos’tan başlayarak doğanın görünmeyen yüzünü öğrenmek istemiş bu şekilde ona daha fazla hâkim olabileceğini sezinlemiştir. Bu yüzden naifte olsa insanlar kendilerine “Evrenin kökeni nedir?” şeklinde soru sorarak, evrenin doğuş şemasını çıkarmaya ve üzerine kuramlar geliştirmeye

yönelmiştir. Sonradan bu kuramlar İonia felsefesinin evren tasarımına model olacaktır. (Dürüşken, 2019)

M.Ö. I. ortalarında, su, toprak, ateş ve havanın bileşkesi ile varoluş, yeraltında ölüm ve yeniden dirilme yaradılış ve yok oluş üzerinde kökleşen bir mit özünün etkisi görülmektedir. Ozanların oluşturarak dile getirdiği anlatılar, insanların bir denge unsuru olarak doğa ve canlıların yaşamında önemli bir rol oynadığı vurgulanıyordu. Aynı zamanda bu öyküler aracılığı ile doğanın kaynaklarının simgelerle kadın ve erkek şeklinde betimlemeyi öğrenerek soyut olan, onlara neşe veya korku veren duyguları dahi somut bir nesne olarak görünür hale getirmeyi başardılar. (Sandalcı, 2020)

İlk filozof olarak kabul edilen Thales, evrenin açıklamasını tanrılar olmaksızın, doğayı gözlemleyerek yapmak amacını taşır. Amacını tam olarak gerçekleştirmediğini söylese de Nil'in, Mısırlılar için önemi gözlemleyerek, evrenin arkhesinin su olduğunu açıklar. Thales ve Milet'li filozofların evreni açıklama konusunda arkhe kavramı kullanarak, teolojiden ve mitten kopma çabaları kayda değerdir. Bu kavramın kullanılması düşünsel yapının somuttan soyuta geçişinin ifadesidir. (Atış, 2009)

Milet sonrası Yunan felsefesi Parmenides ve Ksenophanes'in etkisiyle tekçiliğe yönelmiştir. Bu etkinin nedeni olarakta Orfizim olarak açıklanmaktadır. Orfizimde ilk tanrının Zeus olduğu kabul edilerek, her şeyin nedeninin ilk tanrı olan Zeus'tan kaynaklandığı yönelimi mevcuttur. Orfizimde her şeyin başlangıcı zamandır. İnsan soyunun, öldürülen Dionysos'un külleri ve kanından geldiği düşüncesi ile tanrıların, insan biçiminde olmaması gibi unsurlarla Homeros'un destanlarındaki dinsel yapıdan ayrılır. Beden ruhun hapisanesidir düşüncesi ile bedensiz ruhun özgür olacağı inancı, hem Homeros hem de Milet felsefelerinde mevcut değildir (Thomson, 1990). Orfizim düşüncesi ile Yunan felsefesi, Yunan tanrıları ve mitlerinden ikinci kez etkilenir. Bu durum mitoloji ve dinin içeriğinde değişikliğe uğrayarak felsefe üzerinde etkilerini her dönem sürdürdüğünün bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. (Atış, 2009)

Antikçağ felsefesinin ve akabinde gelişen Batı felsefesinin kökeni şüphesiz Yunan mitleriyle bağlantılıdır. Merak eden, sorgulayan ve sorular soran Yunan düşüncesinin alt yapısını oluşturan bu mitolojik hikâyeler, aynı zamanda insanların ve

evrenin köklerine ilişkin sorular sorulmasını tetikleyen bir etki yaratmış bulunmaktadır. Zamanla soruların kapsamı genişleyerek çok daha geniş bir yelpaze de evrenin, doğanın ve insanların kökenine dair düşünceler ve fikirler geliştirilmiştir. Bu düşünceler çerçevesinde yapılan tartışmalar içerisinde bazen mitolojiye dönülmüş, bazen de reddedilerek yadsınmış olsa da o düşüncenin özünde mutlaka mitler, mitsel hikayeler ile felsefe birbirleriyle bağlantılı kalmış ve kalmaya da devam etmektedir.

1.7.3. Mitoloji ve Din

Homeros ve Hesiodos, Antik dönemin ilk teologlarıdır. Evrenin varoluşunu ilahi güçlerle açıklarlar. (Atıf, 2009) Onların eserlerindeki hikâyeler aynı zamanda Antik Yunan'ın dinini de meydana getirir. Bu durum aynı zamanda Yunan düşünce yapısının içerisinde mitin, dinin ve felsefenin barındığı ve birbirleriyle bağlantılı olduğu kökenin alt yapısıdır. Bu ozanların eserleri teoloji, mit ve felsefenin çekirdeğini oluşturur.

“İnsanın, doğaya sahip çıkmak için başvurduğu tüm davranış biçimleri, maddi ve somut davranışlarla, ‘simgesel’ diye adlandırılan davranışların zorunlu bir bileşimidir. İlkel insan, maddi davranışlarının (örneğin tarım teknikleri) sonuç vermediği ya da açıklamadığı durumlarda, doğayı yönettiğine inandığı gizli güçlere yönelir. Onlara ise ancak simgesel edimlerle ulaşabilir. Doğal olaylar ‘şeyleştirilip’ dinsel varlıklar açıklanmakta, somut nesnelere ‘kişileştirilmektedir’; örneğin orman insan gibi düşünen ve davranan bir dinsel kişiye, bir ‘Tanrı’ ya dönüşür” (Levi-Strauss, 1983, s. 18).

Eski Yunanlılar, tanrısallığın belgeleri olarak Homeros ve Hesiodos'un anlatılarını değerlendirmişler ve fazlaca eleştirmeden kabul etmişlerdir. Fakat M.Ö. 600'lerden sonra mantığa ve gözleme dayalı felsefik yorumlamanın yükselişe geçmesi ile birlikte, Homeros'un tanrılarını şiddetle eleştiren düşünürler ortaya çıkmaya başlamıştır. Yine de mitoslardaki olağanüstü olaylar, eski gelenekler birkaç kişi hariç çoğunlukla alegorik olarak açıklanmaya çalışılmıştır. Her şeye rağmen tanrılarının varlığı şüphe ile karşılanmamış yalnızca şairlerin onları ele alış biçimleri eleştirilmiştir. Pagan dönemin sonlarında bu alegorik yorumlar artarak Ortaçağ boyunca devam etmiştir. Bu dönemin düşünürleri pagan mitoslarını, Hristiyan felsefesine uydurmaya çalışmışlardır. Bunun için çeşitli yollar denenmiş, aslında Olimpos'lu tanrılarının insanlara yardım eden “üstün kişiler” olduğu, fakat cahil paganların onları tanrı mertebesine çıkarttığı öne sürülmüştür. (İndirkaş, 2015)

Antik Yunan tanrıları antropomorfik yani insan biçimli tanrılardır. Tanrılar kendilerine ait mekânları bulunmakla birlikte aynı zamanda dünyada insanlarla iç içe yaşayıp, sürekli onlarla iletişim ve ilişki içindedir. O dönemin düşünüş biçimi içinde hayat döngüsünün insan aklı ve duygularına uyarlanarak, düzenin tanrısallaştırılması ve tanrılarının da insanlaştırılması oldukça doğal görünmektedir. Bu sebeptendir ki Yunan tanrıları da, tıpkı insanlar gibi akılla birlikte duygularıyla hareket etmektedir. Bu da tanrıların kurnazlıkla, kıskançlıkla, hırsla, öfkeyle ve diğer duygularla hareket etmesi ve bu süreçler içinde doğru ve yanlış işlerinin sebebini göstermektedir. Antik inanışlarla başlayan insanın tanrıya benzemesi sonraki inanış biçimlerinde de karşımıza çıkan bir unsur olarak görülmektedir.

Homeros ve Hesiodos'un ortaya çıkardığı tanrılar ile birlikte oluşan antik dinlerden Hristiyanlığa kadar, Yunan tanrıları değişen teolojik yapılar içerisinde sürekli değişip gelişerek söz konusu mevcut inanışlara entegre olmuş ve o mevcut inancın içerisinde yer almayı başarmışlardır.

1.7.4. Mitoloji ve Sanat

Mitosların anlamlarını ortaya koyabilmenin iki yolu vardır. Birincisi bilime yaklaşan ve ona doğru adım atan düşünce yoludur. İkincisi ise deneyim yoludur. Deneyim yolu net bir şekilde sanattır. (Campbell.1992) Mitsel hikâyelerin oluşumu ve aktarımında miti aktaran kişinin, hikâyeye ile deneyimlediği etkileşimi ifade edişinin dışavurumunda başvurduğu yoldur sanat. Bu bağlamda mitosların kulağa ve göze ulaşmasında sanatçının deneyiminin ortaya çıkardığı sanat birer vasıta konumunda hizmet vermektedir.

Yunan mitolojisi ile Yunan sanatının kesişim noktası takriben M.Ö. 700 yıllarına dayanmaktadır. Mitolojik hikâyelerin betimlendiği Attika vazoları yaklaşık bu yüzyıla denk gelmektedir. Bu dönem öncesi çoğunlukla geometrik biçimli boyalı vazolar ve bazı bronz eserler, M.Ö. 700 yıllarda 'Orientalizal' denilen doğal ve fantastik figürlerin yer aldığı eserlere yerlerini bırakmışlardır. Arkaik dönem mitoslara dair betimlemelerin en yoğun ve en yaratıcı olduğu dönem olmuştur. Perslerin, M.Ö. 480'de ki istilası ile birlikte Arkaik dönem sona ermiş Yunan sanatının en güçlü dönemi olarak kabul edilen Klasik Çağ başlamıştır. Büyük İskender'in ölümünden sonraki M.Ö. 323 ile M.Ö. 1. yüzyılın sonlarına dek Helenistik Dönem olarak

isimlendirilmiştir. Helenistik Dönem de yaşanan siyasi ve sosyal değişimler mitolojinin algılanma ve betimlenme biçimlerinde önemli farklılıklar şekilde sanata yansımıştır. (Carpenter. 2016)

Klasik Yunan sanat anlayışındaki aşırı idealleşme, Helenistik dönemde yerini çok kültürlülük ve ulusluluğa bırakmıştır. Daha önceki dönemlerde sanatta görülmemiş bu değişiklik özellikle Helenistik heykel sanatında kendini göstermiştir. Heykellerin yüzlerindeki dünyevileşme, gözlerindeki ifade insan ruhunu ortaya koyan eserlerde ortaya çıkmıştır. Eserlerdeki figürlerin ruh hallerinin betimlendiği bu çalışmalar, sanatta çığır açıcı bir dönemi ifade etmektedir. (Dede, 2020)

Helenistik dönemde insan ruhu ve duygu durumları esere yansıtılmıştır. Eserlerde artık insana dair duyguların yüze yansıdığı doğal ifadeler, onların sadece fiziksel görünümünü değil, ruh hallerinin somutlaşması acının, öfkenin, korkunun vb. duyguların eserlerde gözle görünür bir hale getirmesi adına oldukça önemlidir. Figürlerin yalnızca yüzleri değil, vücutları ve kaslarının hacimlenerek betimlenmesi ayrıca vücut ve kas hareketlerinin etkili bir şekilde vurgulanması, insana ait duygularının dışa vurumunda dramatik bir etki yaratmıştır.

Roma İmparatorluğunda bulunan sanatçıların çoğu Yunan'dı. Bunun sonucu Helenistik döneme ait pek çok sanat yansımaları Roma'da da görünmektedir. Romalı koleksiyonerler çoğunlukla Yunan ustalarının yapıtlarını veya kopyalarını satın alıyordu. Roma dünyaya hâkim oldukça sanatta değişiklikler meydana geldi, sanatçılara yeni görevler yüklendi. Yeni teknikler geliştirildi ve bu yeni imparatorluğa ait bir sanat anlayışı ortaya çıktı. Özellikle mimari de imparatorluk topraklarında ihtişamlı yapılar yükselmeye başlarken, ressam ve heykeltıraşlar çok daha doğal ve gerçekçi portreler ve büstler yapmışlardır. Romalı ressamın, Pompei duvarlarına yaptıkları resim ve mozaiklerde, Helenistik dönemin bütün yaratıcılığından faydalandıkları söylenebilir. Resme dahil edilebilecek her şeyin hayvan resimlerini, natüremorttu, günlük hayattan sahneleri ve portreleri bu freskolarda görmek mümkündür. Hristiyan doğuşundan sonraki yüzyıllarda da Roma ve Yunan sanatı etkilerini sürdürmeye devam etmiştir. (Gombrich, 1976)

İmparator Konstantin'in başkenti Konstantinopolis'e taşınması ardından Roma İmparatorluğunun ikiye ayrılması ve Ortaçağın sonuna kadar olan dönemlerde sanat anlayışı özellikle resim sanatında bir takım katı kurallara dışına çıkılamayan ve dini

konular üzerinde şekillenmiş bir anlayışta gelişmiştir. Bu dönemde Yunan ve Roma mitlerinin sanata olan etkilerinin minimize edildiği, Hristiyanlık inancı içine empoze olduğu kadarıyla hissedilmeyecek derecede var olduğu görülmektedir.

14. yüzyıl ressamları, Ortaçağ'ın alışılmış formlarını terk etmeye, dinsel konulardan dünyevi konulara doğru geçiş yapmaya ve özgür düşüncelerini ifade etmeye başlamışlardır. Bunun temelinde hayatın bütün alanlarında başlayan dünya görüşü ve düşünsel yapıda olan değişiklik yatmaktadır. Kentler arasında gelişen ticari ilişkiler, kentlerin zenginleşmesine ve büyümesine yol açarken, uzak kentler arasında ticari alışverişlerin yanı sıra fikir alışverişleri de gerçekleşmiştir. İnsanlar dinin ve ruhban sınıfının ilim ve fikirlerine inanmaktan yavaş yavaş vazgeçerek, sorular sormaya, inceleme ve araştırmaya başlamıştır. Bu durum bir taraftan bilimsel ve teknolojik gelişmelere yol açarken, bir taraftan da dünya üzerinde karanlıkta kalan daha uzak diyarlara ulaşabilme imkânı sağlamıştır. Bu gelişmeler ışığında resim sanatında da yeni teknikler keşfedilerek farklı bir mecraya doğru değişim gerçekleşmiş ve Ortaçağ'da ki zanaat anlayışı statüsünden çıkmanın adımları atılmıştır. (Krausse, 2005)

Rönesans, Avrupa tarihinde Antik Yunan ve Roma kültürlerindeki sanatsal bakışa duyulan ilginin tekrar alevlenmesi anlamında “yeniden doğuş”u ifade eder. Ortaçağ'da karanlığa gömülen Homeros, Hesiodos, Sokrates, Platon, Aristo ve Cicero gibi yazarlar ve eserleri yeniden keşfedilmiştir. Yunan ve Roma tarihi ve mitolojisi eserlere konu bakımından kaynaklık etmiştir. Bu keşifle birlikte İtalya'da resim, heykel ve mimari de devrimsel değişimler gerçekleşmiştir. 15. Yüzyılda Rönesans sanatçıları her şeyin merkezine insanı ve hümanist felsefeyi yerleştirmiştir. Bu dönemde her şeyin ölçüsünün insan olduğu fikri bütün plastik sanatlarda görülmüştür. İtalya'da, Yunan ve Roma kültürlerinin keşfi ile klasik mitolojisinin tasvirlerine bolca yer verirken, bu akımdan etkilenen Kuzey Avrupalılar daha çok dini reform hareketlerinden ilham almışlardır. (Farthing, 2014) 15. Yüzyıl'dan itibaren gelişen Rönesans ile birlikte, Klasik Çağın zenginliği, yeni anlayışlarla birlikte bütünleşip sanatın, mimarinin ve bilimin güçlü bir ivme kazanmasına neden olmuştur. Bu durum bugünkü Avrupa'nın kültürel zeminini oluşturmuştur (Sandalcı, 2020).

Günümüz sanat yaklaşımları içinde mitoloji olgusunun çok fazla yer etmediği düşünülmektedir. Sanat tarihi, mitoloji konusunda daha çok Modernizm öncesinde ve

belirli dönemlerde yoğun kullanıldığı anlayışı ağırlıktadır. Ancak Çağdaş Sanat akımlarının kökenlerinin mitolojiye dayandığı söylenebilir. Tüm Avrupa sanatını etkisi altına alan Yunan mitolojisi ve özellikle de Dionisien felsefesi, happening, performans, beden sanatı, feminist sanat ve aksiyon sanatı gibi sanat akımlarının Dionysos ayinlerinden ve tragedyadan beslendiklerini söylenebilir. Bunların yanı sıra mitolojik hikâyeleri doğrudan kullanan veya kendileri bizzat kutsal hikâyeler oluşturarak eserlerini mit haline getiren sanatçılar bulunmaktadır. Sanatın dili ve biçimi değişse de doğaüstünü, ruhani olanı ve hayal gücünü dile getirmede en etkili aracı olmaya devam edecektir. İnsanlar var oldukça mitoloji de, sanatta var olmaya devam edecektir. (Bazyar, 2016)

2. DUYGULAR VE DUYGULARIN MİTOLOJİDEKİ YERİ

“Duygu öznel olarak yaşanan duygusal bir durumun dışı vurumu olan gözlenebilir bir davranış yapısıdır. Duygu, farkına varılan hissin kuvvetlenerek, bilinçte ve bedende genel bir uyarılmışlık hali (arousal) oluşturmasıdır. Duygu, duyularla algılama, his, belirli nesne, olay veya bireylerin insanın iç dünyasında uyandırdığı izlenimdir. Kendine özgü bir ruhsal hareketlilik halidir. Duygu, vücuttan dışı doğru yansıyan bir hareketi ifade eder. Duygu dışı doğru hareket anlamına gelir. Dış dünyadan gelen uyarıcılara veya dürtülere doğuştan gelen, türe özgü belirli reaksiyondur ve önceden düzenlenmişlerdir. Duygular genel olarak kişinin yaşama uyum sağlamasını kolaylaştıran programlanmış davranış kalıplarıdır” (Tutar, 2018, s. 412-415).

Duygular, dürtüsel (temel) ve psikolojik (yüksek) olarak iki başlık altında incelenebilir. Dürtüsel duygular, hem insanlarda hem hayvanlarda olan duygulardır. Açlık, susuzluk, üreme ve saldırganlık gibi yüksek duygular ise sadece insanlara özgüdür. İnsanlar hayatlarında sevgi, hayret, öfke, korku ve üzüntü gibi pek çok duygu yaşarlar ve bunlar tek bir duygu olarak ele alınamazlar. İnsandaki yüksek duygular küme kümedir. Bu kümeler, üç temel duygu başlığı altında toplanabilir. Bunlar, sevgi, korku ve güvendir. Bu kümelerin alt duyguları vardır. Örneğin sevgi duygusunun içinde şefkat, merhamet ve iyilik gibi hisler bulunur. Duygu sözcüğünün İngilizce karşılığı ‘emotion’dur. Emotion’un Latince kökenine bakıldığında ‘dışarı hareket’ anlamına geldiğini görülmektedir. Kısaca, bir insanın kendisinde olanları dışarı yansıtmasını ifade etmektedir. Bu da duygular olmadan insanın kendisini anlatmasının mümkün olmadığını gösterir. (Tarhan, 2017)

Temel olarak kabul edilecek duyguların neler olduğu konusunda araştırmacılar tam olarak fikir birliğine varamasalar da, büyük beşli diye adlandırılan beş temel duygudan bahsedilmektedir. Bunlar öfke, mutluluk, korku, tiksinti ve üzüntüdür (Er, 2006). Birçok araştırmacı birtakım kuramlarla temel duyguların neler olduğu üzerinde bazı çalışmalar yapmışlardır. Kültürel, toplumsal ve tarihsel pek çok dinamiğin iç içe geçmesi sebebiyle değişken bir yapıda olan duygular, farklı şekillerde sınıflandırılmışlardır. Bu sınıflandırmalar iyi ve kötü, hoş olma-hoş olmama, olumlu duygular- olumsuz duygular şeklinde yapıldığını görülmektedir. (Kalkan, 2020)

2.1. Olumlu Duygular

“Olumlu duygulanım genel olarak yüksek enerji, mutluluk, heves ve neşe gibi olumlu duyguları deneyimlenmesini ifade eder” (Watson & Pennebaker, 1989, s. 236).

Bu tarz duygular, kişilerin iyi, mutlu ve güzel olarak sınıflandırılacak bir standartta hayat sürmesini betimler. Genel olarak olumlu duyguları; sevgi, güven, ümit, iyimserlik, mutluluk, estetik duygusu, sorumluluk duygusu, vefa, adalet, sabır, sonsuzluk duygusu, merhamet ve şefkat gibi duygular alt başlıklarını oluşturmaktadır. Olumlu duygular genel anlamda harekete geçirici, yaşama sevincini arttırıcı bir etkiye sahiptir. Bireyin zevk alan, ümit eden aynı zamanda sevgi, merhamet ve şefkatli olmasını temin eden, kişinin vefalı ve güvenilir bir kişi izlenimi vermesini sağlayan duygular bütünüdür denilebilir. (Tarhan, 2017).

2.2. Olumsuz Duygular

“Olumsuz duygular, insanın toplumla ilişkisini engelleyen çeşitli fizyolojik ve psikolojik rahatsızlıklara da neden olabilecek duygulardır, en önemli özelliği de paylaştıkça pekişmesidir. Olumsuz duygular içinde, öfke, acı, kibir, kıskançlık, açgözlülük, şüphe, kin, korku, pişmanlık, tikslenme ve utanç gibi duygular sayılabilir” (Kalkan, 2020, s. 105-134).

2.2.1. Öfke Duygusu

“Öfke, bireyin istek, ihtiyaç ve planlarının engellenmesi ve haksızlıklara uğraması karşısında, kendini olumlu yollardan ifade edememesi sonucunda yaşadığı duygu durumudur. Öfke pek çok kuramcı tarafından olumsuz bir duygu olarak tanımlanmıştır. Bununla birlikte yaygın bir başka görüşte, öfkenin kendisinin değil ifade ediliş biçiminin olumsuz olduğudur” (Şahin, 2005, s. 1).

Öfke, özellikle insanlarda, gelişim sırasında ortaya çıkışını, işlevsel ve duygusal anlamını (olumlu mu yoksa olumsuz bir duygu mu?) tespit etmedeki zorluklar nedeniyle muhtemelen en çok tartışılan temel duygulardan biridir. Öfke ve öfkenin eşlik ettiği davranışlar birçok farklı amaca hizmet eder ve saldırgan davranışların nüansları genellikle sembolik ve kültürel çerçeve ve sosyal bağlamlar tarafından tanımlanır. (Williams, 2017) Fakat yine de, öfkenin korkutucu bir tarafı vardır. Öfkenin sonucunda ortaya genelde olumsuz durumlar çıkmaktadır. Bu olumsuz durumlarda çoğunlukla olumsuz olan başka duyguların tetikleyici olarak ortaya çıkmaktadır. Öfkenin karşılığında karşı tarafta da öfke, korku, acı, üzüntü ve kin gibi farklı duygular uyanması muhtemeldir.

Öfke, dışı vurulan ve içte yaşanan olarak iki gruba ayrılır. Bu öfkeler ‘insanların rengini kızartan’ ve ‘ rengini beyazlatan öfke’ olarak ele alınabilir. Yüzü kızartan öfke kızılan kişi için daha az tehlikelidir fakat insanın saygınlığına zarar

verebilir niteliktedir. Yüzün rengini beyazlatan öfke tehlikelidir. Bu öfke korkuyla karışık olduğundan insanı savunmaya sevk eder ve hem kendisine hem başkasına zarar verme ihtimali yüksektir. Bastırılmış öfke depresyonu artırır, psikosomatik hastalıklara sebebiyet verir. (Tarhan, 2017).

2.3. Duygular ve Mitoloji

İnsan doğası gereği, çevreyi ve kendini anlama ve anlamlandırmaya çalışmaktadır. Bunu da mitolojiler aracılığıyla yapmaktadır. İlkel insan doğa anlayışının ifadesi, psikolojik ilkeler vasıtasıyla gerçekleşir. Örneğin, gecenin karanlık olması ve bunun nedeninin bilinemez oluşu, insana ölümü çağrıştırarak korku uyandırmaktadır. Bunun yanında rüya deneyimi de gece ortaya çıkmaktadır. Bu süreç insanda mistik güçlerin ortaya çıktığı anların gece ile bağlantısını düşündürmektedir. Gündüz ise tam tersi bir durum söz konusudur gece olan tüm korkular dağılmakta, düşler âleminden uyanılmaktadır. Işık ve karanlık, güven ve korku zıtlığının insan düşüncesindeki ilkelerden biri olarak görülmektedir. İnsanın kendisine ait özelliklerini doğa olayları ile özleştirmesi “Animizm” olarak adlandırılmaktadır. Animizm’de nesnelere ve doğa, canlı ve insansı kabul edilmektedir. (Akıncı: 1999)

İnsanın etkileşim içinde olduğu çevresini insanlaştırması temelde kendinde oluşan duygular ile o duyguya yol açan etkinin iletişimini açıklamak çabasıdır. Burada duyguların, insanın hayatta kalması, topluluğun güven içinde olması, neslin devamının sağlanması gibi temel yaşam argümanlarının üzerinde son derece önemli bir rolü olduğunu görülmektedir. Doğanın ve insanın birbiriyle bütünleşmesi insanlarda ki duyguların, doğada gerçekleşenlerle sembolik olarak tekrar insanlara yansıtılması, ilkel insandan itibaren insan genlerinde var olan bir reflekstir. Bunun yansıması ise çok net bir biçimde mitlerde görünmektedir. Mitsel hikâyelerde doğaüstü varlıkları harekete geçiren unsurlar açıklanırken, bunlar mutlaka insana ait bir duygunun orijininde meydana gelen olaylar örüntüsünde gerçekleştiği izlenmektedir. Bu bağlamda mitlerle insan duyguları arasında ilişkinin mitlere yansıması karmaşık sembol örüntüleri içerisinde hikâyelerde yer bulması ve bir sonraki kuşaklara aktarılması kaçınılmaz olmaktadır.

2.4. Yunan Mitolojisinde Olympos'lu Tanrı ve Tanrıçalar

Hesiodos'un Thegonia'sı tanrıların yaratılışları ve soylarıyla ilgili bilgiler verir. Başlangıçta sonsuz bir boşluk olan Khaos'un olduğu, bu boşluktan Gaia'nın (Toprak Ana), Tartaros'un (yeraltı) ve Eros'un ortaya çıktığını söyler. Gaia tek başına Uranos'u (Gökyüzü), Dağları ve Pontos'u (Deniz) yaratır. Gaia ve Uranus'un birleşmesinden altı Titan (erkek), altı Titanides (kadın), üç Kyklop (Tepegöz) ve üç tane Hekatonkheir (Yüz kollu) doğar. Kyklop ve Hekotonkheirlerden korkup iğrenen ve onlardan kuşkulanan Uranüs onları annelerin karnının derinliklerine yani toprağın derinliklerine bastırır. Bu durum Gaia'nın canını yakar oğullarını babalarına karşı kıskırtır. Kimse babalarına karşı gelmek istemez bir tek en küçük oğlu Kronos annesinin çağrısına olumlu cevap verir. Kronos, babasına pusu kurup annesinin verdiği tırpan ile Uranos'un cinsel organı keser, fişkıran kanlar, toprakla birleşince öç tanrıçaları Erinysler, devler ve orman perileri doğar. Uranos'un cinsel organı denize düşünce, ak köpüklerden Aphrodite ortaya çıkar, Uranos'un yönetimi böylece son bulur. (Cömert, 2019)

İlk önce var olan kaos içinde ortaya çıkan Gaia, Tartaros ve Eros'dur ve kaos içinde bir düzen oluşturmaya başlarlar. Bunun tetikleyicisi Eros'tur yani aşk, aşk diğerlerini harekete geçiren duygudur. Bu hareketlenme ile Gaia çoğalmaya başlar ve kaostan, kosmosa geçişin temelleri atılır. Gaia üreyip çoğalmandır ve anadır yani kucaklayan ve merhamet edendir fakat baba korkup çocukları istemeyince ve onları Gaia'nın derinliklerine gömünce, toprak ana çocuklarına üzülür, acı duyar ve öfkelenir. Merhamet, acı ve öfke duyguları Gaia'da öç duygusunu harekete geçirir ve Kronos'un yani zamanın yardımı ile kendini Uranüs'ten ayırır yani gökyüzü ve yeryüzü birbirinden ayrılır. Bu şekilde bilinen, yaşanan dünya ve düzen oluşur. Thegonia'nın başlangıç kısmından itibaren duygular yoğun bir şekilde hissedilir. Aşk, korku, acı, öfke ve öç duyguları kaostan düzene geçişte başat rolleri oynayan baskın duygulardır.

Mit'in ikinci bölümünde Kronos başa geçer ve kız kardeşi Rhenia ile evlenir. Gaia'nın serbest bıraktığı Kyklop ve Hekotonkheirleri yeniden Tartaros'a gönderir. Gaia ve Uronos, Kronos'a çocuklarının biri tarafından tahtan indirileceği bildirir. Bunun üzerine Kronos çocukları doğar doğmaz onları yutmaya başlar. Çocuklarının hepsini kaybedeceği korkusu Rheia'yı son çocuğu Zeus'u gizlice doğurmaya zorlar. Girit'e kaçan Rheina Zeus'u orada doğurur, sonra bir taşı kundaklayarak Kronos'a

Zeus'un yerine kundaklanmış taşı yutturur. Zeus büyüdüğüde, babasına verdiği bir ilaç ile kardeşlerini kusmasını sağlar ve kardeşleri ile birlikte babasına savaş açar. Zeus ve kardeşleri ile Titanlar arasında ki Titanimakhia adı verilen savaş on yıl sürer. Zeus Kyklop ve Hekotonkheirleri serbest bırakır ve onlarla yaptığı ittifak sonucunda da Titanları mağlup eder. Titanları tutsak eden Zeus yönetimi ele geçirir, orpheusçu görüşe göre Zeus ile Kronos ilerleyen zamanda barışmışlar ve Kronos zincirlerinden kurtulmuş ve Bahtiyarlar Adasında ikamet etmeye başlamıştır. Bu barışma anı Hesiodos'un bahsettiği altın çağ efsanesinin doğmasına yol açmıştır. (Grimal, 1997)

Kronos'un hüküm sürdüğü dönemde endişe ve korku duygusunun ağırlığı oldukça fazladır. Kronos'un çocuğu tarafından tahtan edileceği endişesi, Rheina'nın çocuklarının tamamını kaybedeceği endişesi korkuya dönüşmüş ve onları harekete geçmeye zorlamıştır. Bunların sonucunda sağ kalan çocuğun babasına öfkesi ile ortaya çıkan savaş, öfke ve şiddet duygularının açığa çıkması ve Kronos'un korkularının gerçeğe dönüşmesi ile son bulmuştur.

Endişenin korkuya, öfkenin çatışmaya götürdüğü duygular sonucunda Zeus'un iktidara geçmesi ile neticelenmiştir. Savaş durumunun son bulması, öfkenin yatışması, önce sükûneti ardından barışı getirmiştir. Bu şekilde mevcut dönemde olumsuz duyguların yerini huzurun ve barışın getirdiği sükûnet dolayısıyla olumlu duygular almıştır. Thegonia'nın Zeus'a kadar olan bölümüne genel olarak bakıldığında Kozmosun ve tanrıların gerçekleştirdiği her adımın arkasında yaşadıkları duygular ile verdikleri kararların neticesi yatmaktadır.

Bu kadar kudretli varlıkların bir takım duyguların verdiği tetikleyici kararlar tıpkı ölümlüler gibi hareket etmesini okuyucu veya dinleyici yine de yadırgatmaz. İnsanlar bu tanrıları zihinlerinde otomatikman insanlaştırır, onlarla empati kurar hikayeyi dünyevileştirir. Animizmin devreye girmesi bu varlıkların duygularıyla hareket etmesini normalleştirir, kahramanlar duygularla hareketin sembolik olarak birer temsilcisi durumuna gelirler.

Titanlarla savaşları sona erince Zeus başa geçer ve Olympos'un kralı olur. Diğer tanrıların yetki paylarını dağıtır. Zeus ilk evliliğini, Metis ile yapar. Metis akıl ve bilgeliği içeren bir kavramdır. Babası Kronos'a yapılan kehanet Zeus'a da yapılır. Bunun üzerine Zeus, doğacak çocuğu değil hamile eşi Metis'i yutar, Metis'i yutması üstün gücü içermek ve alt edilmenin önüne geçmek hamlesidir. Yutma motifinin

mitoslarda sık işlenen bir tema olarak dikkat çekmektedir. Zeus'un Metis'i yutması ve kızı Athena'nın kafasından çıkması, Akli elde etmesi ve dışarıya ışınlanmasının sembolik bir anlatımını içermektedir. Zeus, Metis'ten sonra Themis ile evlilik gerçekleştirir. Bu evlilik daha çok düzen ve toplum anlayışı kavramları üzerine olduğu düşünülen bir evliliktir. Zeus simgesel olarak iki evlilik daha gerçekleştirir. (Hesiodos,1991)

Olymposlular olarak bilinen üçüncü nesil tanrılar Grek Panteonuna egemen olmuş başlıca on iki tanrıdır. Baş tanrı olan Zeus'un krallığında, yine Zeus'un kardeşleri ve çocuklarından oluşur. Her tanrının kendine özgü üstün yönleri vardır. Zeus'la birlikte, kardeşi ve aynı zamanda eşi olan kraliçe Hera'nın yanında yine Zeus'un kardeşleri Poseidon, Demeter, Hestia ve Zeus'un çocukları Athena, Apollo, ikizler Ares ve Artemis, Hephaistos, Hermes ile Uranos ve denizin köpüğünden doğan Aphrodite Olymposlu tanrılardır. Hestia daha sonra yerini Dionysos'a bırakarak insanlar arasında yaşamaya başlamıştır. Zeus'un kardeşi olan Hades yeraltında dünyasında olduğundan, Olympos'ta yaşamıyordu bu sebepten Zeus'un kardeşi olmasına rağmen on iki Olymposludan biri olarak sayılmamaktadır. (Sowerby, 2012)

Olympos adının kaynağı eski Anadolu dillerinden geldiği ve yüksek dağ anlamında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tanrıların ikamet ettiği bulutlara karışan yüksek doruklar inancının Sümerlerden kaynaklandığı düşünülmektedir. Anadolu'da, Girit'te, Kıbrıs ve Yunanistan'da Olympos adı taşıyan pek çok dağa rastlanılmaktadır. Homeros destanlarında Olympos gök tanrı Zeus'un merkez üssü olmakla birlikte, insanların sorunlarının tartışıldığı, şöenlerin gerçekleştiği, sohbetlerin ya da kavgaların meydana geldiği bir alandır. (Erhat, 1999)

On iki Olymposların hepsinin kendine özgü üstünlüklerinin var olmasının yanı sıra yine hepsinin diğerlerinden farklı karakterleri ve tabiatları vardır. Tanrıların kendilerine özgü mizaçları çoğu zaman kendi bünyelerinde barındırdığı baskın duygu durumuyla ilişkilidir.

2.4.1. Zeus

Gökyüzü, yıldırımlar, ışık ve aydınlığın tanrısı, Hellen panteonunun en büyüğü, insanların ve diğerlerinin babasıdır. Sembolleri yıldırım ve kartaldır. Gökyüzünün ve yeryüzünün düzenini sağlayan Zeus, bulutları devşiren, göklerde gürleyen, şimşek savuran, keçi derisinden kalkan taşıyan gibi sıfatlarla anılmaktadır. Göklerde

hâkimiyetinin yanında yeryüzünde de düzenin ve adaletin korunmasını sağlamak, mevcut hiyerarşinin kefilisi olarak gücünü göstermektedir. Bu yetki, tanrılar topluluğu içinde geçerlidir. İyiliklerin ve kötülüklerin dağıtıcısıdır. Zeus'un üzerinde sadece kader vardır. Kendisi de kaderin hükmüne tâbidir. Zeus'un bu gücü evrensel bir kudret olarak Homerik şiirlerde, Helenistik filozoflarda tek tanrı anlayışına varmıştır. Evrenin kanunları, Zeus'un düşüncelerinden başka bir şey değildir. Zeus'un, titanlarla yaptığı savaş sonrası ele geçirdiği iktidarla birlikte, gerçekleştirdiği birtakım evlilikler simgesel anlamda dünya düzenin oluşturulmasının bir ifadesidir. Metis'le akli, Themis ile mevsimler, adalet, barış, disiplin Dione ve Eurynome ile güzellik, Mnemosyne ile ilham perileri yani Mousalar ortaya çıkması evrenin düzenin oluşması adına katkıda bulunmuştur. Ancak kız kardeşi Hera ile yaptığı evlilik bir aile oluşturmaya yönelik olarak kutsal evlilik olarak addedilir. Zeus kral, Hera kraliçedir. Zeus'un tanrıçalar dışında ölümlülerle de sayılamayacak kadar çok birliktelikleri olmuştur. Bazı büyük ailelerin adlarının, Zeus'un aşkından doğma kahramanlardan geldiğini ileri sürerek kendilerine bir övünç kaynağı olarak görmektedirler. Zeus'u ölümlülerden çocuk yapmaya iten nedenlerin altında yeryüzünde olan kötülüklerin ve bu kötülüklere karşı dünyayı kurtaracak olan kahramanların ortaya çıkması adına tanrından döl alıp üremek düşüncesi yaygın bir inanıştır. (Grimal, 1997)

Zeus'un bitmek bilmez gönül ilişkileri, Hera'nın amansız takibi ve öfkesi gözetiminden kaçma çabası içinde gerçekleşen bir olaydır. Bu tarz olayların ortaya çıkması Zeus'u pek öfkelenmez, kendisi de zarar görmez. Zeus'un öfkesi genelde kendi iktidarı ve aklına karşı yapılmış olan kurnazca girişimlere karşıdır. Hera gibi keskin bir öfke ile değil daha çok zamana yayılan ve bir süreç içinde gerçekleşen uzun soluklu cezalarla öfkelerini yatıştırır. Örneğin; Titanlarla savaşta Titanların tarafında yer alan Atlas'ın sonsuza kadar gökyüzünü taşıması ile cezalandırılması söylenebilir. Yine, Prometheus'un ateşi çalması sonucunda da Prometheus'u Kafkas dağlarına zincirleyerek sonsuza dek sürececek ciğerinin kartala yedirmesi cezasının yanında insanlara da Pandora'yı göndererek bütün kötülüklerin ve hastalıkların dünyaya yayılmasını sağlaması uzun ve acılı bir süreci kapsayan ders verici mahiyette cezalar olarak görünmektedir.

2.4.2. Hera

Hera, Zeus'un kardeşi ve karısıdır. Evlilik tanrıçası olarak öne çıkmaktadır. Sembolleri nar ve tavus kuşudur. Hera döneminin tipik bir Yunan kadınıdır. Eşini aldatmayı meşru sayan ve bunu gerçekleştiren Yunan erkeğinin, kendisini evde bekleyen, çocuk doğurmakla görevli ev kadınının bir temsilidir. Hera'nın Olympos'tan dışarıya nadiren çıktığı gibi Yunan kadınları nadiren evden ayrılırlar. Tavus kuşunun Hera ile sembolleşmesi oldukça akla yatkındır. Tavus kuşu da tıpkı Hera gibi çok güzeldir. Yine Tavus kuşu da tıpkı Hera gibi ölümsüz olduğuna inanılır. Ancak her ikisinin de ayakları ve sesleri çok çirkindir. Hera açısından bakılırsa, kendisini sürekli aldatan bir eşle durmadan kavga ettiği ve avazı çıktığı kadar bağırdığı düşünüldüğünde sesi kısılacak ve kabalaşacaktır. Zeus'u ve âşıklarını yakalamak için dağ tepe çıplak ayak koşturması da ayaklarını çirkinleştirecektir. Hera'nın yaşadıklarının deformasyonu tavus kuşunun görünümüyle bu yüzden özdeşleşmiştir. Hera her gün banyo yapmakta ve yaptığı her banyoda bekâretini geri kazanmaktadır. Bu da Yunan sosyal hayatında erkekler için bekâretin önemli olduğu bakış açısının bir tezahürüdür. (Olgunlu, 2020)

Hera, kocasının çapkınlıkları yüzünden oldukça öfkeli ve kıskanç bir karakter olarak betimlenir. Gözü sürekli Zeus'un üzerindedir. Onun çapkınlık yapmasının önüne geçmek, başka kadınlardan çocuk yapmasını engellemek, buna mani olamadığı ve Zeus'la ilişkiye girmiş kadınları ve çocukları bularak onları en şiddetli bir şekilde cezalandırmak Hera'nın karakteristik bir gerçeğidir. Bir anne içgüdüğü ile çocuklarına sahip çıkan ve onların verasetini korumaya çalışan, kocasına sadık ama aynı zamanda ona oldukça öfkeli ve kıskanç bir karakterin sembolü olarak insanların karşısına çıkmaktadır.

2.4.3. Poseidon

Poseidon, kökeni Dor'ların göçlerinden öncesine kadar dayanan, denizlerin ve suların oldukça eski tanrılarında biridir. Yunan mitolojisinde Zeus'un kardeşi ve ondan sonra en güçlü tanrı konumundadır. Burada Yunanistan'ın üç taraftan denizle çevrili olmasının etkisi büyüktür. Üç dişli yaba, at ve yunus sembolleri arasındadır. Denizlere hâkimiyetinin yanı sıra fırtınaların ve depremlerinde tanrısıdır. Poseidon

yine bir deniz tanrıçası olan Amphitrite ile evlidir. Bütün deniz yaratıkları Poseidon'un mahiyetinde oluşmuştur. (Necatigil, 1995)

Poseidon mizacı gereği sert ve kavgacıdır. Bu durum onu pek çok kez zor duruma düşürmüştür. Hatta Apollon ile birlikte Zeus'u tahtan indirmek için yaptığı girişim Truva kalesinin surlarının yapılması cezası ile sonuçlanmıştır. Poseidon'un öfkelerini en çok üzerine çeken Odysseus'tur. Oğlunu kör eden Odysseus'la eve dönüş yolculuğunda bütün öfkesi ile uğraşmaktan geri durmamıştır.

Poseidon'un yapısı gereği öfkeli oluşu, Athena ile sürekli olarak bir çatışma içinde olmasına neden olmuştur. Zeka ve aklın temsilcisi Athena ile kaba kuvvet ve cahil tarafın temsilcisi Poseidon'un çekişmesi, birbirlerini anlamakta güçlük çeken kuşaklar arası bir çatışmanın meydana gelmesine karşılıktır. Bu rekabet en çok Atina şehrinin paladionu olma yarışmasında görünür. Paladion, bir kentin koruyucu tanrısı olmanın ismidir. Poseidon şehir için atı, Athena ise zeytini yaratır. Yarışmayı Athena kazanır. Bunun kökeninde atın göçebe ve savaşçı bir toplumun gereksinimine cevap vermesi ancak zeytinin besin olma özelliğinin yanında yağ, sabun gibi yan ürünlerle de ekonomik olarak bir değere sahip olması gösterilmektedir. Athena'nın yaratısı her anlamda şehir için bir kazanım iken Poseidon ise at ile istila ve savaş peşindedir. (Olgunlu, 2020)

Poseidon'da, gönül ilişkileri konusunda Zeus'la yarışır bir konumdadır. Ancak Poseidon'un çocukları, kötülük yapan acımasız ve şiddete düşkün devler ve yaratıklardır. Bu durumun Poseidon'un mizacının çocukları üzerinde fiziksel ve ruhsal bir yansıması olduğunu düşündürmektedir.

2.4.4. Demeter

Homeros'ta güzel örgülü Demeter olarak anılan toprağın ve bereketin tanrıçası, Zeus'un kız kardeşi Kronos ve Rheia'nın ikinci kızlarıdır. Demeter ekinleri özellikle de buğdayı simgeler. Demeter'e daha çok Yunan coğrafyasında ekin üreten bölgelerde Eleusis, Sicilya, Girit, Trakya ve Peloponnesos'ta tapılır. Demeter Zeus'tan olma kızı Persophone ile birlikte anılır. Demeter ve Persophone'ye beraber tapılır ve ikisi beraber anılır. Bundan dolayı Demeter ve Persophone'ye "iki tanrıça" adı verilir. Demeter hakkında ki efsane mevsimler üzerinedir. Persophone kırlarda çiçek toplarken

yer yarılar ve Hades arabasıyla ortaya çıkar, Persophone'yi alıp kaçıtır. Kızını ortalıklarda göremeyen Demeter, kızını araya araya bütün dünyayı dolaşmıştır. Üzüntüsü ve endişesi, öfkeye dönüşür, ıssız bir yere çekilmiş ve böylece dünya üzerinde bereket kalmaz, ekinler kurur ve kıtlık baş gösterir. Bunun üzerine devreye Zeus girer, Hades'i, Persophone'yi yeryüzüne göndermeye ikna eder. Hades, Persophone'ye yeryüzüne çıkmadan nar taneleri yedirir. Mitolojiye göre yeraltında bir şeyler yenildiği takdirde yeraltı hâkimiyetine bağlanmış olunmaktadır. Hades'in bu manevrasından sonra, Persophone'nin yılın üçte birini yeryüzünde, üçte birini kocasının yanında yeraltında, kalan üçte birinde de istediği yerde kalması konusunda anlaşılmiştir. Persophone serbest bırakıldığı üçte birlik bölümde de yeryüzünde kalmayı tercih etmiştir. Bu şekilde mevsim döngüsü de başlamış olmuştur. Baharın geldiği, toprağın bereketlendiği dönem iki tanrıçanın buluşma anıdır. Hades'e yerin altına gidildiğinde ise kış mevsiminin başlangıcıdır. (Erhat, 1999)

Demeter'in öfkesi, çocuğuna duyduğu endişeden kaynaklanır. Bu durumda Demeter tarafından herhangi birine fiziksel olarak zarar verilmez ancak yeryüzünde yaşayan tüm canlılar için hayati bir önem arz eden dünyanın düzeni toptan değiştiğinden, bütün canlılar bu öfkeden etkilenmiştir. Bu durum, bir annenin öfkesinin ne kadar yıkıcı olabileceğinin önemli bir göstergesi olarak söz konusu mitte sembolleşerek gözler önüne serilmektedir.

2.4.5. Aphrodite

Aşk ve güzellik tanrıçası Aphrodite'in doğuşu konusunda anlatılan iki hikâye vardır. Homeros'a göre Zeus ile Dione'nin kızlarıdır. Hesiodos'da, Uranous'un cinsel organın denize düşmesi ile denizköpüğünden doğduğunu söyler. Sembolü serçe ve güvercindir. Aphrodite, Hephaistos'la evlidir ancak savaş tanrısı Ares'e âşıktır. Aphrodite'in aşkları sadece Ares'le sınırlı değildir. Adonis, Ankhises'in gibi ölümlülerin yanı sıra Hermes, Poseidon, Dionysos'la da ilişkileri olmuştur. Aphrodite'in aşkları kadar öfkeleri ve lanetleri de ünlüdür. Ares'in aşkını kabul eden Eos'u, Phaidra ve Pasiphae'yi belalı aşklarla cezalandırır. Kendisini onurlandırmadıkları için Lemnos'lu kadınlara, kocalarının Trakyalı tutsak kadınların yanına kaçtıracak derece de kötü bir koku yaymalarını sağlayacak bir lanetle cezalandırmıştır. Aphrodite'in öfkesi kadar lütfu da tehlikelidir. İda dağlarında ki

Paris'in hakemliğinde gerçekleşen güzellik yarışmasında, Paris'e vadettiği Helene'nin aşkı Truva savaşının başlamasına neden olmuştur. (Grimal, 1997) Aphrodite'nin tüm güzelliğine rağmen, Olimpos'un en çirkin tanrısı olarak görülen Hephaistos ile evli oluşu ve sürekli olarak onu aldatmasının yanında kaba kuvvet, deli, uğursuz gibi sıfatlarla anılan Ares'le aşk yaşaması da ilginç bir ayrıntı olarak görülmektedir. Çirkinlik ve kabalık ile aşk ve güzelliğin yan yana bulunması bu iki zıtlığın dengelenmesi adına sembolik bir anlatımı ifade ettiğini düşündürmektedir.

Aphrodite'in öfkesi, güzelliği ve aşklarıyla ile ilgilidir. Kendisine veya güzelliği ile elinde bulundurduklarına karşı yapılmış olanlar şiddetle cezalandırılmaktadır. Cezaların içeriğini ise aşkın karşılığı olan mutluluk ve hazza ulaşamamak şeklinde belirlemiştir. Güzelliğe karşı yapılacak olumsuz bir girişimin karşılığının onu elde edememek şeklinde cezalandırılması Aphrodite'in öfkesinin yatışması için oldukça makul olduğu söylenebilir.

2.4.6. Athena

Zeus'un ilk karısı Metis, Athena'yı doğuracağı sırada, Gaia ve Uranos Metisten doğacak ilk çocuk kız olursa ardından bir erkek çocuğun doğacağını ve onunda kendisini tahtan indireceği kehanetinde bulunur. Bunun üzerine Zeus, hamile Metis'i yutar. Hephaistos balta ile Zeus kafasını yararak oradan Athena'nın doğmasını sağlar. Çakır gözlü tanrıça Athena, zırhları ve silahları ile Zeus'un kafasından doğar. Athena'nın sembolü baykuş, miğfer, mızrak ve kalkandır. (Cömert, 2019)

Athena savaş tanrıçasıdır, ancak bu savaş makul sebeplerden dolayı açılan, katliam, yağma, işkence gibi gaddarca hareketleri barındırmayan etik kurallar içeren stratejik savaştır. Bunun yanında Athena akıl tanrıçası olarak da sayılır. Aynı zamanda sanat ve edebiyat ile de ilgilidir. Flütü o icat etmiştir. Ancak flütü çalarken yüzünün çirkin bir şekil aldığını görünce onu yeryüzüne atmış ve bu flütü bulan Marsyas'ın başına bir sürü bela getirmiştir. Savaşçı genleri ile birleşen zekâsı sayesinde yan yana koşulan dört atlı arabayı tasarlamıştır. Zekâyaya dayalı faaliyetlerin nezaretçisi olarak, iplikçileri, dokumacıları koruyucusudur. Bunların yanı sıra zeytinyağının bulunuşu hatta zeytin ağacının ülkeye getirilişi Athena'ya addedilir. Bu sayede Poseidon ile giriştiği Atina şehrinin egemenliği üzerine olan yarışı Athena kazanmıştır. Atina'nın

yanında pek çok şehir Athena'yı kendilerinin koruyucu tanrısı olarak kabul etmiştir. Sparta, Argos, Megara, Troya'da tapınakları ve kültü bulunur. (Grimal, 1997)

Athena, Yunan mitolojisinde adı geçen pek çok kahramanında koruyucusudur. Herkül'e işlerinde, Odysseus'un eve dönüşünde, İason'un gemisini yapmasında Athena yardımcı olmuş ve yol göstermiştir. Athena gururlu bir tanrıçadır. Aklının, gücünün ve yeteneklerinin farkındadır. Bununla ilgili saygısızlıklara tahammülü yoktur. Tanrıçaya saygıda kusur edenler onun öfkesinden payına düşeni fazlasıyla almaktadır.

Athena'nın öfkesine maruz kalmış iki karakter Yunan mitlerinde oldukça fazla yer bulur. Bunlardan ilki Arakhne'dir. Lydia'lı Arakhne dokuma konusunda o kadar yeteneklidir ki, ünü bütün Lydia'da yayılır. O iş yaparken nymphalar bile onu izlemeye giderler. Ancak Arakhne bu yeteneğini tanrılardan geldiğini kabul etmez ve onlara meydan okuma cüretini gösterir. Athena yaşlı bir kadın kılığında Arakhne'nin yanına gider ve tanrılara saygısızlık yapmaması ve af dilemesi konusunda onu uyarır. Arakhne, yaşlı kadını azarlar ve tanrılara meydan okumaya devam eder. Bunun üzerine Athena gerçek kimliğine dönerek meydan okumayı kabul eder. Athena dokuma tezgâhında, on iki tanrıyı betimlerken, hırsına yenilmiş Arakhne ise mükemmel bir iş çıkarmış olmasına rağmen tanrıların övünülmeyecek aşk konularını işler tezgâhında, bu durum Athena'yı öfkelenendirir. Arakhne'nin tezgâhını kırar ve elindeki mekik ile Arakhne'nin alnına vurur. Bu durumu kendine yediremeyen Arakhne kendini asar. Athena duruma üzülür ama bir taraftan da cezası devam etsin diye Arakhne'yi örümceğe çevirir. Kendisinden sonra gelen soyu da kendi ördüğü ipte asılı kalır ve ceza çekmeye devam ederler. (Ovidius, 2022)

İkinci hikâye Medusa hikayesidir. Medusa saçları ve güzelliği ile nam salmış genç bir kız iken Athena ile rekabet etmeye kalktığı için tanrıça tarafından güzelliği ondan alınmış ve saçları da yılanla dönüştürülmüştür. Kendisine bakmaya cesaret edenlerin taşa dönüştüğü ve Gorgo'lar olarak adlandırılan üç kız kardeşten ölümlü olanıdır. Athena'nın bu cezadan sonra bile öfkesi geçmemiş ve Perseus'a kalkanını vererek Medusa'yı öldürmesinde yardımcı olmuştur. (Bulfinch, 2021)

Athena, Poeidon ve Ares gibi kaba kuvvet karşısında, zeka, orantılı güç ve uygar bir mücadele ile yer alması ve onlarla rekabet içinde olmasının yanında itiraz ettiği konular hakkında sesini yükseltmekten ve hatta bunu tanrıların kralı Zeus'a bile

yapmaktan çekinmemektir. Homeros'un İlyada'sında, Akhilleus ve Hektor arasındaki mücadelede Hektor'un hayatta kalıp kalmaması konusunda babası Zeus'a itirazını açıkça dile getirmiştir. (Homeros; 2021) Bütün bunlara rağmen Athena'nın öfkesi, genellikle kadınları cezalandırmaktadır. Olgunlu'ya göre, "bunun ikinci tanrı kuşağından arta kalan dişil ilkel varlıklar ile mücadelenin ve yeni toplumsal normlara uygun kadın tiplemesinin yaratılması çabası söz olmasından kaynaklandığını söylemektedir" (Olgunlu, 2020, s.136-137).

2.4.7. Apollon

Apollon pek çok unvanla birlikte anılan bir tanrıdır. Apollon ışıktır, ölçülü güçtür, doğayı ve varlığı akıl ile idrak etme ve biçimlendirme gücü ve yeteneğidir, öngörmek, anlamak ve kavramak, karanlıkta kalan sırları aydınlatmaktır. Plastik sanatlar demek Apollon demektir. Zeus ve Leto'nun çocuğudur Apollon, kız kardeşi Artemis'tir. Asıl doğduğu topraklar Anadolu kıyılarıdır. Lykia ve özellikle de Patara doğduğu kenttir. Daha sonraları adalarda oradan da Yunanistan kültü içinde bu tanrıyı sahiplenmek adına pek çok efsane söylenmiştir. Apollon, okçu tanrı olarak bilinir ve bu özelliği doğu ile olan ilişkisini güçlendirmektedir. Bu yeteneğini kız kardeşi Artemis ile paylaşmaktadır. Bu iki tanrının oku ile ölmek ansızın ve tatlı bir ölüm manasına gelmektedir. Niobe hikâyesinde, Leto'nun kırılan onuru için yaptıkları kıyım gibi okçuluk özellikleri ile öne çıkarlar. Apollon, sanat ve müzik yeteneği ile de pek çok efsaneye konu olmuştur. Musaların yöneticisi ve pek çok ozanın babası konumundadır. Bazı yetenekli ve başarılı müzisyenleri kıskanması, onun öfkesini ve acımasızlığını gözler önüne sermektedir. Marsyas'ın derisini bu yüzden canlı canlı yuzmüştür. Hakem olan Midas'ın da kulaklarını da eşekkulağına çevirmiştir. Apollon'un aşkları da efsanelerde bolca anlatılmaktadır. Daphne, Cassandra, Marpessa, Hyakinthos gibi sonuç alamadığı talihsiz sevgilerle anılmaktadır. (Erhat, 1999)

Apollon'un yeteneklerinden aldığı övgü ve başarıların yanında bir parça kendini beğenmişlik ve kıskançlık gibi duyguları da beslediği görünmektedir. Bu durumda hem kendisinin hem de başkasının öfkesini tetikleyecek hikâyelere yol açmıştır. Marsyas'ın kendisinin Apollon'dan daha üstün bir müzisyen olduğunu iddiaları onu kıskandırıp öfkelenmiştir ve bir yarışma tertip ederek sonunda Marsyas'ı

oldukça şiddetli cezalandırmıştır. Başka bir hikâye de ise okçuluktaki yeteneği sayesinde canavar Python'u öldürdükten sonra bu başarısı ile oldukça gururlanmış ve o sırada denk geldiği Eros ve onun elindeki oklarla dalga geçmiştir. Bu ukalalığına öfkelenen Eros ise âşık eden oku ile Apollon'u ve nefret ettiren oku ile Daphne'yi vurarak, Apollon için dramatik, Daphne için talihsiz bir efsanenin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bir bakıma Apollon kendi silahı ile Eros tarafından vurularak cezalandırılmıştır.

2.4.8. Artemis

Bereketin simgesi, avcı bakire tanrıça Artemis, Zeus ve Leto'nun kızları ve Apollon'un ikiz kardeşidir. Kendi doğduktan bir gün sonra, kardeşi Apollon'un doğumunda annesine yardımcı olmuştur. Ay ve Geyik ile simgeleşmiştir ve doğa ile özdeşleşmiş bir tanrıçadır. En çok keyif aldığı aktivite avcılıktır. (Sandalcı, 2021) Bütün bunların yanında kindar ve öfkeli bir tanrıça olarakta bilinir. Artemis ve kendini Artemis'e adayanlar için bekâret çok önemli bir kavramdır. Bununla ilgili anlatılan bir hikâyede, Avcı Aktaion, Tanrıçayı dere kenarında çıplak görmüş ve onu seyretme gafletinde bulunmuştur. Artemis bu durumu fark etmiş ve oldukça öfkelenmiştir, bu münasebetsiz gözlerin sahibi Aktaion'u geyiğe dönüştürmüş ve Aktaion'un kendi köpeklerine parçalatmıştır. Artemis, Akdeniz içindeki hemen bütün uygarlıklarda saygı görmüştür. Fakat farklı şekillerde resmedilmiştir. Anadolu'da bereketin simgesi olarak görülmüş ensesinde dolunay, eteğinde aslan, boğa, griffon, arı ve sfenks kabartmaları ile on yedi ile kırk arasında değişen sayılarda meme ile tasvir edilmiştir. Yunan ve Roma medeniyetlerinde avcı kimliği ile öne çıkmış ok, yay ve yanında bir hayvan ile alnında bekâretinin simgesi hilal şeklinde taç bulunan genç bir kız olarak tasvir edilmiştir. (Cömert, 2019)

Artemis, dönemin geleneksel kadın tiplemesinin aksine, vahşi, başına buyruk bir genç kız tiplemesinin sembolüdür. Annesinin doğumuna yardımcı olduğu sırada şahit olduğu doğum sancısı ve acısına istinaden sonsuza kadar bekâretini koruma isteği onun aynı zamanda bu düşüncesini bir tabu olarak koruma içgüdüleriyle sıklıkla öfkelenmesine de neden olmuştur.

Kibele ve Artemis ile birlikte anılan bereket, kadın, anne, bakire gibi sembolik anlatımların kutsal anne düşüncesinin altyapısını oluşturarak Meryem Ana'ya dönüştüğü görülmektedir. (Olgunlu, 2020)

2.4.9. Ares

Nefret ve korku duygularını harekete geçiren, elleri kanlı, baş belası, savaşa doymaz, insafsız gibi pek çok sıfatla anılan Ares, peşinden Demios (dehşet, korku), Phobos (bozgun, korku), Eris (Kavga), Enyo (savaş, boğuşma) gibi birçok tanrıyı da sürükler. Zeus dahi Ares'ten tiksindir ve bunu açık bir şekilde dile getirir. Homeros'un destanından anlaşıldığı üzere insanlarda, tanrılarda savaştan iğrenmektedir. Bu durum savaşın sembolü Ares'e olan hoşnutsuzluk ile gözler önüne serilmektedir. (Homeros, 2021) İlyada'nın V. Bölümünde, Zeus Ares'e şu şekilde seslenmektedir. "...*Olympos'ta oturan tanrılar arasında benim en iğrendiğim tanrısın sen, hep hır, güür, kavga, savaş için gücün,*"(Homeros, 2022, s. 117).

Homeros çağından beri en büyük savaş tanrısı olarak görülen Ares, Zeus ve Hera'nın oğludur. Katliamdan ve kan dökmeden zevk alan savaşçı düşüncesinin bir temsilidir. Kılıç, mızrak, kalkan, miğfer ve zırh ile donanmış olarak tasvir edilir. Sembolleri köpek ve akbabadır. Boyutları olağanüstü ölçülerdedir, korkunç naralar atan, çok çabuk öfkelenen ve genellikle yaya olarak savaşan bir tanrıdır. Bir savaş tanrısı olması doğal olarak Ares'in mitlerinin ağırlıkla kavga ve dövüş üzerine hikâyelerden oluşmasına neden olmaktadır. Ancak çabuk öfkelenmesi ve kaba kuvvetle saldırmaması sebebiyle her zaman galip gelemez. Homeros'tan itibaren zekâ olarak üstün olan Herakles, Athena, Diomedes gibi karakterlere karşı zor durumlara düşmüş olarak gösterilmekten hoşlanılmıştır. Hatta Aloadlar tarafından zincirlenerek bir yıl bir küp içinde hapsedilmiştir. (Grimal, 1997)

Ares öfke ile hareket etmenin menfi sonuçlarının bir yansımasının sembolüdür. Öfke ile devreden çıkmış akıl ve sağduyu, saf kaba kuvvet ile hareket etmenin ortaya çıkardığı olumsuz durumları Ares'in hikâyeleri gözler önüne serer. Problemleri şiddet ile çözüme eğiliminin kendisini düşürdüğü zor durumların yanı sıra çevresinde de kendisinden hoşlanılmayıp uzak durulan ve hatta nefret edilen bir karakter olarak mitoslardaki yerini almaktadır. Bununla beraber Ares'in tüm bu olumsuzlukları pek çok aşk hikâyesine karışmasına engel olmamıştır. Ares'in özellikle insanlardan pek

çok çocuğu olmuştur. Onlarda tıpkı Poseidon'un çocukları gibi şiddet sever, acımasız ve kötü karakterler olarak ortaya çıkmıştır. Ares'in en meşhur aşk hikâyesi ise Aphrodite ile olandır. Aphrodite'nin Hepahaistos ile evli olmasına rağmen Ares ile yaşadıkları yasak aşk macerası sanatçılar için oldukça gözde olan bir hikâyeye olmuş ve sıkça işlenmiştir. Fakat bu hikâyeye de Helios'un âşıkları görerek Hephaistos'a haber vermesi üzerine yakalanarak diğer tanrılara teşhir edilen Ares için çok iyi bir şekilde sonuçlanmamıştır.

2.4.10. Hermes

Hermes, Zeus ve Maia'nın oğludur. Hızı dolayısıyla kanatlı miğfer ve kanatlı sandalet ile sembolize edilmiştir. Öncelikle Zeus'un emirlerini yerine getiren ve ileten haberci tanrı olmanın yanı sıra çok çeşitli konularda rol oynayan bir karakterdir. Hızı ve yardımseverliği ile ön plana çıkar. Çobanlara, yolculara yol göstererek, rehberlik etmektedir. Ölülerin ruhlarını yeraltına götürür. Çocukların koruyucusudur. Bolluk, bereket ve refah tanrısıdır. Teknoloji ve sihir konusunda bir uzmandır. Hile ve aldatma konusunda doğduğu andan itibaren bir ustadır. Düzenbazlık ve hırsızlık mahareti ile "hırsızlar prensi" olarak anılmaktadır. Onun hakkındaki mitler çoğunlukla çocukluğu ile ilgilidir. Hermes doğar doğmaz bulduğu kaplumbağa kabuğundan bir lir yapar, Apollo'nun sürüsündeki hayvanlardan bir kısmını çalar ve onları geri geri yürüterek mağarasına saklar ve tüm izleri yok eder. Bir görgü şahidi yüzünden yakalanır, Apollon, Hermes'in elindeki liri görür ve çok beğenir. Onun karşılığında sürüyü ona bırakır ve Hermes'e kehanet öğretir. Yapmış olduğu hırsızlıktan kurnazlığı sayesinde kârlı çıktığını görünmektedir. Bilinen bir evliliği olmasa da, oğulları Eurodos ve Pan ona atfedilir. Genç ve hızlı oluşu ile 4. Yüzyıldan sonra sporcuların da tanrısı olarak anılmaya başlamıştır. (Jost, 2015)

Hermes'in mizacında öfke bulunmamaktadır. Bu yüzden kendisi ve öfkesi ile alakalı bir hikâyesi de yoktur ancak düzenbazlık, kurnazlık, yalan ve hile gibi karakterinde bulunan özellikleri aynı zamanda bir elçi oluşu sebebi ile sürekli başını belaya sokarak başkalarının öfkesini üzerine çeken bir tanrıdır. İlettiği kötü haberlerin, mesajın ulaştığı kişide yarattığı üzüntü ve öfkenin tepkisi genelde kendisine olmaktadır. Örneğin; Apollon sürüsünün çalındığını görünce çok sinirlenir, her yerde sürüsünü aramaya başlar, takip Apollon'u Hermes'in mağarasına kadar götürür.

Hermes sürüyü çalmadığına dair yeminler eder. Apollon, çareyi Zeus'un hakemliğine başvurmakta bulur. O sırada duyduğu lirin sesinden etkilenir ve lir karşılığında sürüyü Hermes'e bırakır. Odysseia'da, ise Zeus, Kalipso adasında tutsak olan Odysseus'un serbest bırakılmasını emrettiğinde Kalipso'nun sitemli ve kızgın sözlerine haberi ileten Hermes maruz kalmıştır. Homeros Odysseia'da Calypso şu şekilde sitem etmiştir tanrılara Hermes aracılığıyla; *“Amma da kıskançsınız tanrılar, yazık size! Çok görürsünüz bir erkekle yatmasını bir tanrıçanın, sevdiği erkeği koca diye almasını açıkça, ...”*(Homeros, 2021, s. 87).

2.4.11. Hephaistos

Hephaistos, Metalürji, ateş, demircilik ve mühendislik tanrısıdır. Doğumu ile ilgili farklı anlatımlar bulunmaktadır. Hephaistos, Hera'nın oğludur. Bazı anlatılarda Hera'nın onu kendi başına doğurduğu anlatılırken bazı anlatılarda ise ilişkisini örtbas etmek için bu şekilde bir hikâye uydurduğu söylenmektedir. Ya da Zeus ve Hera'nın oğludur diye belirtilir. Hephaistos total bir tanrıdır. Sakatlığı ile ilgilide değişik anlatımlara rastlanır. Bazı versiyonlarda sakatlığının doğuştan olduğu ve annesinin bu durumdan utanarak diğer tanrılar görmesinler diye Olympos'tan aşağıya attığını, Okeanos'a düşen Hephaistos'u Tethys ve Eurynome tarafından kurtarıldığı anlatılmaktadır. Başka bir versiyonda ise Zeus ve Hera'nın bir tartışması sırasında, Hephaistos'un annesinden yana olmasına sinirlenen Zeus'un onu Olympos'un tepesinden aşağı attığı ve düşüşünün bir gün boyunca sürdüğü rivayet edilmektedir. Bu düşüşün sonrası ayağının sakat kaldığı anlatılmaktadır. Arkaik vazo resimlerinden itibaren pek çok eserde sanatçılar Hephaistos'un bir ayağını çarpık bir şekilde geriye veya yana doğru betimleyerek resmetmişlerdir. Aynı zamanda Hepaistos Olympos'daki tanrılarının en çirkinidir. Bütün bu fiziksel kusurlarına rağmen çok yetenekli bir zanaatkârdır. Hephaistos, bütün tanrılarının evlerini, silahlarını ve zırhlarını yapmıştır. Pandora'yı da çamurdan yapan Hephaistos'tur. Aphrodite ile evli olan Hephaistos güzel ve çirkinin bir arada olmasının ikisi arasındaki dengenin tanrılar katında vücut bulmasının bir sembolü gibi görünmektedir. Yine de Hephaistos, Aphrodite tarafından aldatılmaktan kurtulamamıştır. Ares ve Aphrodite'nin gizli aşkını öğrenen Hephaistos, öfkesini kurnazlık ve zekâsı ile yatıştırarak, müthiş zanaatkâr yeteneğini kullanmış ve yapmış olduğu görünmez ağlarla iki aşığı suçüstü yakalayarak

onları diğer tanrılara teşhir ederek utandırmış ve bu şekilde intikamını almıştır. Bu olay Aphrodite ve Ares utanç içinde bırakırken, Hephaistos'un saygınlığını artırmıştır. (Dolmage, 2006)

Hephaistos'un fiziksel sakatlığına sebep babasının öfkesidir. Herhangi bir fiziksel şiddet ile vücudunda kalıcı hasar kalan tek tanrıdır Hephaistos, babası Zeus'un öfkesi ile topal kalmış ve bu şekilde anılmıştır. Hephaistos'un öfkesinin karşılığı ise zekice hazırlanmış içerisinde tuzaklar barındıran icatlardan oluşmaktadır. Annesine öfkелendiğinde ona gizli zincirleri olan bir taht hediye etmiş ve Hera tahta oturur oturmaz zincirlerle tutsak olmuştur. Hiçbir tanrı bu zincirleri çözmeyi başaramamış ve Hephaistos'tan başkasının çözemeyeceğini anlaşılınca, Dionysos'un aracılığıyla zincirleri çözmesi konusunda ikna edilmiştir. Aynı şekilde Aphrodite ve Ares'i yatakta görülmeyen ağlarla yakalayarak bu yasak ilişkiyi gözler önüne sermiştir. Bu durum karşında Odyssea'da öfkesini avaz, avaz haykırır Hephaistos;

“Zeus Baba ve hep var olan öbür mutlu tanrılar,
Gelin şu gülünç, bayağı işlere bir bakın!
Zeus'un kızı Aphrodite hor gördü beni,
Topalım diye hor gördü, sevdi Ares'i,
Sevdi onu, yakışıklı, çevik ayaklı diye,
Kabahat bende değil, sakat doğmuşsam,
Kabahat anamda babamda, beni dünyaya getirmeselerdi!
Bakın şunlara, nasıl yatmış sevişirler benim yatağında!
Bunu gören nasıl çıkmaz çileden, nasıl!...”(Homeros, 2021, s.135).

Bu öfke ile olan isyanda da görülmektedir ki Hephaistos aldatılmış olduğu kadar fiziksel görünümünden de rahatsızdır ve ebeveynlerini suçlamaktadır. Bu rahatsızlıkla ve öfkesiyle baş edebilmek için de kendini zanaatına vermiştir. Yeteneği ve yaratıcılığı sayesinde de insanlar ve diğer tanrılar arasında saygınlık kazanmıştır.

2.4.12. Dionysos

Şarap, bereket, toprak, ağaç, ölüm ve yeniden doğuşun tanrısı Dionysos, Semele ve Zeus'un oğludur. Zeus Semele'ye çok tutkun olduğundan ona bütün dileklerini yerine getireceğine dair Styks ırmağı üzerine yemin eder. Bu söz o kadar bağlayıcıdır ki tanrılarının bile verdikleri sözden dönmeleri söz konusu değildir. Bu durumu fırsata çeviren Hera, Semele'ye Zeus'u tanrı görüntüsüyle görmesi konusunda telkinde bulunur. Semele, Dionysos'a hamile iken Zeus'u bütün parlaklığıyla görmek istediğini söyler. Ölümlülerin, tanrılarını olduğu gibi görmesi söz konusu değildir. Ancak Zeus'u ettiği yemin bağladığından Semele'nin karşısına tanrı görüntüsüyle

çıkar, Semele Zeus'un ışıltılarına dayanamaz ve yanarak ölür. Zeus, Semele ölmeden önce Dionysos'u annesinin karnından alarak kalçasına diker. Dionysos, Zeus'un kalçasından doğar. Bundan dolayı Dionysos iki kere doğan olarak anılmaktadır. Dionysos, Hera'ya gösterilmeden Hermes tarafından yeryüzüne indirilir ve orada Nymphelerin gözetimine verilir. Dionysos büyüyünce ülke, ülke dolaşır insanlara şarap yapmayı öğretir, şarabın girdiği yerlerde de Dionysos tanrı olarak kabul edilerek tapınılmaya başlanır. Dionysos, kendisine tapanlara sevinç ve özgürlük vermekteydi. Bu onu insanların en sevdiği tanrı konumuna getirmiştir. Şarabın sarhoş edici etkisiyle değil, bir araya gelme, sosyalleşme, doğa ile bütünleşme ile esinlendiren, iyileştiren, cesaret ve özgürlük veren etkisi Dionysos'u önemli kılmaktadır. (Hamilton, 2021)

Dionysos adına düzenlenen pek çok şenlik ve festival yapılmıştır. Bu şenlikler esnasında bereket ve toprak cinleri, maskeler ile canlandırılırdı ve kortejler düzenlenirdi. Bu kutlamalar zamanla tiyatro temsillerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. (Grimal, 1997)

Dionysos'un iyi ve güzel tarafının yanında kötü tarafı vardır. Öfkesi sonucu en çok verdiği ceza insanları çıldırtmasıydı. Örneğin; Dionysos, Trakya'da Edonislilerin kralının topraklarına geldiğinde, kral Lycurgus, Dionysos'u tanrı olarak tanımaz ve onu ülkeden kovar. Lycurgus, çok şarap içmiş ve sarhoş olmuştur ve öz annesine tecavüz etmeye yeltenmiştir. Kendine geldiğinde bir daha böyle bir utanç verici duruma düşmemek adına, bütün üzüm kütüklerini sökmeye başlar. Bunun üzerine Dionysos, Lycurgus'u delirtir. Lycurgus, karısını ve oğlunu öldürür, kendi ayaklarını baltayla keser. Dionysos bu cinneti yeterli görmez ve onu Rhodope Dağı'nda ki panterlere terk eder ve Lycurgus, bu hayvanlar tarafından parçalanır. (Ovidius, 2019)

Başka bir hikâyede ise Dionysos kendi kültürünü benimsetmek adına backhaları ve mainadları ile Thebai şehrine gelir. Kadınlar şarkılar söyleyip, çıldırılmış gibi dans etmektedirler. Thebai kralı Pentheus, şehrin ortasındaki bu gürültüden hoşlanmaz ve askerlerini göndererek grubun liderini saraya getirmelerini emreder. Askerler, Dionysos'u saraya getirirler. Dionysos, kral Pentheus'a tanrı olduğunu söyler. Fakat Pentheus, Dionysos'a inanmaz sinirlenir, bağırır, küfür eder, Dionysos ve kızları zindana atırır. Kadınlar zindandan kaçır, Dionysos başta Pentheus'un annesi ve kız kardeşleri olmak üzere Thebai'li kadınları çıldırtır. Kadınlar, Pentheus'u dağ aslanı zannederler ve ona saldırarak parçalarlar. (Hamilton, 2021)

Bu iki hikâyeden de anlaşılacağı üzere Dionysos, öfkelenildiğinde oldukça acımasız olmakta ve en küçük bir merhamet emaresi göstermediği gözler önüne serilmektedir. Tıpkı evrende bir arada bulunan olumlu ve olumsuz unsurlar gibi Yunan tanrıları da içlerinde de hem iyiyi ve hem kötüyü bir arada barındırmaktadır. Bu durum en çokta Dionysos'ta görülmektedir. Dionysos'un sakinliği, neşesi, insancılığının yanında öfkesinin acımasızlığı ve bunun genel karakteri ile zıtlığı insanları hem korkutmakta hem de saygı uyandırmaktadır.

3. MİTLER VE HİKÂYELERİN SEMBOLİK ANLAMLARI VE RESİM SANATINA YANSIMALARI

Yunan mitolojisinde anlatılan hikâyelerde, hikâyenin başrol kahramanı bir insan, bir yarı tanrı veya bir mitolojik yaratık dahi olsa hikâye, doğrudan ya da dolaylı olarak bir tanrıyla bağlantılı olarak gelişir. Kahramanın macerası hikâyedeki tanrının duygu durumuyla ilişkili olarak değişir, gelişir ve sonuçlanır. Tanrıların baskın olan duyguları, bizzat hikâyeyi etkileyen ana bir unsur olarak izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Bir tanrının öfkesi, hikâyenin kahramanını zor bir yola sürüklerken başka bir tanrının merhameti ile çıkış yolu bulan kahraman hem hikâyeyi hem kaderini farklı bir mecraya taşıyarak misyonunu yerine getirmektedir.

Yunan mitolojisinde hikâyeler, farklı duygularla hareketle gerçekleşmiş olsa da baskın duygunun öfke olduğu görülmektedir. Öfke, tanrının doğrudan hikâyenin kahramanına olabileceği gibi, başka birine de öfkelenilerek, hikâyenin kahramanını öfkelenilene yönlendirilmesiyle de gerçekleşmektedir. Bu süreç içerisinde hem olayın kahramanı hem tanrılar hem de olayın diğer karakterlerinin yaşadıklarıyla bağlantılı olarak baskın bir duygunun etkisi altında hikâyede yer alırlar. Öfke, diğer duyguları tetikleyici bir rol üstlenmektedir. Sembolik olarak bakıldığında, insanın doğa karşısında kalmış olduğu aciz durumun mitsel hikâyelerde tanrıların öfkesinin bir tezahürü olarak gerçekleştiği ve öfkeye maruz kalanın hikâyede gerçekleştirmiş oldukları ile kaderini yaşayarak bunu izleyiciye aktardığı söylenebilir.

Bütün bunlardan hareketle mitolojideki anlatımların sembolik olarak açıklanamayanı açıklama, doğa olaylarını anlaşılır hale getirme ve korkuları giderme gibi misyonları birer katman olarak kabul edilirse bu katmanların temelinde esas olarak değinilenin insana ait duygular olduğu söylenebilir. Duygular, dışa yansıtma ihtiyacını yerine getiren ana unsurlar olduğundan, bunları kullanılan enstrümanlardan mitoloji ve diğer araçların da temelini duyguların oluşturduğu belirtilebilir. İnsanların bu etkilenişi, hayatın her alanında olduğu gibi sanatına da yansımış ve özellikle resim sanatında mitolojik öğeler sıkça görselleştirilerek bahsi geçen duyguların izleyiciye iletilmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Bu duygulardan hareketle Rönesans'tan, Çağdaş Sanata ve Batı resim sanatına yansımış bazı çalışmalara göz atıldığında; duyguların mitlerden resimlere ne şekilde yansıdığı gözlemlenebilir.

3.1. Apollon'un Öfkesi ve Marsyas Miti



<https://www.wga.hu/index1.html> Erişim: 03.12.2022

Görsel 1: Tiziano Vecellio, Marsyas'ın Derisinin Yüzülüşü, 1576, 212x207 cm, TÜYB, Kromeriz Devlet Müzesi, Kromeriz, Çekya

Rönesans dönemi, Venedikli ressam Tiziano Vecellio'nun (Titian), "Marsyas'ın Derisinin Yüzülüşü" (Görsel 5) isimli resimde, tanrı Apollon'un, Marsyas'ı cezalandırması konusunu resmetmiştir.

Athena flütü icat etmiş ve flütü çalarken yüzünün aldığı çirkin şekil yüzünden Hera ve Aphrodite'nin alaylarına maruz kalmıştır. Bu duruma öfkelenerek, flütü yeryüzüne fırlatmıştır ve onu bulup kullananın en büyük cezaya çarptırılacağına ant içmiştir. Hiçbir şeyden habersiz satir Marsyas flütü bulmuş, onunla büyüleyici sesler çıkarmış ve bundan cesaret alarak Apollon ile kazananın, kaybedene istediğini yapabileceği bir yarışmaya girmiştir. Marsyas yarışmayı kaybetmiştir. Bunun üzerine Apollon, Marsyas'ı bir ağaca bağlayarak canlı canlı derisini yüzmüştür. (Erhat, 1999)

Bu mitte zincirleme bir öfkenin sonucunda talihsiz Marsyas'ın korkunç bir sonla cezalandırıldığı görünmektedir. Önce, tanrıçaların alayları yüzünden icat ettiği müzik aletine öfkelenen Athena'nın flütü lanetlemesi ve lanetli flütün Marsyas'ın eline geçmesi ile Apollon'a meydan okuma cüreti göstermesinin, Apollon'u kızdirması sonucunda oluşan öfke zincirinin, acımasızlığın da çok ötesinde talihsiz Marsyas'a yansması izlenmektedir.

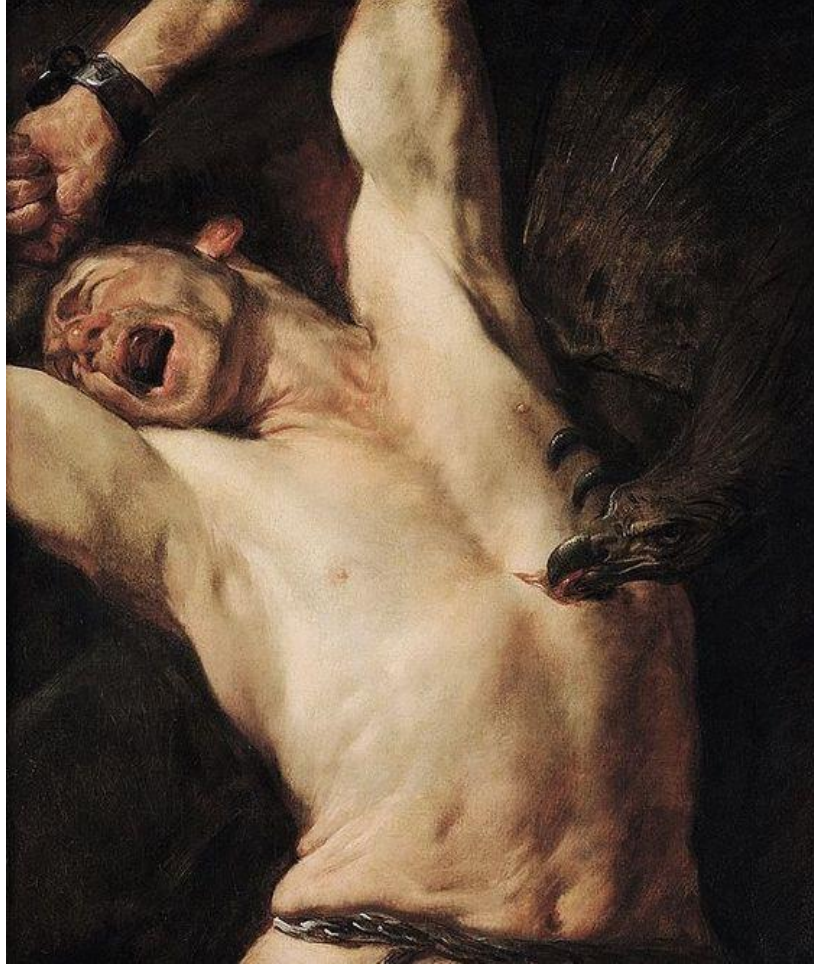
Venedik ikliminin nemli olması sebebi ile köklü bir fresk geleneği yoktur. Bu yüzden Venedikli ressamlar coşkun renkli etkiler yaratmada bu imkânı sunan yağlı boyadan yararlanmışlardır. Tiziano, Venedik Rönesans'ının en önde gelen ressamıdır. Ustasının ölümünden sonra altmış yıl boyunca Venedik sanatında söz sahibi olmuştur. Tiziano alegorik, portre, mitoloji ve dinsel eserler alanında uluslararası bir müşteri çevresine sahip olmuştur. Özgün bir renk ressamı olarak eserlerini üretmesi onun tanınırlığında önemli katkı sağlamıştır. Eserlerindeki renk paletinin genişliği ve etkili bir şekilde kullanması, resimlerindeki duyguların güçlü bir şekilde izleyiciye geçmesindeki en önemli unsur olarak göze çarpmaktadır. (Farting, 2014)

Tiziano, Marsyas'ın derisinin yüzölüşü çalışmasında, cezanın gerçekleştiği anı resmetmiştir. Marsyas, bacaklarından ağaca bağlanmış, Apollon vücudunun derisini yüzerken, bir başkası da bacaklarının derisini yüzmektedir. Her ikisi de oldukça soğukkanlı görünmektedirler. Yüzleri ifadesiz bir biçimde, işlerine konsantre olmuş şekilde betimlenmişlerdir. Marsyas'ın da, yüzünde herhangi bir duygu ifadesi yoktur. İşkencenin verdiği acının büyüklüğüyle kendinden geçmiş gibi görünmektedir. Resmin sol tarafında bu işkenceye kemanı ile eşlik eden bir figür bulunmaktadır. Figür kemanını çalarken gökyüzüne bakmaktadır ve bu acımasız eyleme gözleri ile tanıklık yapmak istemiyor gibi görünmektedir. Aynı zamanda yine resmin sol tarafında üst kısımda talihsiz Marsyas'ın çaldığı flütte ağaca bağlanmış bir şekilde durmaktadır. Resmin sağ tarafında ise bir satir elinde kova ile vahşetin gerçekleştiği alana yaklaşmaktadır. Onun hemen yanında yerde oturmuş ve oldukça üzgün ve düşünceli görünen yaşlı bir figür ile yüzünü izleyiciye dönmüş bir çocuk figürü bulunmaktadır. Çocuk bir elini sol tarafında bulunan köpeğin üzerine koymuştur.

Tiziano'nun betimlediği bu resim izleyici de bir şok etkisi yaratmaktadır. Söz konusu sahne oldukça vahşi ve kanlı bir eylem olmasına rağmen, eylemi gerçekleştirenlerin rutin bir işi yerine getiriyormuş gibi oldukça sakin görünmelerinin

oluşturduğu tezat, bu şok etkisini kuvvetlendiren bir unsur olarak izleyici karşısına çıkmaktadır. Bu çalışmada öfkenin varacağı noktanın tanrıları ne derece gaddar, ne derece merhametsiz bir merhaleye getirebileceğinin göstergesi olarak görülmektedir. Resimde açık bir şekilde hissedilen duygunun Apollo'nun, Marsyas'ın haddini aşarak kendisine meydan okuması sonucunda müzik konusunda en iyi olduğunu düşünmesinin yarattığı kibir ve kapris ile ortaya çıkan öfkesini, neredeyse sadistçe denebilecek bir şekilde rakibinden çıkarttığı acımasızlık duygusu olduğu söylenebilir.

3.2. Zeus'un Öfkesi ve Prometheus Miti



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gioacchino_Assereto_-_The_Torture_of_Prometheus.jpg
(Erişim: 13.10.2022).

Görsel 2: Gioacchino Assereto, Prometheus'un İşkencesi, 1620-1648, 83x69,5 cm, TÜYB, Chartreuse de Douai Müzesi, Douai, Fransa

Erken dönem Barok ressamlarından İtalyan ressam Gioacchino Assereto'nun, "Prometheus'un İşkencesi" adlı eserinde (Görsel 1), elleri zincirle bağlanmış çıplak bir erkek figürünün vücudu, bir kartal tarafından henüz parçalanmaya başladığı görülmektedir. Figürün yüzündeki ifade ve vücudundaki gerilimden ne kadar çok acı çektiği izlenmektedir.

Resimde görülen figür, Prometheus'tur. Yunan mitolojisinde adı sıkça geçen bir Titan olan Prometheus, Zeus'un kuzeni, titan İapetos ve Klymene'nin oğlu, Atlas, Menoitios ve Epimetheus'un kardeşidir. Prometheus, mitolojide kile şekil vererek insanı yaratan kahraman olarak geçmektedir. (Grimal, 1997)

Prometheus, insanları sadece yaratmamış, onlar için her şeyi göze almış bir kahramandır. İnsanlar yaratıldıktan sonra Zeus, kendisi için insanların kurban sunmasını istemiştir. Prometheus, kurbanın hangi parçalarının tanrıya adanacağı, hangi parçasının insanlarda kalacağı konusunda Zeus'u aldatmaktan çekinmemiştir. Bir sığırı ikiye bölen Prometheus, kurbanın derilerinin birinin altına etlerini ve iç uzuvlarını diğer derinin altına iç yağı ve sıyrılmış kemikleri göze hoş gelecek bir şekilde yerleştirerek Zeus'tan seçim yapmasını istemiştir. Zeus, doğal olarak göze güzel görünen ikinci deriyi seçmiş ancak içinde kemik ve yağdan başka bir şey olmadığını görünce bu duruma öfkelenmiştir. Bunun üzerine ölümlülerden ateşi almıştır. İnsanların uğradığı bu ceza karşısında kayıtsız kalmayan Prometheus, tanrılardan ateşi çalarak insanlara vermiştir. Böylece Zeus'u ikinci kez aldatmış olan Prometheus, Zeus tarafından Kafkasya dağlarına zincirlenerek, her günün sonunda yenilenen karaciğerini bir kartal tarafından yenilmesi işkencesi ile sonsuza kadar cezalandırılmıştır. Aynı zamanda Zeus'un talimatı ile Hephaistos tarafından yaratılan ilk kadın Pandora'yı da insanlara göndererek onları da cezasız bırakmamıştır. (Apollodoros, 2020)

Zeus'un, Prometheus'a olan öfkesinin asıl nedeni Prometheus'un akıllı, zekâsı ve kurnazlığından kaynaklanmaktadır. Çünkü Zeus, Metis'i* yutarak aklın gücünü tekeline almıştır. Fakat Prometheus'un akıl ile Zeus'a oynadığı oyunlar Zeus'u küçük düşürmüştür. Bu durum kabul edilebilir bir durum değildir.

*Metis: Okeanos ve Tethys'in kızı ikinci kuşak tanrılardan olup, adı akıl, us, bilgelik anlamına gelen ve Zeus'un ilk eşi olan tanrıçadır.

Bedenin almış olduğu şekil ile duygunun izleyiciye geçmesi adına teatral bir sahne görüntüsü, ışık ve karanlığın sert kontrastlığı ile de sahnenin dramatik etkisine katkıda bulunan resim anlayışı Barok döneminin tarzını yansıtan bir durum olarak izleyiciye ulaşmaktadır. (Gombrich, 1976)

Gioacchino Assereto'nun çalışmasında da döneminin özellikleri açıkça görülmektedir. Eserin duygusu olan acı figürle öne çıkartılırken ışık ve gölgenin zıtlığı ile bu duygu güçlendirilmiştir. Açık tonlarla betimlenmiş Prometheus'un vücudunun almış olduğu şekil bu acıyı oldukça çarpıcı bir şekilde ortaya koyarken, koyu tonlardaki kartal ve arka plan etkiyi arttırmıştır.

Miti bilen izleyici için Prometheus sonsuza kadar bu işkenceyi çekmeye mahkûm edilmiş olsa da, Prometheus, Zeus'un göz yumması ile Herkül tarafından kurtarılacaktır. Bu şekilde öfke ve acı gibi duygulara tanrının merhameti eşlik etmiş olmaktadır. Yine de tanrıya karşı yapılan eylemlerin getirisinin önce öfke ardından tasavvurun çok ötesinde bir acı olacağı bu çalışmada oldukça etkili bir şekilde gözler önüne serilmektedir.

3.3. Hera'nın Öfkesi ve Semele Miti



<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rubens-Death-of-Semele.jpg> (Erişim: 13.10.2022)

Görsel 3: Peter Paul Rubens, Jupiter ve Semele, 1640, 27x37,5 cm, PÜYB, Royaux des Beaux-Arts Müzesi, Brüksel, Belçika

Flaman Barok geleneğinin başarılı ressamlarından biri olan Hollandalı ressam Peter Paul Rubens'in betimlediği "Jupiter ve Semele" isimli bu resimde (Görsel 3), Semele'nin dramatik miti anlatılmaktadır. Yatakta uzanmış kolları açık ve korku içinde yukarıya bakıyormuş gibi görünen hamile bir kadın figürü ile kadının ayakucunda, başında hâle bulunan, sağ elinde şimşek tutmuş, kırmızı pelerinli ve kadına doğru bakan bir erkek figür bulunmaktadır. Yine erkek figürünün sol tarafında gagasıyla şimşeğin uç kısmını tutmuş uçan bir kartal figürü bulunmaktadır. Bu figürler, sarı renk ve tonlarının ağırlıkta olduğu kapalı bir mekân içinde görünmektedirler.

Resimdeki figürler, Semele ve Jupiter'dir. Jupiter, Zeus'un Roma mitolojisindeki adıdır. Resimde Zeus, sembolleri olan yıldırım ve kartal ile birlikte betimlenmiştir. Bu mitte Zeus, Cadmus ve Harmonia'nın kızı Semele ile birlikte olur. Bu birliktelikten Semele, Dionysos'a hamile kalır. Bu durumu öğrenen ve oldukça öfkelenen Hera, Semele'nin sütanesi Beroe'nin kılığına girerek Semele'ye, Zeus'un aşkını ispatlaması adına bütün tanrısal ihtişamı ile kendisine görünmesini istemesini telkin eder. Zeus önceden Semele'ye her istediğini yerine getireceğine dair söz vermiştir. Bundan dolayı da Semele'nin tanrısal görüntüsü ile karşısına çıkma isteğini istemeyerek de olsa yerine getirmek zorunda kalır. Böylece Semele, Zeus'un ışık ve yıldırımlı görüntüsü karşısında dayanamaz ve yanarak can verir. Bu esnada Zeus altı aylık olan Dionysos'u annesinin karnından alarak, baldırına diker ve Dionysos dokuz aylık olduğunda babasının baldırından doğar. (Ovidius, 2019)

Hera'nın öfkesi her zaman olduğu gibi Zeus'un bitmek tükenmek bilmez çapkınlığıdır. Ancak Hera öfkesini, kocasına yönlendiremediğinden, bütün hıncını Zeus'un âşıklarından ve onların Zeus'tan doğan çocuklarından çıkarmaktadır. Semele'de bu durumda bir istisna olmamıştır. Hera öfkesini, kurnazlığıyla kamufle ederek, Semele'yi kandırmıştır. Bu mitte öfke duygusunun karşılığında safça bir inamış ve sevgiye karşı bir şüphe duygusuyla hareket etme söz konusudur. Semele'nin sütanesi kılığındaki Hera'ya inanarak, Zeus'un sevgisini ispatlaması için sorgusuz talebinin yerine getirilmesi istediği kendisinin hayatına mâl olmuştur. Bu şekilde Hera hem Semele'nin canını almış hem de bu ölümle Zeus'un üzülmüne yol açarak kocasından da dolaylı bir şekilde intikamını almıştır.

Flaman Barok döneminin en etkili ressamlarından biri olan Rubens'in eserlerinde görülen dinamik kompozisyon, canlı renklendirme ve biçim plastisitesi gibi unsurlar, aynı zamanda Flaman Barok döneminin ortak özelliklerini de vurgulamaktadır. Bu durum resimde anlatılmak istenen duyguların ifade biçimini göstermektedir. (Farting, 2014)

Rubens'in eserinde Semele'nin talebi doğrultusunda Zeus'un kendisini göstermesi anı betimlenmiştir. Yıldırımlar tanrısı Zeus kendini göstermiş ve ışığının sarı parlaklığı bütün odayı doldurmuştur. Bu ihtişam karşısında Semele dehşete kapılmış bir şekilde kendini geriye doğru atarak bu görüntüden kaçmaya çalışmakta olduğu görülmektedir. Zeus oldukça üzgün ve çaresiz bir şekilde Semele'ye bakmaktadır. Sol eliyle Semele'yi kurtarmak istercesine son bir hareket yapmış gibi ileri doğru uzatmış bir şekilde betimlenmiştir. Figürlerin duruşları sarının tonları ile bezenmiş arka fon içinde teatral bir sahnenin en dramatik anını canlandırır bir biçimde resmedilmiştir. Mitte her ne kadar öfke, kurnazlık, saflık ve güvensizlik gibi duyguların ağırlıkta olduğu bir hikâye olsa da resimde dehşet ve hüznün duygularının öne çıktığı bir sahnenin betimlenmesi söz konusudur.

3.4. Hephaistos'un Öfkesi, Aphrodite ve Ares Miti



<https://www.wga.hu/index1.html> (Erişim: 26.12.2022).

Görsel 4: Johann Heiss, Tanrılar Meclisinden Önce Yataktaki Venüs ve Mars'a Vulcan'ın Süprizi, 1679, 135x197 cm, TÜYB, Özel Koleksiyon

Alman ressam Johann Heiss'in, "Tanrılar Meclisinden Önce Yataktaki Venüs ve Mars'a Vulcan'ın Süprizi" (Görsel 11) isimli resmi görülmektedir. Resim sol tarafında yatak üzerinde biri erkek diğeri kadın iki çıplak figür görülmektedir. Kadın figür, erkek figürün arkasına saklanmaya çalışmaktadır. Erkek figür ise yatağın perdesini kavramış ve kendilerini örtmek için çekmek üzeredir. Yatağın ucunda başka bir erkek figürü ise resmin sağ tarafında bulunan kalabalığa doğru yüzünü dönmüş ve yataktaki figürleri işaret etmektedir. Bu figürün üstünde bulutlar üzerinde hareket eden atların çektiği altın rengi bir fayton içinde çıplak bir başka figür bulunmaktadır. Yatağın altında küçük bir çocuk görünmektedir. Resmin sağ tarafı ise oldukça kalabalıktır. Burada kadın ve erkeklerden oluşmuş on dört figür bulunmaktadır. Bu figürler oldukça şaşkın bir biçimde ya yataktakilere bakmakta ya da kendi aralarında karşılaştıkları bu manzara hakkında konuşur gibi görünmektedirler. Bu kalabalık grup ile diğer taraftaki figürlerin ortasında bir de köpek durmaktadır.

Her şeyi gören güneş tanrısı Helios, Ares ve Aphrodite'nin yasak ilişkisini de görmüştür. Bu durumu Hephaistos'a bildirir. Hephaistos görünmez ve kopmaz iplerden bir ağ yaparak, evden çıkıyormuş gibi yapar. İki sevgili buluştukları an, onları suçüstü yakalayıp, olaya şahitlik etmeleri için bütün Olimposlu tanrılara haber verir. Aldatıldığını şahitlerin tanıklığıyla ispatlar. (Cömert, 2019)

Ressamın eseri betimlediği an, Aphrodite ile Ares'i tuzağa düşürerek onları suçüstü yakalayan Hephaistos'un eşinin sadakatsizliğine Olimpos'lu tanrıları şahit etmek adına yapmış olduğu teşhir anının sahnesidir. Yataktaki figürler Venüs ve Mars'tır (Yunan mitolojisinde, Aphrodite ve Ares). Yatağın ucundaki kişi de Vulcanus'tur (Hephaistos). Bu aldatılma anını tanrılara göstermektedir. Hephaistos'un başının üstündeki atlı figür, olayı görüp haber veren güneş tanrısı Helios'tur. Yatağın altındaki küçük çocuk ise aşk tanrısı Eros'tur. Yasak aşkın küçük suç ortağı olarak resmin sol tarafında yer almıştır.

Resmin sağ tarafında Olimpos meclisindeki tüm tanrılar bulunmakta, yaşanan bu aldatma olayına bir kısmı şaşırmış iken, bir kısmı da durumun vahameti üzerine düşünceye dalmış bir şekilde betimlenmiştir. Hephaistos'un vücut dilinden öfkeli olduğu ve tanrılara bu durum ile ilgili serzenişte bulunduğu anlaşılmaktadır. Aphrodite ve Ares ise bu baskın yüzünden hem şaşırmış hem de utanmış bir şekilde çıplaklıklarını gizleme telaşına düşmüş gibi görünmektedirler. Olay kapalı bir mekân

içinde resmedilmiştir. Aldatma olayını gerçekleştiren figürlerin bulunduğu alan gölge içinde kalmış, koyu renk perdeler de resmin sol tarafının karanlık olma hissiyatını kuvvetlendirmiş bir öge olarak izleyici karşısına çıkmaktadır. Tanrıların bulunduğu sağ taraf ise mekânın giriş kısmı olduğundan çok daha aydınlık görülmektedir. Helios'un elinde tuttuğu meşale ile resmin orta kısmından itibaren koyudan açığa doğru dereceli bir geçiş olduğu görülmektedir. Bu şekilde suçun işlendiği bölge karanlık, tanrıların bulunduğu ve adaletin yerine getirileceği bölge ise aydınlık bir şekilde betimlenerek iyi ve kötünün vurgusu ışık ve gölge ile vurgulanmıştır.

Işığın bu etkisi Barok sanat anlayışının bir gereği olarak resimdeki duygunun vurgusunun güçlü bir şekilde izleyiciye ulaşmasında önemli bir etken olarak görülmektedir. Heiss'in bu çalışmasında da betimlenen sahne, renklerin dengeli dağılımı, ışık ve gölgenin çarpıcı kullanımıyla izleyici üzerinde anın tüm duyguları hissedebildikleri oldukça etkili bir çalışma olarak çıkmaktadır.

Bu mit'te tanrının, tanrıya öfkesi söz konusudur. Burada öfkenin sonucu pek çok mitte karşılaşılan bir şiddet eylemine dönüşmemiştir. Hepaistos öfkesini dizginleyerek mevcut olayı Aphrodite ve Ares için bir utanç anına çeviren ve kendisini öfke nöbetiyle düşürebileceği kötü bir durumdan kurtaracak şekilde hareket etmiştir. Olayın mağduru olarak diğer tanrılar tarafından itibar görmüştür. Bu nokta da tanrıların birbirleriyle olan husumeti durumunda almış oldukları tavır, bazı istisnalar haricinde üzerinde düşünülerek eyleme geçilen ve fiziksel bir şiddetten daha çok duygusal yaralanmaya sebep verecek hesaplar içinde hareket ettikleri şeklindedir.

Aphrodite ve Ares yasak aşklarının ifşası ile utanmış ve gözden düşmüş bir durumda kalırken, Öfke duygusunun karşısında, utanç duygusu ile fiziksel bir cezanın acısı yerine duygusal bir cezanın acısını hissetmişlerdir.

3.5. Dionysos'un Öfkesi Maenadlar ve Pentheus Miti



<https://imginn.com/p/CEqGzqxnlzC/> Erişim: 19.10.2022

Görsel 5: Charles Gabriel Gleyre, Maenadlar Tarafından Kovalanan Pentheus, 1864, TÜYB, Basel Sanat Müzesi, Basel, İsviçre

Akademizm'in, İsviçre asıllı Fransız ressamı Charles Gabriel Gleyre'ye ait "Maenadlar tarafından kovalanan Pentheus" (Görsel 8) isimli resim, Thebai kralı Pentheus'un, maenadlar tarafından vahşi hayvan olduğu zannedilerek kovalanması mitini betimlemektedir.

Dionysos Thebai asıllı bir tanrıdır ve annesi Semele tarafından, Pentheus'un kuzenidir. Pentheus mitinde Dionysos, kültürünü yerleştirmek ve bir zamanlar annesine kız kardeşleri tarafından atılan iftiraları cezalandırmak için Thebai'ye gelmiştir. Orada kadınları delirterek cezalandırmıştır. Kadınlar maenadlar gibi giyinerek dağa çıkmışlar ve orada Dionysos adına kutlamalar yapmaya başlamışlardır. Pentheus, şiddet içeren bu kültürün Thebai'de yayılmasını engellemeye çalışmıştır. Dionysos'u tanrı olarak kabul etmeyerek ona şarlatan muamelesi yapmış ve onu zincirlemeye kalkmıştır. Zincirlerinden kurtulan Dionysos, Pentheus'un sarayını yakmış ve onu dağlara göndermiştir. Pentheus'u, başta annesi ve kız kardeşleri olmak üzere Thebali kadınlar fark etmişlerdir. Onun dağ aslanı olduğunu zannederek kovalamaya başlamışlar ve ele geçirince de bedenini paramparça etmişlerdir. Annesi Agaue, Pentheus'un kafasını bir

sopaya geçirerek gururla Thebai'ye dönmüştür. Orada Agaue'nin babası Kadmos, kadını yanılığısından uyandırmış ve öldürdüğüünün bir dağ aslanı değil kendi oğlu olduğunu fark etmesini sağlamıştır. (Grimal, 1997)

Maneadlar, bakkhaların çılgınlıkla kendilerinden geçtiği zamanlarda aldığı isimdir. Bakkhalar tanrı Dionysos'un dinsel törenlerini kutlayan kadınlardır. Genellikle benekli ceylan postu giyer ve thyrsus adı verilen bir çubuk taşırlardı. Maneadlar ormanlarda çılgınca dans eder ve yakaladıkları hayvanları parçalayıp çiğ çiğ yerler. (Güzel, 2006)

Fransız devrimi ile birlikte sanayi devriminin de etkisi başlayan ve 19. yüzyıl da kendisini iyice belli eden koşullarla birlikte sanatçıların yaşam ve çalışma koşulları değişmiştir. Geleneksel resim anlayışının parçalanmaya başlaması sonucunda, sanatçıların önüne sonsuz olanaklar açılmıştır. Akademik resim anlayışının yanı sıra, sanatçılar neoklasizm, romantizm, realizm ve empresyonizm gibi birçok akım içerisinde kendilerini ifade edebilme olanağı bulmuşlardır. Klasik sanatın katı kurallarına karşı gelinerek, kimi akımda rengin kiminde hayal gücünün, kiminde ise gerçek hayattan karelerin öne çıkartılarak resimdeki duyguların vurgulanması ve izleyiciyle buluşması istenilmiştir. (Gombrich, 1976)

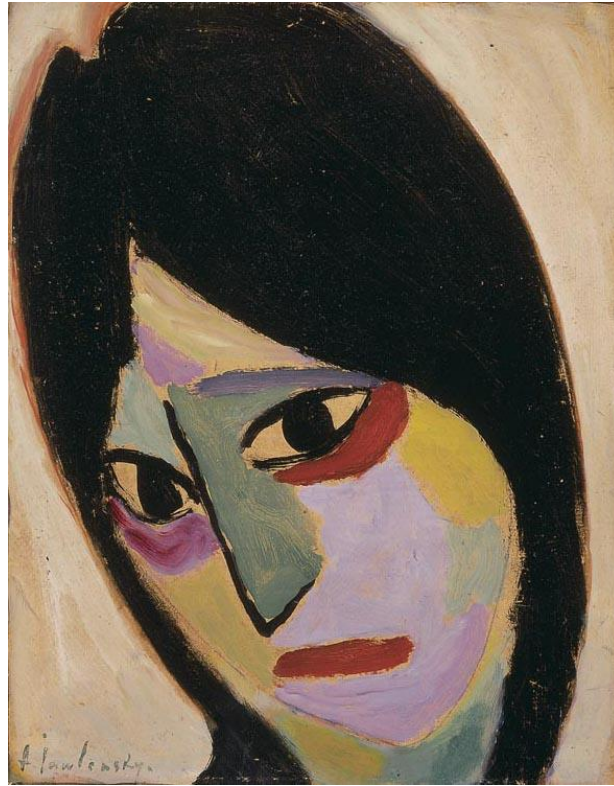
Charles Gabriel Gleyre'nin çalışmasında, kayalık ve çalılık bir bölgede neredeyse çıplak bir erkek figürünün korku ile arkasına bakarak koşmakta olduğu görülmektedir. Onun arkasında bir grup kadın figürü ellerinde müzik aletleri, sopalar ve silahlarla erkek figürünü kovalamaktadır. Kadınlar bu kovalamaca esnasında bir ritüelin etkisi altında esrik bir vaziyette takiplerini sürdürmekte gibi görünmektedirler. Resmin ana figürü Pentheus'un korkusu, çalışmada baskın duygu olarak göze çarpmaktadır. Pentheus, hayatı için büyük bir panik ve korku içinde kaçmaktadır. Dionysos'un delirttiği maneadların ağızlarının almış olduğu şekilden anlaşıldığı üzere korkunç sesler çıkartarak ve dans edermiş gibi görünen hareketlerle Pentheus'u takip etmektedirler. Maneadlara iki yırtıcı kuşa eşlik etmekte ve bu durum Pentheus'un korkusunun çok daha etkileyici bir şekilde vurgulanmasına yol açmaktadır.

Dionysos, iyiyi ve kötüyü aynı anda bünyesinde barındıran bir tanrıdır. Bir doğa tanrısı olarak doğanın karakterini olduğu gibi taşımaktadır. Bereket ve bereketin getirdiği mutluluk ve refahı dağıtmak konusunda oldukça cömert bir tanrı olmasının yanı sıra öfkesine maruz kalan içinde bir o kadar sert ve acımasızdır. Pentheus mitinde

de olduğu gibi Dionysos annesine yapılan haksızlıklar konusunda teyzesine karşı oldukça öfkeli ve Thebai topraklarına geliş sebebi de teyzesini ve kızlarını cezalandırmaktır. Dionysos'un ceza anlayışı genel olarak kişileri delirterek, kendilerine, sevdiklerine ve çevrelerine zarar verdimen üzerinedir. Bu durum tıpkı doğal bir afetin çevresini yıkıma uğratması gibi bir durumu teşkil etmektedir. Bütün bunların üzerine kuzeni Pentheus'un da yapmış olduğu saygısızlığın cezasız kalmaması adına, delirtmiş olduğu kadınlar ile Pentheus'u karşı karşıya getirip onun paramparça edilmesine yol açarak herkesin cezadan kendine düşen payı almasını sağlamıştır.

Pentheus mitinde, Dionysos'un öfkesinin karşısında, kadınların bir çılgınlık ve taşkınlık hali ile kendilerinden geçerek yıkıp yok etme arzu ve duyguları ile Pentheus'un bu kadınlar karşısında yaşamış olduğu korku duygusu izleyiciye anlatılmak istendiği görölmektedir.

3.6. Artemis, Apollon ve Niobe Miti



<https://collection.mcnayart.org/objects/2476/mystical-heads-niobe> Erişim: 14.12.2022

Görsel 6: Alexey von Jawlensky, Mistik Başlar: Niobe, 1917, 39,7x30,8 cm, Panel üzerine Ankostik, Mary ve Sylvan Lang Koleksiyonu.

Dışavurumcu sanat içerisinde yer alan Rus sanatçı Alexey von Jawlensky'nin "Mistik Başlar: Niobe" (Görsel 9) isimli resminde, bir kadın portresi görülmektedir. Kadın, başını resmin sol tarafına doğru çevirmiş ve aşağıya doğru bakmaktadır. Gözlerinin aşağıya doğru bakması ve dudaklarının biçiminden kadının hüznü ve melankolik bir ruh hali var gibi görünmektedir. Kadının yüzü ise kırmızı, pembe, yeşil, mor, mavi, turuncu ve tonlarından oluşmuş geniş bir renk skalası ile renklendirilmiştir. Kimi alanlarda kullanılmış kalın boyalar ve fırça vuruşlarının yönü ile bu renkli yüzün hüznü görüntüsünün vurgusu daha da güçlendirilmiş bir izlenim uyandırmaktadır.

Niobe, Thobae kentinde hüküm süren Amphion ile evlendi ve bu evlilikten yedi kız, yedi erkek çocuk dünyaya getirdi. Niobe, çocuklarıyla çok gurur duyuyordu ve sadece bir kez doğum yaparak tanrısal ikizler olan Apollon ve Artemis'i dünyaya getiren tanrıça Leto hakkında küstahça konuşarak çocuklarının sayısı ile onu küçümsedi. Bunu duyan tanrıça öfke ile çocuklarından intikamının alınmasını istedi. Apollon Niobe'nin yedi oğlunu, Artemis'te Niobe'nin yedi kızını oklarıyla öldürdüler. Çocuklarının ölüm haberini alan Niobe acıdan taş kesildi ve kasırğa ile çevrilerek memleketi Sipylus'a götürüldü. Bugün Manisa'daki Sipil Dağı'nın Ağlayan Kaya olarak bilinen kayalıkların Niobe olduğu söylenmektedir. (Ovidius. 2019)



<https://tr.wikipedia.org/wiki/Niobe> (Erişim: 26.12.2022).

Görsel 7: Manisa Sipil Dağı, Ağlayan Kaya, Niobe

1911 yılında, Münih'te Franc Marz, Wassily Kandisky gibi sanatçıları bulduğu bir dizi sanatçının kurmuş olduğu "Der Blaue Reiter" (Mavi Atlı) sanat topluluğuna, Paul Klee, Gabriele Münter, Marianne Werefkin'nin yanı sıra Alexey Jawlensky'de katılmıştır. Mavi Atlı ressamı ilk etapta duyguların tuvale dökülmesiyle ilgilenmişlerdir. Görünenden çok görünmeyeni görünür hale getirmeyi amaçlamışlardır. Mavi Atlılar kendi sanat anlayışlarına şu şekilde açıklık getirmektedir.

"Sanatçının ruhunda duygu uyanışı olmaktadır. Ressam bu duyguları yapıda ifade etmeye çalışmaktadır. Eser, izleyiciye ulaştığında bu kez izleyicide belli duygular uyanmaktadır. Resimde hangi duyguların uyandığına herkes kendi karar vermektedir. Resimde bireysel duyguların kaynağını bulmak yalnızca izleyicinin elindedir ve onun görevidir. Sanat eseri duyguları harekete geçirmekten başka bir görevi olmayan bir medyumdur" (Krausse, 2005, s. 89-90).

Mavi Atlılar topluluğun bir üyesi olan Alexey Jawlensky'in Mistik Başlar Niobe eserinde, ortaya koymuş olduğu portrede, bütün çocuklarını kaybetmiş bir annenin duygusunu izleyiciye aktarmaktadır. Rus sanatçının gerçekleştirdiği portre, Rus ikonlarında görülen Meryem Ana tasvirleri ile benzerlik göstermektedir. Her iki annenin de çocuklarını kaybetmesinden dolayı, çalışmadaki Niobe ile Meryem Ana benzerliğinin etkisi daha fazla hissedilmektedir.

Bu mitte de, diğer mitlerde çok sık karşımıza çıkan insanın, tanrı karşısında sınırı aşma cüretinin karşılığında tanrının öfkesine maruz kalınması olayı görülmektedir. Olimpos'un on iki tanrısı arasında bulunan Artemis ve Apollon'un annesine yapılmış saygısızlığın karşısında Artemis ve Apollon'un, Niobe'yi oldukça merhametsiz bir şekilde cezalandırdığı görülmektedir.

Bu mitte öfke karşısında, acının ötesinde artık taşlaşılacak bir yıkım duygusuyla karşılaşmaktadır. Jawlensky'in, Niobe'sinin duygusu, bu katliam karşısında acının çok ötesinde donuklaşan bir insanın boşluğa bakışı ile ifade edilmiştir. Ressam, portresinde, yaşadıklarıyla artık kendisinde mevcut bütün duyguların ortadan kalktığı yüzünde herhangi bir duygu emaresi taşımayan bir kadını resmetmiştir. Bu şekilde yaşanan yıkım duygusunu izleyiciyle paylaşmaya çalışmıştır.

3.7. Zeus'un Öfkesi ve Sisyphus Miti



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sisyphus_by_von_Stuck.jpg (Erişim:13.10.2022)

Görsel 8: Franz Von Stuck, Sisyphus, 1920, 103x89 cm, TÜYB, Galeri Ritthler Münih, Almanya

Sembolist Alman Ressam Franz Von Stuck'un, "Sisyphus" isimli resimde (Görsel 2), çıplak bir figürün bir kaya parçasını bezgin bir şekilde yukarıya doğru itirme çabası görülmektedir. Kırmızı bir gökyüzü ve siyah, gri kayalık bir tepede kendisi de neredeyse griye dönmüş umutsuz bir yorgunluktaki figür Sisyphus'tur. Bulunduğu ortam Tartaros'dur. Yani yeraltı dünyasıdır ve Sisyphus, tanrıların verdiği cezayı çekmektedir.

Sisyphus'un cezası, bir kaya parçasını bir tepenin en üstüne iterek çıkarmaktır. Ancak tam tepenin zirvesine bir parmak kala kaya tekrar aşağıya yuvarlanarak başlangıç noktasına geri dönmektedir. Sisyphus, tekrar en aşağıdan başlayarak kaya parçasını yukarıya itirmeye başlamaktadır ve bu döngü sonsuza dek sürmektedir. Sisyphus'un bu cezayı almasına sebep suçu ise aşırı kurnazlığıdır. Akli ve kurnazlığı ile tanrıların bile kandırmayı başarmıştır. Sisyphos ilk Zeus'u öfkelenmiştir. Zeus,

Asopos'un kızı Aigina'yı kaçıtır, Zeus bu kaçıtırma esnasında Sisyphos'un kral olduğu Korinthos topraklarından gezerken, Sisyphos onları g6r6r ve durumu Asopos'a bildirerek Zeus'u ele verir. Bunun 6zerine Zeus 6l6m cini Thanatos'u Sisyphos'u alması için g6nderir. Fakat Sisyphos kurnazlığı sayesinde, Thanatos'u yakalayıp bağlar, bu sebeple insanlar 6lmez olur. Zeus bu duruma are bulmak için uğraşır ve bir Şekilde Thanos'u kurtarır ve eski d6zene d6n6l6r. Zeus ilk olarak Sisyphos'un 6lmesini ister. Bu durumu sezen Sisyphos, karısına kendisi için cenaze t6reni d6zenlememesini tembih eder. Cenaze t6reni yapılmadan, mezarı olmadan Hades'in 6n6ne gelen Sisyphos, bu durumdan Hades'e yakınarak, eşini cezalandırmak için geri g6nderilmesi adına yalvarır. Hades, Sisyphos'u geri g6nderir ancak Sisyphos, eşini cezalandırmak bir yana yıllarca yery6z6nde yaşamaya devam eder. Bunun 6zerine Sisyphos tekrar 6ld6đ6nde kaamasın diye tanrılarca bu cezaya çarptırılır. (Erhat, 1999)

Sisyphos kendi tercihleri doğrultusunda yaşamak istemiştir. Bunun sonuçlarını bilerek bu durumu g6ze almıştır. Eğer kişilerin kaderleri yazan ve zaman zaman Zeus'tan 6st6n kabul edilen Morialar ise Sisyphos'un 6l6ml6 hayatı içindeki eylemlerden sorumlu tutulması adil g6r6lmemektedir. Oysa Sisyphos bu sorumluluğu alır. Kaderin değişmeyeceği s6ylemine rağmen iradesini ortaya koyarak seçim 6zg6rl6đ6n6 ilan eder. Bu durum Sisyphos'un, hayatta gerçekleştirdiği pek çok eylemin k6t6l6đ6ne rağmen yine de onu bir kahraman gibi g6stermektedir. (S6zg6n şahin, 2015)

Sisyphos, tanrılara karşı aklını kullanarak onların belirledikleri kadere g6re değil, kendi bildiği gibi yaşamak istemiştir. Yani, tanruların iradesine karşı gelmiş ve kendi iradesini kullanarak kaderini kabul etmemiştir. Mitin sonunda tanruların h6km6 gerçekleşmiş olsa da Sisyphos'un kaderine karşı iradesini ortaya koyarak 6zg6rl6k arayışı çabası içinde olması dikkate değer bir durumdur. Yunan mitolojisinde karşılaşılan durumlardan bir tanesi de bu 6zg6rl6k çabasıdır. Prometheus, Odysseus ve Sisyphos mitlerinde g6r6ld6đ6 gibi tanrılar, insanlar 6zerinde mutlak bir tasarrufa sahipmiş gibi g6r6nseler de sıkça aldatılmış ve aciz duruma d6ř6r6lm6şlerdir. İnsanın iradesi, tanruların h6km6 ile çatışmaya girmiş ve nispeten de başarılı olmuştur.

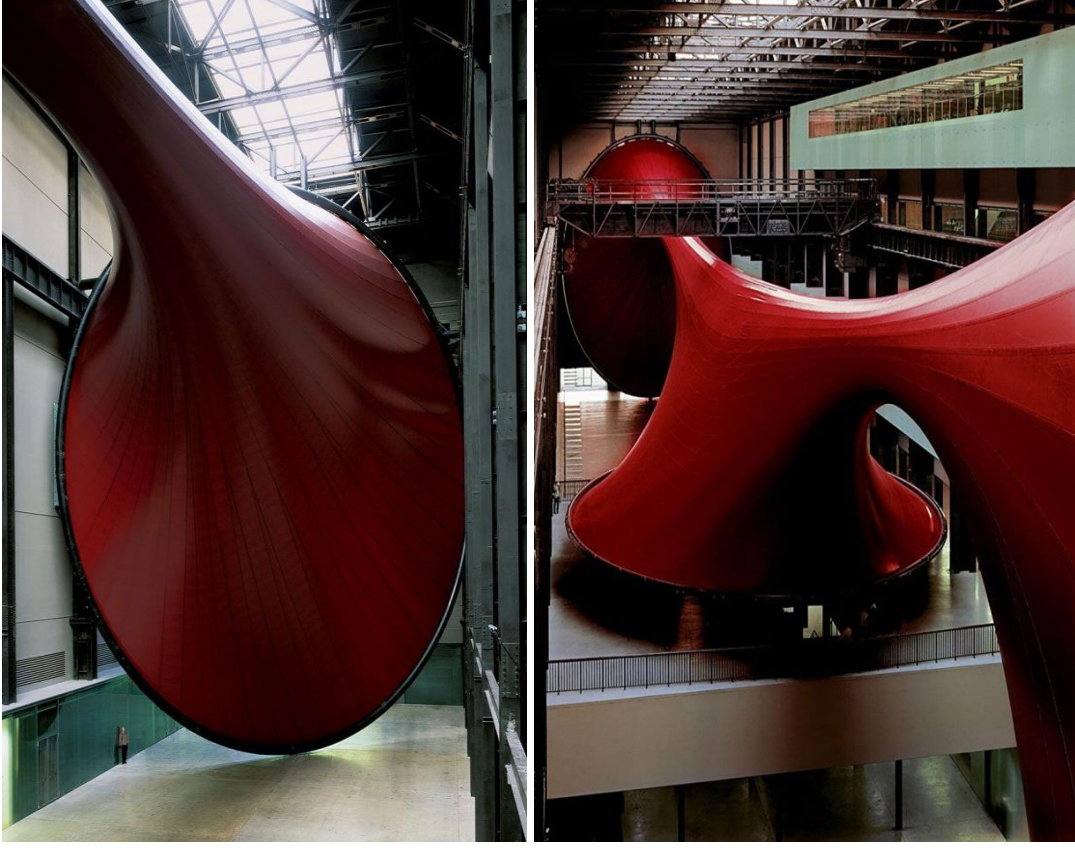
Sembolizm akımı, madde karşında tinselliğe 6ncelik verilir. Ruh maddeden 6nce gelir. Sembolist sanatçılar, gerçekliğin g6r6n6mlerinin arkasında saklı gizemleri,

gözün erişemediği dünyayı, mitolojik yaratıkların evreni, öteki dünya ve gizemin arayışı içinde olmuşlardır. (Cassou, 2006)

Sembolist ressam Fronz Von Stuck'da, betimlemiş olduğu Sisyphos miti görselinin ardında yatan fikir olan anlamsız bir faaliyeti boş bir çaba ile devam ettirmenin sonsuz bezginliğini grileşmiş figür ile gözler önüne sermektedir. Sisyphos'un zirveye taşıdığı kaya parçası, aşağıya yuvarlanacak ve o kayayı yukarıya itirmek için Sisyphos tekrar aşağıya inecek, sonra aynı döngü bir daha yaşanacaktır. Resimdeki kaya, bu hiçbir yere varmayan çabanın bir sembolü gibi kapkara bir şekilde betimlenmiştir. Her an Sisyphos'u yutacak bir boşluk gibi görünmektedir. Sisyphos'un bezginliğini adeta pekiştirmiştir. Resmin ön kısmında bulunan koyu kasvetli alan ve figür ile arka kısımdaki kırmızı bölgenin şiddetli tezatlığı, tanrıların öfkesinin sebebi cezanın, ne kadar uzun soluklu ve acımasız bir noktaya varabileceğinin çarpıcı bir göstergesi olarak izleyiciye aktarılmıştır. Resimde betimlenmiş akli ve kurnazlığı ile tanrılarla yarışan Sisyphos, bu ceza ile adeta bezgin, silik ve solmuş bir karaktere dönüşmüştür.

Fronz Von Stuck, Sisyphos mitinde öfkenin karşısında ortaya çıkan mutsuzluk ve bezginlik duygusunu ifadesiz bir figür ve koyu tonların kasveti eşliğinde betimlenerek izleyiciye aktarılmıştır.

3.8. Apollon'un Öfkesi ve Marsyas Miti II.



<https://publicdelivery.org/anish-kapoor-marsyas/> Erişim: 25.11.2022

Görsel 9: Anish Kapoor, Marsyas. 2002-2003, Üç çelik halka ve PVC membran, 35x23x155 m., Turbine Salonu, Tate Modern, Londra, İngiltere

Marsyas miti, her dönemde olduğu gibi günümüz sanatçıları etkilemiştir. Anish Kapoor, bu devasa çalışmayı da söz konusu mitemden ilham alınarak gerçekleştirmiştir. Kırmızı PVC membran malzeme, derisi yüzülmüş Marsyas'tan bedenine bir göndermedir. Çalışma, derinin soyulmasından sonra geriye kalan devasa bir yara gibidir. Eserin boru şeklindeki görüntüsü talihsiz satirin derisi yüzülürken attığı çığlıkların etrafa yayılmasını sağlayan ve canavarca cezalandırılmasına neden olan müzik aletinin hissiyatını vermektedir. Kapoor, kırmızı ile çalıştığını çünkü kırmızının fiziksel, bedensel ve dünyevi olduğunu belirtir. Bu devasa çalışma izleyiciye hiçbir tarife sığmayan aşkın bir acının tarifini sunmaktadır. (Dorian, 2012)

Titian'ın, "Marsyas'ın Derisinin Yüzülüğü" eserinde Apollon'un, Marsyas'a vermiş olduğu ceza ile merhametsizlik duygusunun tanrısal boyutunu öne çıkartmıştır. Titian'ın kendisinden yaklaşık dört yüz yıl sonra başka bir sanatçı Kapoor ise

“Marsyas” adlı eserinde, mitin farklı bir duygusunu ele alarak, acıyı devasa bir bedensel boyuta büründürmüş ve bu şekilde izleyicinin karşısına çıkarmıştır.

3.9. Poseidon’un Öfkesi ve Odysseus Miti



<https://www.saatchiart.com/account/profile/329903> Erişim: 19.10.2022

Görsel 10: Stefano Popovski, Poseidon’un Öfkesi II, 2013, Karışık Medya, 84.6 W x 63.5 H x 0.3 D cm

Bulgar sanatçı Stefano Popovski’nin, “Poseidon’un Öfkesi II” (Görsel 4) isimli dijital medya çalışmasında, koyu gri fırtına bulutları, yıldırım ve yağmurun tüm şiddetiyle, dalgaları kabartıp köpürttüğü bir denizin ortasında yelkenleri yırtılmış neredeyse alabora olacak bir gemi betimlenmiştir. Eserin isminden anlaşıldığı üzere denizi böyle bir fırtınaya boğan tanrı Poseidon’un öfkesidir. Poseidon’u öfkeliendiren ise geminin içindeki kişi veya kişiler olduğu anlaşılmaktadır. Gemiye maruz bıraktığı dalgalar, yağmur ve fırtınalar ile yolundan alıkoymak niyetindedir.

Yunan mitolojisinde Poseidon mitlerine bakıldığında, bir gemicinin Poseidon'u kızdırıp, öfkesini üzerine çektiği hikâyenin Homeros'un *Odysseia*'sın da ki Odysseus'un olduğunu görülmektedir. Odysseus ve adamları, Truva savaşı sonrasında evine dönerken, Poseidon'un oğlu olan Kyklop, Polyphemos'un adasına gelir, burada Polyphemos'un gözünü kör ederek adadan kaçarlar. Polyphemos'un intikam için babasına dua etmesi üzerine Poseidon, Odysseus'un peşine düşer ve denizde bir kaçma, kovalama macerası yaşanmaya başlanır. Denizlerin tanrısı Odysseus'un eve varışını geciktirmek için denizi ve denizdeki yaratıklarını kullanarak hikâyenin kahramanına zor zamanlar yaşatır. (Homeros, 2021)

Günümüzde, gelişen teknoloji ile değişen sanatsal üretim anlayışının dijital teknoloji ve bilgisayar ağları üzerinden temellenerek disiplinlerarası yaklaşımları ile birlikte medya sanatı olarak ifade edilmeye başlanan yeni bir sanat anlayışının içerisinde gelişmektedir. Bu sanat anlayışı, sanatçının daha özgür bir alanda faaliyet göstermesini, izleyici ile doğrudan buluşmasını, sanatçı, izleyici ve eser arasında etkileşim olanağını sunmaktadır. (Sağlamtimur, 2017)

Dijital medya sanatçısı Stefano Popovski'nin, eserinde Odysseus'un denizdeki zor anlarından birinin resmedildiği görülmektedir. Kapkara korkunç bulutların, devasa dalgaların arasında gemi oldukça aciz bir durumdadır. Direkleri kırılmış, yelkenler parçalanmış ve neredeyse yan yatmış bir pozisyondadır. Bütün bunların yanında Poseidon'un öfkesini betimler gibi gemiye isabet eden yıldırımın her iki yanında beliren kızılık ile geminin çaresizliği gözler önüne serilmektedir.

Resimde iki duygu belirgin bir şekilde öne çıkmaktadır. Bunlardan birincisi, doğanın gücünün büyüklüğü ile ifade edilmiş ve tanrı Poseidon'a atfedilen öfke duygusu iken ikincisi bu büyük gücün karşısında ayakta kalmaya çalışan geminin çaresizliği ve direnme çabası olduğu söylenebilir. Odysseus ve arkadaşlarının düştüğü bu durum aynı zamanda izleyicide bir acıma duygusu da uyandırmaktadır.

Poseidon, Zeus'tan sonra en güçlü ikinci tanrıdır. (Necatigil, 1995) Onun gücü kaba kuvvet ve kavga ile kendini göstermektedir. Popovski'nin çalışmasında, Poseidon'un gücünün büyüklüğü doğaya hükmedebilme ve doğa olayları üzerinde tasarruf sahibi olabilme yetisi ile oldukça açık bir şekilde görülmektedir. Bu öfke duygusunun oluşturduğu kaba kuvvet karşısında oluşan hissiyat ise çaresizlik ve

acizlik duygusudur. Sanatçı, çaresizliğin oluşturduğu güçsüzlüğü geminin acınası görüntüsü ile izleyiciye oldukça etkili bir şekilde göstermektedir.

3.10. Demeter'in Öfkesi ve Erysichthon Miti



<https://www.gallerykyprus.com/product/dimosthenous-artwork/> Erişim: 05.12.2022

Görsel 11: Kyprianos Dimosthenous, Erysichthon, 2021, 40x60 cm, TÜYB

Kıbrıslı sanatçı, Kyprianos Dimosthenous'un resmi "Erysichthon" (Görsel 7), tanrıça Demeter'in kutsal koruluğundaki meşe ağacını keserek tanrıçaya saygısızlık yapan Erysichthon'un cezalandırmasını anlatan hikâyeyi betimlenmektedir.

Mite göre, Erysichthon kutsallığa inanmayan ve tanrıları hiçe sayan Teselya kralıdır. Bir gün Demeter'in kutsal korusuna girilerek, korudaki ulu çınarın kesilmesi emrini verir. Kesilmesini istediği ağaç o kadar büyüktür ki diğer ağaçları gölgede bırakan başlı başına bir orman gibidir. Erysichthon'un hizmetindekiler ağacı kesmek konusunda tereddüt ederler. Bunun üzerine Erysichthon adamların elindeki baltayı alarak meşeye vurmaya başlar. Baltayı vurduğu yerlerden kan fişkirir. Adamlarından biri Erysichthon'un elinden baltayı almaya çalışır, Erysichthon baltayla adama saldırır ve kafasını keser. O sırada meşenin derinlerinde yaşayan bir nympe*, Erysichthon'a

**Nympe: Kirlarda, ormanlarda veya suda yaşayan periler*

seslenir ve bunu yapmaya devam ederse cezalandırılacağı uyarısında bulunur. Gözü dönmüş Erysichthon, bu uyarılara kulak asmaz ve meşe ağacını keser. Devrilen meşe ile birlikte korunun büyük bir kısmı da ağacın altında kalır. Bunun üzerine Dryad'lar, Demeter'e giderek Erysichthon'un cezalandırılmasını isterler. Duruma oldukça öfkelenen Demeter, İskit topraklarında hüznü ve çorak bir bölgede yaşayan açlığa haber gönderir. Açlık bu çağrıya uyarak Teselya kralının midesine yerleşir. Erysichthon uyandığında o kadar acıkır ki, kendine denizin, toprağı ve havanın sağlayacağı bütün yiyeceklerden oluşan bir sofrayı hazırlar. Ancak kral yedikçe daha çok acıkır. Yemeye devam eder hatta ülkeye yetecek kadar çok yiyecek yese de doymaz. İştahı yüzünden mal varlığı hızla azalır. Sonunda her şeyini tüketir geriye sadece kızı kalır ve babası kızını da köle olarak satar. Kızı Poseidon'a yalvarır, Poseidon duaya kayıtsız kalmaz kızın şeklini değiştirir ve kurtularak eve dönmesini sağlar. Babası kızını tekrar köle olarak satar, kız tekrar şekil değiştirip eve döner ve bu çirkin yöntem bir döngüye dönüşür. Sonunda açlık Erysichthon'u öyle bir hale getirir ki kol ve bacaklarını yemeye başlar. Ölüm kendisini bulana kadar bedeni ile beslenmeye devam eder. (Bulfinch, 2021)

Dimosthenous'un çalışmasında da Erysichthon'un doymak bilmez iştahının son raddesi olan ve artık kendi bedenini yemeye başladığı anı tasvir etmiştir. Figür, kendi bedenini yemeye sağ elinden başlamıştır. Sol eliyle sıkıca kavradığı sağ elinin derisini dişleriyle sıyrırken, yüzünün aldığı şekilden canının ne kadar çok yandığı görülmektedir. Ancak yine de bu onu durdurmamakta ve açlığını yatıştırmak adına bu eylemi gerçekleştirmeye devam etmektedir. Resmin arka planında yeşil bir alan ve ağaçlarla birlikte bir tapınak görülmektedir. Bunlar Erysichthon'un, tahrip ettiği ve hiçe saydığı yerlerdir. Sanatçı, figür ile söz konusu objeleri bir arada betimleyerek aralarındaki ilişkiye ve bu ilişki neticesinde eserin kahramanının akıbetine bir gönderimde bulunmaktadır.

Erysichthon mitinde tipik bir insan, doğa ilişkisi görülmektedir. İnsanın aç gözlülüğü ve tamahkârlığı ile doğayı tahrip etmesi sonucunda doğanın insandan aldığı intikam dile getirilmektedir. Günümüz binlerce yıl önce anlatılmış bu mitte de görülmekte olduğu gibi insan ve doğa arasındaki bu mücadele ve sonuçları o zamanlarda olduğu gibi günümüzde de halen devam etmektedir. Demeter, tarımın,

bereketin, mevsimlerin ve doğanın tanrıçasıdır. Doğa, insana hayatını idame ettirmesi için gerekli olanları temin edendir. Eğer insanlar, doğaya zarar verecek bir eylemde bulunurlarsa, bunun yıkıcı sonuçlarıyla yine kendileri yüzleşecektir. Erysichthon, eylemleri ile Demeter'i öfkelenmiştir. Bu öfkenin karşılığında Erysichthon, aç gözlülük, doymazlık ve hırs duygularıyla donatılarak bir nevi kendi sonunu hazırlamış ve bu şekilde yok olmuştur.

4. ARAŞTIRMACININ DUYGULAR VE MİTOLOJİ KONULU ÇALIŞMALARI

Araştırmacının, “Duygular ve Mitoloji” serisi çalışmasında üç unsur öne çıkmaktadır. Bunlar; duygunun rengi, duygunun yönü ve duygunun mitolojik kahramanıdır. İnsanlar, somut öğelere bir takım soyut anlamlar yükleyerek, soyut olanı görünür kılarlar. Bunlardan birisi de renklerin, insanlarda oluşturduğu duygu durumlarıdır. Genel anlamda renklerin, insanlar üzerinde birtakım duyguları tetiklediği ifade edilmektedir.

“Renk, görsel bir olgu olmasına rağmen bilincimiz yolu ile vücuda gelir. Yani göz vasıtasıyla duyulan renk algılara dönüşür. Bu aşamadan sonra rengin psikolojik etkileri ortaya çıkar. Her rengin ayrı bir psikolojik etkisi vardır. Yapılan psikolojik araŐtırmalara göre renklerin insanlar üzerinde korku, acı, sıkıntı, neşe ve sakinlik verici özellikleri gözlemlenmiştir” (Yılmaz, 1991, s.10).

Yine birtakım işaretlerin soyut kavramları temsil ederek kullanılması karşı tarafın zihninde soyut kavramın somutlaşmasını sağlamaktadır. Örneğin; İllüstratif bir çizimde, karakterin başının üzerine betimlenmiş yıldırımlar (Görsel 12), onun oldukça sinirli olduğuna dair bir işarettir. Yıldırım sembolü insan zihninde kızgınlığın bir emaresi olarak yer edinmektedir. Yine aklına aniden bir fikir gelen karakterin, başının üzerinde ampul simgesinin belirmesi, karakterin o an yaşadığı aydınlanmanın işaretinin bir sembolüdür.



<https://www.istockphoto.com/tr/vekt%C3%B6r/rage-i%C3%A7inde-adam-gm1152772574-312866387?phrase=man%20struck%20by%20lightning> (Erişim 14.01.2023).

Görsel 12: Kızgın Adam İllüstrasyonu, İStock by Getty Images sitesinden alınmıştır.

Araştırmacı, bunlardan yola çıkarak duyguları somutlaŐtırmak adına renk ve rengin yüzeyde oluşturduğu yön ve mitolojik bir karakterle birlikte betimleyerek yorumlamak istemiştir. Araştırmacının bu çalışmalardaki amacı, insanların dış dünya

ile bağlantısını sağlayan duyguların, insanlığın varlığı ile birlikte hayatta kalmasında, hayatı özümsemesinde, dış dünyaya bir şeyler verirken ve ondan bir şeyler alırken oluşan süreçte ne kadar önemli bir rol oynadığının vurgusunu yapmaktır.

Duygular ve mitoloji serisinde, insanların doğumlarından, ölümüne kadar ki süreçte yaşadığı temel duygular, mitolojik karakter, renk ve yönle betimlenmiştir. Hayatın döngüsüyle başlayan seri; acı, öfke, neşe, aşk, umut, utanç, korku, sabır, keyif, kıskançlık, hayal kırıklığı, kibir, kin, kendini beğenmişlik duygularını betimlenmiş ve ölüm ile de sonlandırılmıştır. Yaşam ile ölüm arasında, insana ait duygularla kendilerini ne şekilde ifade ettikleri ve duyguların dış dünyaya yayılımı ile çevresine etkisi vurgulanmak istenmiştir. Bu duygular yeryüzüne yayılan kendine has bir hareketi ve rengi olan enerjiler şeklinde düşünülmüştür.

Araştırmacı çalışmalarında mekân kurgulamamış ve arka fonu genellikle keskin bir çizgi ile ikiye bölmüştür. Bu şekilde doğada, gökyüzü ile yeryüzünün birbirini ayrılması gibi insanın yaşamında da ölüm ile hayat arasındaki ince ve keskin çizgiye gönderimde bulunmuştur. Mekânın bir anlamı yoktur. Öne çıkan sadece renk ve yönüdür. Burada vurgulanan, hayat ile ölüm arasında, dünyaya bıraktığımız duyguların saf enerjisini betimlemektir. Ayrıca bu enerjilerin Yunan mitolojisinde dönüştüğü anlatımlarına da atıfta bulunarak, geçmişte, duyguları mitsel hikâyelerde ne şekilde sembolize edildikleri ve hangi mitolojik karakterde vücut buldukları gösterilmek istenmiştir.

4.1. “Hayat Döngüsü” Prometheus



Görsel 13: Alparslan Başdoğan, Hayatın Döngüsü; Prometheus, 2021, 90x70 cm, TÜYB

“Hayatın Döngüsü; Prometheus” isimli resim (Görsel 13), gökyüzü ve yeryüzünü temsil eden mavi ve yeşil tonlarla oluşturulmuş arka planın merkezinde bir erkek figürü ve avucunda ateş ile betimlenmiştir. Figür, tanrılardan ateşi çalarak insanlığa veren Prometheus’u tasvir etmektedir. Avucundaki ateşten itibaren figürün soluna doğru başlayan döngüsel bir hareket söz konusudur.

Bu döngü hareketi, ateş ile başlayan insanın hayatının döngüsünün işaretidir. Döngünün içerisinde bütün ana renkler bulunmaktadır. Bu renklerle hayatta var olan tüm iyi ve kötü şeylere gönderme yapılmak istenmiştir. Arka planda bir mekân kurgusu yoktur. Resim keskin bir çizgiyle ortadan ikiye ayrılmıştır. Arka fon renkleri, yeryüzü ve gökyüzünü temsil ederken bütünüyle insanların yaşadığı dünyaya vurgu yapmaktadır. Prometheus ise bu döngünün ortasında biraz melankolik bir biçimde çömelmiş bir vaziyettedir. İnsanlık için yapmış olduğu fedakârlığın karşısında büyük

bir cezaya çarptırılacağını bilmektedir. Çünkü Prometheus'un anlamı önceden bilendir. O yüzden Prometheus geleceği görmektedir. Gelecekte insanların ve kendisinin başına gelecekleri görebildiğinden, melankolik ve hüzünlü bir duygu durumu içine girmiştir.

4.2. “Öfke” Polyphemos



Görsel 14: Alparslan Başdoğan, Öfke; Polyphemos, 2021, 80x70 cm, TÜYB

“Öfke; Polyphemos” isimli resimde (Görsel 14), sarı ve kırmızı tonlarının ağırlıkta olduğu bir arka fon içinde tek bir figürün betimlediği görülmektedir. Figür Posedion'un oğlu, Polyphemos'tur. Kısa bir süre önce Odysseus ve arkadaşları tarafından ucu sivriltilmiş bir kazık ile gözleri kör edilmiştir. Acının vermiş olduğu öfke ile bağırılmaktadır. Öfke, Polyphemos'un ağzından bir üçgen oluşturacak şekilde etrafa yayılmaktadır. Öfke turuncudan, kırmızıya oradan çok daha koyu bir renkle hızla yayılmaktadır.

Polyphemos'un öfkesi kırmızıdır. Çünkü hem acı duymaktadır hem de şiddetli bir öldürme arzusu içindedir. Bundan dolayı renkler öfkenin yönlendirildiği alana

doğru yönleri dik bir şekilde hareket etmektedirler, bu şekilde öfkenin keskinliğini vurgulamak amaçlanmıştır. Resimde mekân kurgusu olmasa da mitin geçtiği yer, Polyphemos'un mağarasıdır, Odysseus ve arkadaşları mağaradan çıkabilirlerse maruz kaldıkları korku ve karanlıktan kurtulacak ve Polyphemos'un arkasındaki yatay, dingin ve aydınlık alana geçerek kurtulacaklardır.

4.3. “Utañç” Ares



Görsel 15: Alparslan Başdoğan, Utañç; Ares, 2022, 80x70 cm, TÜYB

“Utañç; Ares” isimli resimde (Görsel 15), mor ve tonlarının oluşturduğu arka plan önünde, başlığı dışında kıyafeti bulunmayan çıplak bir erkek figürü tasvir edilmiştir. Bu figür, adeta çıplaklığını kapatmak istercesine bir taraftan vücuduyla kendini sarmalarken bir yandan da eliyle yüzünü saklamaya çalışmaktadır.

Bu resimde betimlenen figür savaş tanrısı Ares'tir. Başındaki miğfer savaş tanrısı olmasına, korkusuzluğuna ve kabalığına bir göndermedir. Arka fon yukarıda bir noktadan aşağıya doğru figürün kafasından itibaren iki yana doğru açılarak inmektedir. Bu durum yukarıdan insanın kafasına dökülen suyu çağrıştırmaktadır. Bu şekilde Ares'in Aphrodite ile beraber iken, Aphrodite'nin eşi Hephaistos'a yakalanma anında

yaşadığı şaşkınlığın onda yarattığı soğuk düş etkisi gibi bir etkiye gönderimde bulunulmuştur. Bu eserde de bir mekân olmamakla beraber yüzeyi ikiye bölen bir çizgi ve çizginin üst kısmı açık ton, alt kısmı ise koyu ton renklerden oluşarak mekânın ikiye bölünmüşlüğü pekiştirmektedir. Ares, utanmaktadır. Çünkü yasak ilişkisi ifşa olmuş ve tüm tanrılara teşhir edilmiştir. Bundan dolayı elleri ve ayaklarıyla bedenini saklamak ve bu utanç anını gözlerini kapatarak yok saymaya çalışmaktadır. Bu onun güçlü, kaba ve korkusuz tarafıyla tezat oluşturmakta ve utanç duygusunu daha belirgin bir şekilde öne çıkarmaktadır.

4.4. “Korku” Daphne



Görsel 16: Alparslan Başdoğan, Korku; Daphne, 2021, 80x70 cm, TÜYB

“Korku; Daphne” isimli resimde (Görsel 16), Resmin ortasında yarı yarıya ağaca dönüşmekte olan bir kadın figürü ile merkezden yanlara doğru yay şekilde ilerleyen pembe, kırmızı ve kahverengi tonlarda renklendirilmiş bir arka fon bulunmaktadır. Merkezde bulunan kadın figür talihsiz bir nymphe olan Daphne’dir.

Apollon'un, Eros'un âşık eden okuyla vurulduktan sonra, rastlayıp delice âşık olduğu Daphne'yi kovalamasıyla başlayan hikâye, yine Eros'un aşktan nefret ettiren okuna maruz kalmış Daphne'nin var gücüyle Apollon'dan kaçarken, tanrılara yalvarmasıyla tam yakalanmak üzere iken defne ağacına dönüşmesi anı betimlenmiştir.

Daphne, kendisine isabet eden ok yüzünden aşktan çok korkmaktadır ve korktuğu da başına gelmiştir. Kaçmaktan başka çaresi bulunmamaktadır. Söz konusu anın duygusu kırmızı ve tonlarıyla betimlenmiştir. Bu kırmızı kavisli çizgiler figürden etrafa doğru düzenli bir titreşim gibi yayılmaktadır. Diğer resimlerde olduğu gibi bu resimde de bir mekân kurgulanmamıştır. Resmin alt kısmına doğru belli belirsiz bir çizgi ile arka fon ikiye bölünmüştür. Renk ve yön ile mevcut duygu vurgulanmaya çalışılırken, mitolojik hikâyenin kahramanında dönüşüm anı merkezde betimlenerek resim tamamlanmıştır.

Kırmızı kavisli çizgiler, korkunun bir emaresi olarak insanın içine kapanması ve ana rahmine dönme isteği ile kendini güvence altına almasına bir göndermede bulunulmuştur.

4.5. “Umut” Pandora



Görsel 17: Alparslan Başdoğan, Umut; Pandora, 2022, 80x70 cm, TÜYB

“Umut; Pandora” isimli resimde (Görsel 17), yeşil ve sarı tonlardan oluşmuş arka fon önünde yer alan ve elindeki kutuya sarılmış şekilde oturan bir kadın figürü görülmektedir. Kırmızı elbise ve kırmızı saç bandıyla betimlenmiş kadın, arkasındaki yeşil fon ile bir tezatlık oluşturarak öne çıkmaktadır. Gözlerini kapatmış, başını hafifçe yana yatırmış ve dudagında hafif bir gülümseme ile elindeki kutuya sıkıca sarılmış görünmektedir. Arka fon resmin sol üstten hafifçe diyagonal bir şekilde sarıdan resmin ortasında yeşile ve resmin sağında yatay bir şekilde tekrar sarıya dönen renklerle hafifçe esen bir rüzgâr izleniminde oluşturulmuştur.

Resimdeki figür, Pandora’dır. Prometheus’un tanrılardan ateşi çalması sonucu, Zeus’un ceza olarak yeryüzüne gönderdiği ve Hephaistos’un şekillendirip, diğer tanrılarında kendilerinden bir şeyler kattığı ve eline asla açmaması gerektiği telkin edilerek verilmiş bir kutu ile hediye olarak Prometheus’un kardeşi Epimetheus’a sunulan kadın figürüdür. Prometheus’un, tanrılardan gelen hiçbir hediyeyi kabul etmemesi konusunda uyarmasına rağmen Epimetheus, Pandora’nın güzelliğine kapılarak onu kabul etmiş ve onunla evlenmiştir. (Hesiodos, 1991)

Pandora’ya verilmiş özelliklerden biri de karşı konulmaz bir merak duygusu olduğundan, dayanamayarak elindeki kutuyu açmıştır. Kutuda ne kadar kötülük, hastalık ve uğursuz varsa hepsi dışarı çıkmış ve dünyaya yayılmıştır. Pandora kutuyu kapattığında içeride bir tek umut kalmıştır. (Ovidius, 2022) İnsanların sarılarak bekleyecekleri umut bu çalışmada Pandora’nın gözlerini kapatarak, sarıldığı kutu olarak betimlenmiştir. Kutuya sarılmış figürün yüzünde bir dinginlik vardır.

Sarıdan yeşile ve tekrar sarıya dönen arka fonda bir huzur havası oluşturmaktadır. Arka fon yeşil bir çizgi ile ortadan ikiye bölünmüştür. Çizginin üst kısmı hafif bir rüzgâr efekti gibi diyagonal iken çizginin alt kısmı yatay bir şekilde hareket ederek bir mekân algısı yaratmaktadır. Tabiatın canlanması, doğanın yeniden uyanarak, umut tazelemesi hissiyatı düşünülerek kullanılan renklerle bahar mevsimine bir gönderme yapılmaktadır.

4.6. “Neşe” Dionysos



Görsel 18: Alparslan Başdoğan, Neşe; Dionysos, 2021, 80x70 cm, TÜYB

“Neşe; Dionysos” isimli resimde (Görsel 18), sarı ve mavinin tonlarında ikiye bölünmüş bir arka fon içinde bulunan ve resmin merkezinde elinde şarap testisi ve kadehi ile dans edip şarkı söyleyen bir erkek figür bulunmaktadır. Figür, şarap, bereket ve yeniden doğuşun tanrısı Dionysos’tur. Adına sık sık eğlenceler ve festivaller düzenlendiğinden ayrıca sevinci ve neşeyi de çağrıştırmaktadır. Dionysos, bir doğa tanrısıdır. Bereket, yemek ve içmek ile özdeşleşmiştir. Bundan dolayı Dionysos kilolu ve şarabın verdiği keyif ile de esrik bir şekilde dans eden bir figür olarak tasvir edilmiştir.

Renklerin yönü Dionysos’un, başının üzerinden önce yukarıya sonra da yayılarak aşağıya ve yanlara doğru hareket etmektedir. Bu yayılım fiskiyeden akan suyu anımsatmaktadır. Kişideki neşenin artarak etrafa yayılmasına bir göndermedir. Dionysos’un aynı zamanda bereket tanrısı olması sebebiyle, kullanılan sarı ve mavi renklerle tahıl ürünleri ve suyun temsili amaçlanmıştır. Bolluk, bereket ve Dionysos’un varlığı, insanın refahına ve neşesine katkıda bulunduğu düşüncesinden

hareketle hem figür hem de renklerin çalışmanın konusu duygunun varlığını pekiştiren bir unsur olarak resimde yer almaktadır.

4.7. “Hayal Kırıklığı” Echo



Görsel 19: Alparslan Başdoğan, Hayal Kırıklığı; Echo, 2022, 80x70 cm, TÜYB

“Hayal Kırıklığı; Echo” isimli resmin (Görsel 19) merkezinde, bacaklarını karnına doğru çekmiş ve başına dizlerinin üzerine yaslamış bir yükselti üzerinde yalnız ve üzgün görünen bir kadın figür bulunmaktadır.

Echo isimli bu mitolojik karakter, bir nymphe'dir. Çok konuşup, Hera'yı oyaladığı için tanrıça tarafından, karşıdaki kişinin sadece söylediği son sözü tekrarlama dışında, konuşma yeteneği elinden alınarak cezalandırılmıştır. Ormanda görüp âşık olduğu Narcissus'un aşkını reddetmesi üzerine bir mağaraya çekilerek, ölünceye kadar hayal kırıklığının acısı içerisinde eriyip gitmiş ve geriye sadece sesi kalmıştır. (Grimal, 1997)

Resimde Echo'nun cenin pozisyonu aldığı görülmektedir. Bu duruş şekliyle, kendisini adeta dış dünyaya kapatmış ve kendisi ile baş başa kalmış gibidir. Duruşu ve ifadesi yaşadığı hayal kırıklığını dışa vurmaktadır. Kendisine doğru gelen açık mavi

ışıklar, ona yaklaştıkça koyulaşmakta ve en son neredeyse ince siyah bir kabuğa çarparak Echo'ya ulaşamamaktadır. Bu şekilde yaşam sevincini kaybetmiş, kendini dış dünyadan kopartarak içine kapanmış mutsuz bir figür olarak çalışmada betimlenmiş bir karakter olarak kendini göstermektedir. Mekân düz olarak değil alt kısımda bir üçgen oluşturacak şekilde ikiye bölünerek, Echo'nun yüksekçe bir yerde tek başına olduğu izlenimi verilmiş ve yalnızlığının vurgusunu arttırılmak istenmiştir.

4.8. “Sabır” Penelopeia



Görsel 20: Alparslan Başdoğan, Sabır; Penelopeia, 2022, 80x70 cm, TÜYB

“Sabır; Penelopeia” isimli resmin (Görsel 20) merkezinde bacaklarını ellerinin arasına almış, gözleri kapalı ve tebessüm etmekte olan oturur vaziyetteki bir kadın figürü bulunmaktadır. Arka fon dairesel bir biçimde toprak renklerine boyanmıştır. Tıpkı diğer eserlerde olduğu gibi bir mekân söz konusu değildir ve eser bir çizgi ile ikiye ayrılmıştır. Çizginin üst kısmı açık alt kısmı koyu toprak renklerinde betimlenmiştir.

Bu resimdeki kadın figürü, Homeros'un Odysseia destanının kahramanı İthaka kralı Odysseus'un eşi Penelopeia'dır. Odysseia, Odysseus'un on yıl süren savaş

sonrası eve dönüş yolculuğunu anlatan bir mittir. Söz konusu yolculukta savaş gibi on yıl sürmüştür. Bu süre zarfında Penelopeia, İthaka’da Odysseus’un dönüşünü mutlak bir sabır ile beklemiş ve Odysseus’un öldüğünü düşünerek kendisine talip olan kişileri ustalıklı oyalamayı başarmıştır. (Homeros, 2021)

Penelopeia, sonsuz sabrın kendisinde tecelli ettiği bir mit kahramanıdır. Sabrın yanı sıra oldukça asil ve akıllı bir karakterdir. Resimde Penelopeia, oturur bir vaziyette betimlenerek sabırlı bekleyişine bir gönderme yapılmak istenmiştir. Aynı zaman dik bir duruşla akıl ve asaletine vurgu yapılmıştır. Toprağın ve ağacın rengi olan kahverengi, sağlam bir duruşu ve gücü çağrıştırmaktadır. Aynı zamanda toprakla uğraşmak fedakârlık isteyen ve sabır gerektiren bir olaydır. Araştırmacı buradan da yola çıkarak kahverengi tonları tercih etmiştir. Sabır, beklemeyi sürekli kendine telkin etmeyi gerektiren, gerekçeleri kendine tekrar tekrar hatırlatarak süreçte olgun ve sakin kalmasını sağlayacak bir psikoloji istediğinden, bir döngü şeklinde düşünülmüş ve renkler dairesel hareketler şeklinde kurgulanmıştır.

4.9. “Acı” Antaios ve Herkül



Görsel 21: Alparslan Başdoğan, Acı; Antaios ve Herkül, 2021, 80x70 cm, TÜYB

“Acı; Antaios ve Herkül” isimli resimde (Görsel 21), bir çizgiyle ikiye ayrılmış arka fonda, üst kısmı sarıdan, turunca ve oradan kırmızı ve tonlarında renklendirilmiş, alt kısmı kahve tonlarında betimlenmiştir. Resmin merkezinde diğer eserlerden farklı olarak iki figür bulunmaktadır.

Antaios, Poseidon ve Gaia'nın Libya'da yaşayan oğludur. Antaios, çok güçlü bir dev ve ünlü bir güreşçidir. Ülkesinden geçen bütün yabancıları güreşmeye zorlamaktadır. Kaybedenleri öldürerek babası Poseidon için yaptığı tapınağı süslemek için bu kurbanların kafataslarını kullanmaktadır. Antaios bütün gücünü topraktan almaktadır. Yerle temas ettiği sürece toprağın ve yeryüzünün kendisi olan annesinin gücüyle yenilmez olmaktadır. Antaios, ülkesinden geçmekte olan Herkül'ü de güreşmeye zorlar. İki güçlü rakip güreşmeye başlar, bir süre sonra Herkül, Antaios'un gücünün kaynağı fark ederek, onun toprakla temasını keser ve belinden sıkıp, rakibi Antaios'u öldürerek, bu güreşi kazanır. (Bulfinch, 2021)

Eserde, Herkül'ün, Antaios'u belinden yakalayıp, toprakla temasını keserek, bir taraftan da belini korkunç bir güçle sıkıyor iken resmedilmiştir. Antaios'u büyük bir acı ile bağırılmaktadır. Onun acısı sarı, turuncu, kırmızı ve kahverengi tonlarından oluşmuş renklerin bir patlama efekti şeklinde etrafa yayılma hissiyatıyla resmin üst kısmında betimlenmiştir. Eseri ikiye bölen çizginin alt kısmı toprak tonlarında betimlenerek, Antaios'un gücünün kaynağı yeryüzünü yani Gaia'yı temsil etmektedir. Gaia ve oğlu, Herkül'ün marifetiyle birbirinden ayrılmıştır. Herkül, çalışmada acının kaynağı olarak bulunmaktadır. Acının kendisi ise Antaios'un içinde bulunduğu durum ile betimlenmiştir. Acı hissiyatı oldukça güçlüdür. Bu yüzden şiddetli kısa fırça vuruşları ile Antaios'un vücudundan dört bir yana yayılmaktadır.

4.10. “Ölüm” İkarus



Görsel 22: Alparslan Başdoğan, Ölüm; İkarus, 2021, 90x70 cm, TÜYB

“Ölüm; İkarus” isimli resim (Görsel 22), hayatın döngüsü ile başlayan ve duyguların betimlenmesi ile devam eden serinin son parçasını oluşturmaktadır. Merkezde bir erkek figürü, onun her iki yanında köpekbalığı silüetleri bulunmaktadır. Arka fon beyazdan, maviye doğru dairesel bir şekilde betimlenmiştir. Resmin üst kısmında figürün arkasında görülen kanatlara ait olduğunu düşündüren tüyler bulunmaktadır.

Resimdeki figür, İkarus’dur. Girit kralı Minos, Minatora kurban olarak Atina’dan getirttiği gençlerden, Theseus’a Minator’u öldürmesi için yardım eden mucit Daidalos ve oğlu İkarus’u ceza olarak hapseder. Daidalos çok başarılı bir mucittir, kuleden uçarak kaçma planı yapar ve kuşların tüyleri ve balmumundan kanatlar hazırlar. Uçmadan önce, on altı yaşındaki oğlunu çok alçaktan ve çok yüksekte uçmaması konusunda uyarır. Eğer alçaktan uçarsa kanatların ıslanma, yüksekte uçarsa güneş yüzünden balmumunun erimesi riskinin olduğu konusunda oğluna nasihatte bulunur. Ancak gençliğin ve uçmanın verdiği coşkuya kapılan İkarus,

babasının sözlerini unuttur ve yükselir. Güneş kanatlardaki balmumunu eritir. İkarus, Ege Denizi'ne düşerek hayatını kaybeder. (Sandalcı, 2021)

Resimde denize düşen İkarus'un, suyun derinliklerine doğru batarken hayata son kez bakışını betimlemektedir. Hayat; doğum, çocukluk, gençlik, orta yaş ve ihtiyarlık silsilesi içerisinde devam eder ve ölüm ile döngüsünü tamamlar. Bu yaşamın doğal akışı içerisinde bütün insanlar için normal bir süreçtir. Fakat bazen olması gereken gerçekleşmez, İkarus gibi çok genç yaşta da ölüm ile karşılaşılır. O zaman ölüm hayatta olanlar için, daha da trajik bir hâl alır. Ölüm düşüncesi, insanların çaresiz kabul ettiği ancak düşünmekten kaçındığı bir gerçekliktir. Fakat İkarus'un hikâyesinin çarpıcılığı, ölüm gerçeğini insan aklına getirerek onu aklının saklı köşelerinden çıkartarak, düşüncesinin merkezine yerleştirir.

İkarus'un ölümünün trajikliği ile "Duygular ve Mitoloji" serisinin son çalışması olan ölüm temasının vurgusu güçlendirilmek istenmiştir. İkarus, ölümün derinliklerine doğru inerken, kenarlardan merkeze doğru kapanmaya başlayan döngü giderek koyulaşarak, İkarus gözden kaybolunca kadar alanı kaplayacaktır. En sonda ise bütün alan koyulaşacak ve döngü sona erecektir. Böylece, hayat döngüsünü tamamlayarak yerine dingin, düz ve hareketsiz bir koyuluğa bırakacaktır.

SONUÇ

Bu araştırmada Yunan tanrılarındaki öfke duygusundan hareketle oluşan mitlerde öfke duygusu ve ona tepki olarak oluşan diğer duyguların Rönesans'tan günümüze Batı Resim sanatında ne şekilde betimlendiği konusu incelenmiştir. Araştırmada mitlerin kökenlerinde var olan insanın, doğada açıklayamadığı olayları anlamlandırma çabasının, hayatta kalması için gereken bilgiye ulaşması adına doğayı sembolleştirme çabasından yola çıkmaktadır.

İnsanlar bilmediklerinden korkarlar. Bu korkunun giderilmesi, bilinmeyenin açıklığa kavuşmasına bağlıdır. Bu açıklama ise insanın en iyi tanıdığı şeyle yani kendisiyle yapılmaktadır. Böylelikle doğa, insandan daha kadim, insandan daha güçlü ama tamamen insana ait unsurları barındıran antropomorfik bir yapıya dönüşmektedir.

Doğanın tanrı sembolü, insanın yansıması olduğundan, doğa olayları da insana ait duygularla açıklanmaktadır. Felaketler, tanrıların öfkesi, toprağın verdiği ürünler, tanrıların cömertliği gibi birtakım olayların sonucunda hüüzün, sevinç, coşku vb. duygular doğa ile özdeşleşmiş ve insanların anlatılarında tanrılar şeklinde vücut bulmuşlardır.

İnsanların hayatlarına yön veren, onları ayakta tutan güç duygulardır. Duygular insanın diğer insanlarla iletişimde aracı olan bir enstrümandır. Duyguların iletiminde kullanılan ve görsel duyulara hitap eden resim sanatı da bu iletişim araçları içinde önemli bir yere sahiptir. Eserdeki hikâyenin sanatçıda oluşturduğu duyguları izleyiciye aktarma çabası bu iletişimin birinci ayağını oluşturmaktadır. Sanatçı, mevcut duygusunu kompozisyonla, renkle, hareketle veya başka şekillerde oluşturmakta ve bunu izleyici ile paylaşmaktadır. İletişimin ikinci ayağında ise izleyici esere baktığında, sanatçının duygularını paylaşmakta ya da eserin kendisinde yarattığı başka duyguları tecrübe etmektedir. Bu şekilde sanat insanlar arasındaki duyguların iletimi, paylaşımı ve çeşitlenmesine yol açmaktadır.

Sanatçının, resimlerindeki hikâyeyi besleyen kaynaklar içerisinde önemli bir yere sahip olan mitlerin kendi bünyesinde barındırdığı sembolik duygular, sanatçının iletmek istediği mesajdaki duyguların vurgulanmasında etkili bir şekilde rehberlik etmektedirler. Bu sebepten dolayı Rönesans'tan günümüze Batı Resim sanatında sanatçının mitlerden oldukça sık faydalanması olağan bir durum olarak göze

çarpmaktadır. Sanatçılar yaşadıkları dönemin sanat anlayışı içerisinde oluşturdukları resimlerinde kullandıkları teknik ne olursa olsun çalışmalarında yer verdikleri mitolojik faktörlerle mevcut duygunun vurgusunu güçlendirmek istemişlerdir.

Mitolojik faktörlerin temelini doğanın gücüne atfedilen duygular oluşturmaktadır. İnsanlarında yaşamı doğa içerisinde ve doğayla birlikte mümkündür. Mitler, doğayı insanın düzeyine indirgeyerek doğa ile insan arasındaki iletişimi güçlendirmektedirler. Yunan mitolojisinin yapısı da bu düşüncenin bir ürünüdür. Böylelikle insan duyguları ile doğaya atfedilen duygular arasında bir denge kurulmakta ve bu dengenin getirdiği uyum ile insanın hayatını devam ettirmesinde kolaylık sağlamaktadır.

Bu tez sürecinde yapılan araştırmalar neticesinde denilebilir ki, hem olumlu hem de olumsuz duyguların ifadesinde özellikle mitler ve hikâyelerin Yunan mitolojisindeki tanrılar aracılığıyla resim sanatına yansması özellikle öfke duygusunun temelinde acıma, merhamet, güvensizlik, dehşet, acı, hüznün, çaresizlik, kibir ve açgözlülük gibi duygular yatmaktadır.

Fakat özele inildiğinde hikâyenin kahramanının yaptığı şeyi güdüleyen duygu aynı zamanda tanrıların öfkesini tetiklemektedir, tanrıların öfkesi ise öfke sonrası ortaya çıkan durumda yaşanan duyguların ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Bu şekilde Öfke öncesi duyguların sebep olduğu öfke ve öfkenin beraberinde getirdiği diğer duygular silsilesi içinde bir döngü meydana gelmektedir.

Rönesans'tan günümüze resim sanatı içinde bu duygular kendisine ait sanat akımının vurgusu olan ve duyguyu ifade etme biçimi olarak seçilmiş figür, renk, yön ve malzemelerin biri veya bir kaçını ile ifade edilerek izleyiciye sunulmuştur.

Araştırmacının çalışmalarında da duyguların, renkler ve renklerin etrafa yayılış biçiminin oluşturduğu şekiller doğrultusunda ifade edilmesi söz konusudur. Mevcut duygunun araştırmacı da oluşturduğu renk hissiyatı ve yine mevcut duygunun araştırmacının zihninde hangi biçimde yayılımının gerçekleştiğini betimlemek istemiştir. Renk ve yön ile ifade edilmek istenen duygunun vurgusu ise o duyguya ait mitolojik hikâyenin ana karakterini kompozisyonun merkezine yerleştirilerek gerçekleştirilmeye çalışmıştır.

Araştırmacı bu şekilde kişideki mevcut duyguların çevreye farklı frekanslarla yayıldığını, duygunun içeriğinin yayılım şeklinin o duyguya has bir yönde ilerlediğini ve rengin ise duygunun şiddetini ortaya çıkaran bir unsur olduğunu ortaya koymak istemektedir. alışmalarındaki kurgularda renklerin çiğ bir şekilde kullanılması kaba ve basit fira vuruşları ile yönleri vurgulamasının yanında mitolojik karakterlerin, temsil ettikleri duygu durumlarını açık bir şekilde vücut dilleri ile yansıtmasının, insan ile doğanın basit ve ilkel ilişkisine bir gönderim olarak düşünmektedir.

Duygular, insan ve doğa gibi karmaşık yapıların birbiri ile olan ilişkileri söz konusu çalışmalarda sadeleştirilerek yalın bir anlatıma indirgenip izleyiciye sunulmuştur. Primitif insanın, doğa karşısında yaşadıklarının oluşturduğu duyguların nasıl olabileceği referans alınarak çalışmalara yansıtılmak istenmiştir.

KAYNAKÇA

- Akcan, G. (2019). Mitoloji Araştırmaları içinde Gümüş, İ. (Ed.), *Psikoloji Çerçevesinde Mitoloji Olgusunun İncelenmesi*. (ss. 46-62). Hiperyayın.
- Akıncı, R.E. (1999). *Mitolojinin Bireysel ve Toplumsal Değerlerle İlişkisi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Albaskan, I. (2019). Yunan Mitolojisi'ne Psikanalitik bir Yaklaşım. *Homeros Dergisi*, 95-102.
- Apollodoros (2020). *Bibliotheka Yunan Mitolojisi 2. Baskı*. Pinhan Yayıncılık.
- Atış, N. (2009). Grek Düşünce Dünyasında Felsefe Din ve Mitoloji İlişkisi. *Kaygı. Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 12, 57-66.
- Baltacı, A. (2017). Nitel Veri Analizinde Miles- Huberman Modeli. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(1), 1-15.
- Batur, M. (2014). *Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Sembol* (Sanatta Yeterlilik Tezi). Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
- Bazyar, C. K. (2016). Mitoloji ve Çağdaş Sanat. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (18), 113-130.
- Bulfinch, T. (2021). *Klasik Yunan ve Roma Mitolojisi*. İnkilâp.
- Campbell, J. (1992). *Tanrının Maskeleri: İlkel Mitoloji*. İmge Kitabevi.
- Campbell, J., Moyers, B. (2007) *Mitolojinin Gücü*. Mediacat.
- Carpenter, T.H. (2016). *Antik Yunan'da Sanat ve Mitoloji, 2. Baskı*. Homer.
- Cartwright, M. (29.07.2012). *Yunan Mitolojisi*. World History Encyclopedia <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-11221/yunan-mitolojisi/> (17.08.2022).
- Cassou, J. (2006). *Sembolizm, Sanat Ansiklopedisi 4. Baskı*. Remzi kitabevi.
- Cömert, B. (2019). *Mitoloji ve İkonografi 5. Baskı*. Deki Basım.
- Çoraklı, E. (2008). *Hesiodos'ta Ergon* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dede, B. (2020). Helenistik Heykel Sanatında İnsan İmgesi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 48, 570-576.

- Dolmage, J. (2006). "Breathe Upon Us an Even Flame": Hephaestus, History, and the Body of Rhetoric. *Rhetoric Review*, 25(2), 119-140.
- Dorrian, M. (2012). Voice, Monstrosity and Flaying: Anish Kapoor's Marsyas as a Silent Sound Work. *Architectural Theory Review*, 17(1), 93-104.
- Dürüşken, Ç. (2019). *Antikçağ Felsefesi 3.Baskı*. Alfa.
- Eliade, M. (2021). *Mitlerin Özellikleri, 5. Baskı*. Alfa/Mitoloji.
- Er, N. (2006). Duygu Durum Sıfat Çiftleri Listesi. *Psikoloji Çalışmaları*, 26, 21-44.
- Erhat, A. (1999). *Mitoloji Sözlüğü 8. Baskı*. Remzi Kitabevi.
- Estin, C., Laporte, H. (2003). *Yunan ve Roma Mitolojisi, 7. Baskı*. Tubitak.
- Farting, S. (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü 2. Baskı*. Hayalperest.
- Freud, S. (2001). *Psikanaliz Üzerine, 12. Baskı*. Say yayınları.
- Gombrich, E.H. (1976). *Sanatın Öyküsü 12. Baskı*. Remzi Kitabevi.
- Göcen, G. (2019). Psikoloji, Mitoloji ve Din. Patacı, B. (Ed.). *Milel ve Nihal*, 16(1), 236. Kaknüs yayınları.
- Grimal, P. (1997). *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*. Sosyal Yayınlar.
- Gürel, E., & Muter, C. (2007). Psikomitolojik Terimler: Psikoloji Literatüründe Mitolojinin Kullanılması. *Sosyal Bilimler Dergisi Ege Üniversitesi*, 35(8), 537-569.
- Güzel, Ö. (2006). *Dionysos Şenliklerinin Rönesans ve Barok Resim Sanatına Yansımaları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hamilton, E. (2021). *Mitologya 26.Baskı*. Varlık Yayınları.
- Hesiodos. (1991). *Hesiodos Eseri ve Kaynakları 2. Baskı*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Homeros. (2021). *İlyada 18. Baskı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Homeros. (2021). *Odyseia 15. Baskı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İndirkaş, Z. (2015). *Mitolojiden Alegoriye*. Tekhne.
- Jost, M. (2015). Hermes. *In Oxford Research Encyclopedia of Classics*. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199381135.013.3038> (07.09.2022).
- Jung, C.G. (2013). *Dört Arketip*. Sayfa yayınları.

- Kalkan, N. (2020). Kutag Kubilig’de Olumlu ve Olumsuz Duygular. *Dil Araştırmaları*, 103-138.
- Karadağ, B. (2017). Homeros ve Felsefe Tarihinde Alegorik Homeros Yorumları. *Sosyal ve Kùltürel Araştırmalar Dergisi (SKAD)*, 3(5), 223-244.
- Karalar, ř. (2019). *Yunan Mitolojisindeki Antropomorfik Tanrı Anlayışının Hristiyanlıktaki İzleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karasar, N. (2007). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Nobel Yayın Dağıtım.
- Krausse, A.C. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. Literatür.
- Levi-Strauss, C. (1983). *Din ve Büyü*. Yol yayımları.
- Necatigil, B. (1995). *Yüz Soruda Mitologya 5. Baskı*. Gerçek Yayınevi.
- Olgunlu, A. C. (2020). *Mitler’in Çözümlemesi Mitos’tan Logos’a 4.Baskı*. Çalıkuşu Kitap.
- Ovidius. (2022). *Dönüşümler I-XV 3. Baskı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Sağlamtimur, Z. Ö. (2017). Yeni medya sanatı ve fotoğraf. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7(2), 82-100.
- Sandalcı, S. (2021). *Yunan Mitolojisi 2. Baskı*. İlgı Kùltür Sanat Yayıncılık.
- Saydam, M.B. (2021). Mitolojinin Tarihi ve Psikomitoloji. Saydam, M.B. ve Kızıltan, H. (Ed.). *Psikomitoloji İnsanı Öykülerinde Aramak* (40-41). İthaki.
- Segal, R.A. (2004). *Mit*. Dost Kitabevi Yayınları.
- Sowerby, R. (2012). *Yunan Kùltür Tarihi*. İnkilâp.
- Süzgün, şahin, F. (2015). Sisifos’a Dair Kısa Bir Değerlendirme, *Hukuk Kuramı*, 2(6), 41-42.
- şahin, H. (2005). Öfke ve Öfke Denetiminin Kuramsal Temelleri. *Süleyman Demirel Üniversitesi Burdur Eğitim Fakùltesi Dergisi*, 6(10), 1-22.
- Tarhan, N. (2017). *Duyguların Psikolojisi ve Duygusal Zeka 20. Baskı*. Timaş.
- Taş, İ. (2000). Mit ve Mitik Düşüncenin Yapısı. *Dini Araştırmalar*, 3(8), 57-72.
- Thomson, G. (1990). *Aiskhylos ve Atina, 1. Baskı*. Payel Yayınevi.
- Turak, Ö. (2018). Eski Yunan Tanrıları Nasıl Romalı Oldu? *Amisos/Amisos*, 3(5), 481-492.

- Tutar, H. (2018). *Davranış Bilimleri*. Seçkin.
- Üstel, B.B. (2014). *Güncel Mitolojik Okumalar* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Vergilius (2020). *Aeneis 3. Baskı*. Jaguar Kitap.
- Vernant, J.P. (2017). *Eski Yunan'da Mit ve Toplum*. Alfa/Mitoloji.
- Watson, D., Pennebaker, J.W. (1989). Health Complaints, Stress and Distress: Exploring the Central Role of Negative Affectivity. *Psychological Review* 2(96), 234-254.
- Williams, R. (2017). Anger as a Basic Emotion and Its Role in Personality Building and Pathological Growth: The Neuroscientific, Developmental and Clinical Perspectives. *Frontiers in Psychology*, 1-9.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri 6. Baskı*. Seçkin Yayıncılık.
- Yılmaz, Ü. (1991). *Renk Psikolojisi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

GÖRSELLER LİSTESİ

- Görsel 1:** Tiziano Vecellio, Marsyas'ın Derisinin Yüzülüşü, 1576, 212x207 cm, TÜYB, Kromeriz Devlet Müzesi, Kromeriz, Çekya 55
- Görsel 2:** Gioacchino Assereto, Prometheus'un İşkencesi, 1620-1648, 83x69,5 cm, TÜYB, Chartreuse de Douai Müzesi, Douai, Fransa..... 57
- Görsel 3:** Peter Paul Rubens, Jupiter ve Semele, 1640, 27x37,5 cm, PÜYB, Royaux des Beaux-Arts Müzesi, Brüksel, Belçika 59
- Görsel 4:** Johann Heiss, Tanrılar Meclisinden Önce Yataktaki Venüs ve Mars'a Vulcan'ın Süprizi, 1679, 135x197 cm, TÜYB, Özel Koleksiyon 61
- Görsel 5:** Charles Gabriel Gleyre, Maenadlar Tarafından Kovalanan Pentheus, 1864, TÜYB, Basel Sanat Müzesi, Basel, İsviçre 64
- Görsel 6:** Alexey von Jawlensky, Mistik Başlar: Niobe, 1917, 39,7x30,8 cm, Panel üzerine Ankostik, Mary ve Sylvan Lang Koleksiyonu..... 66
- Görsel 7:** Manisa Sipil Dağı, Ağlayan Kaya, Niobe..... 67
- Görsel 8:** Franz Von Stuck, Sisyphus, 1920, 103x89 cm, TÜYB, Galeri Ritthler Münih, Almanya 69
- Görsel 9:** Anish Kapoor, Marsyas. 2002-2003, Üç çelik halka ve PVC membran, 35x23x155 m., Turbine Salonu, Tate Modern, Londra, İngiltere 72
- Görsel 10:** Stefano Popovski, Poseidon'un Öfkesi II, 2013, Karışık Medya, 84.6 W x 63.5 H x 0.3 D cm..... 73
- Görsel 11:** Kyprianos Dimosthenous, Erysichthon, 2021, 40x60 cm, TÜYB..... 75
- Görsel 12:** Kızgın Adam İllüstrasyonu, IStock by Getty Images sitesinden alınmıştır. 78
- Görsel 13:** Alparslan Başdoğan, Hayatın Döngüsü; Prometheus, 2021, 90x70 cm, TÜYB..... 80
- Görsel 14:** Alparslan Başdoğan, Öfke; Polyphemos, 2021, 80x70 cm, TÜYB..... 81
- Görsel 15:** Alparslan Başdoğan, Utanç; Ares, 2022, 80x70 cm, TÜYB 82
- Görsel 16:** Alparslan Başdoğan, Korku; Daphne, 2021, 80x70 cm, TÜYB 83
- Görsel 17:** Alparslan Başdoğan, Umut; Pandora, 2022, 80x70 cm, TÜYB 84
- Görsel 18:** Alparslan Başdoğan, Neşe; Dionysos, 2021, 80x70 cm, TÜYB 86
- Görsel 19:** Alparslan Başdoğan, Hayal Kırıklığı; Echo, 2022, 80x70 cm, TÜYB 87
- Görsel 20:** Alparslan Başdoğan, Sabır; Penelopeia, 2022, 80x70 cm, TÜYB..... 88

- Görsel 21:** Alparslan Başdoğan, Acı; Antaios ve Herkül, 2021, 80x70 cm, TÜYB ... 89
- Görsel 22:** Alparslan Başdoğan, Ölüm; İkarus, 2021, 90x70 cm, TÜYB 91

ÖZGEÇMİŞ

2017 yılında birincilikle kazandığı Karabük Üniversitesi Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim bölümünü, 2021 yılında Fakülte birincisi olarak bitirdi. 2021 yılında Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalında master öğrencisi olarak eğitimine başlamıştır. Bu süre zarfında, Doç. Dr. Meral BATUR ÇAY ile birlikte “*Resim Sanatında Grotesk İmgelerin Kullanımı Üzerine Bir İnceleme*” ve “*Yunan Mitolojisindeki Tanrı Pan Sembolünün Doğa Bağlamında Resim Sanatına Yansımaları*” adında iki makalesi yayınlanmıştır.