

# TINTORETTO, EL GRECO VE MANİYERİZMİN MİSTİK IŞIĞI <sup>1</sup>

## Tintoretto, El Greco And Mystical Light Of Mannerism <sup>2</sup>

Doç. Evren KARAYEL GÖKKAYA

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Üyesi, Çanakkale/TÜRKİYE

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8450-7914>

Semiha GÜLER

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Mezunlu, Çanakkale/TÜRKİYE

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3095-7511>

### ÖZET

İtalya'da Yüksek Rönesans dönemi ile Barok dönem arasında, yaklaşık 1520-1580 tarihlerinde ortaya çıkmış olan Maniyerizm sanat akımı, düşünsel reformların sanata yansımaları sonucu Rönesans'ın eşitlik, simetri, perspektif ve uyum kalıplarını kırmış, özgür ışık ve renk kullanımıyla dramatik ve mistik bir atmosfer ortaya çıkarmıştır. Gerek biçim anlayışı gerekse renkleriyle Ortaçağ'da kaybedilmiş dini duyguyu, Rönesans'la kazanılmış resim bilgisiyle yeniden ortaya çıkararak bu atmosferin en büyük yaratıcılarından biri Tintoretto olmuştur. Bir diğeri ise gerçeğin deneyimlenmesinden ayrılarak oluşturduğu renkleri ve biçimleriyle, yeni bir anlatım dili oluşturarak ışık ve renk ifadesinin olasılığını olabildiğince zenginleştirmiştir olan ve sanatının özgün değeri iki yüz yıl boyunca anlaşılabilen El Greco'dur. Bu ressamlar öncülüğünde Maniyerizm'in piktürel büyüğü çağdaş birçok sanatçıyı etkisi altında bırakmıştır ve bırakmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Maniyerizm, Resim Sanatı, Atmosfer

### ABSTRACT

Between the High Renaissance and the Baroque period in Italy, the Mannerism art movement, when emerged between 1520 and 1580, broke the patterns of equality, symmetry, perspective and harmony of Renaissance as a result of the reflection of intellectual reforms to art, created a dramatic and mystical atmosphere with the use of free light and color. Tintoretto has become one of the greatest creators of this atmosphere by revealing the religious feeling lost in the Middle Ages with its understanding of colors and colors with the knowledge gained with Renaissance. Another one is El Greco, whose colors differed from the experience of the reality, with their forms, creating a new language of expression and enriching the possibility of expression of light and color as much as possible, and the unique value of his art cannot be understood for two hundred years. The pictorial magic of Mannerism, under the leadership of these painters, has and still leaves many contemporary artists under its influence.

**Key Words:** Mannerism, Painting Art, Atmosphere

### 1.GİRİŞ

Hegel bakış açısı "ışığın hem mutlak verili pozitif varlık hem de aydınlık diyalektiği olarak betimlenmesini amaçlayan iki kat bir meydan okumayı gerektirir." (Soichita, 2006: 9). Ancak buna karşın gölge hiçliğin göstergesi değildir. Tam tersine ışığın dokunduğu her şeyin temsilidir. Gölgenin köklerine indiğimizde, Batı sanat tarihinde tasvirin keşfedildiği metinlere gideriz. Gölgenin tasvirinin başlattığı taklit teorisi ve yansımanın ikilemini içeren Plinius ve Platon'un mağara mitlerindeki metafizik anlatılarda karanlık ve aydınlığın bilinmezliği ve ışığın gölgesine yani bilinmeyene karşı duyulan korkuyu yer alır. Taklitle başlayan resim sanatında, Ortaçağ'ın düşünsel karanlığının etkisi sonucu resim sanatında derinlikten yoksun, idealize edilmiş kutsal ışığı, aydınlanma çağı olarak da geçen Rönesans'la birlikte değişime uğramıştır. Bu dönemde sanatçılar dinsel anlatımları dünya gerçekleri içerisinde betimlemeye başlamışlar, iki boyutlu bir yüzeyde dini sahneleri daha inandırıcı bir şekilde canlandırma çabası içine girmişlerdir. Çizgi ve perspektif ile boyut kazandırma arayışına, ışık ve gölge de eklenerek izleyiciye daha da güçlü anlatımlar sunulmuştur. Boyut kazandırma evresinden, ışık gölge yoluyla biçimleri birleştirme evresine

<sup>1</sup> Bu makale Doç. Evren KARAYEL GÖKKAYA danışmanlığında ÇOMÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Öğrencisi Semiha GÜLER'in "Batı Resminde Karanlıktan Aydınlığa Geçişin Atmosfer Etkisi Bağlamında İncelenmesi" isimli Yüksek Lisans Tez Çalışmasının bir bölümünden üretilmiştir.

<sup>2</sup> This article generated from the thesis in consultation of Doç. Evren KARAYEL GÖKKAYA by Semiha GÜLER, who graduated from the Art Department of Çanakkale Onsekiz Mart University Institute of Social Sciences "Examination Of The Transition From Dark To Light In The Context Of Atmospheric Effect In The West Painting"

geçişte Leonardo da Vinci çok yönlü çalışmalar yapmıştır. Leonardo bilimsel deneylerle ve yaptığı eserlerle ışığın nesneyle ilişkisini, gölgenin oluşumu ve ışık yansımalarını incelemiştir. Bu incelemeler sonucunda evrende enerjinin dalga biçiminde bir hareketle yayıldığı sonucuna ulaşmıştır. Onun, görme ve optik üzerine merakı, görüş açısını artıracak cihazlar tasarlamasını da sağlamış, ışık-gölge üzerine çalışmaları ve sfumato tekniği ile resimsel biçimleri bitişik düzenden ayrılarak formların daha da kenetlendiği atmosfer etkisini güçlendirmiştir. İlerleyen yıllarda çizgisel ifade tarzından rengin de resimsel ifade aracına dönüşmeye başladığı ve yağlıboya tekniğinin uygulaması ile düzey üslubu ve renk ressamlığı gibi üslupsal farklar olduğu gözlenmektedir. Maniyerist sanatçılar, ışığın mistik kullanımının yanı sıra ışık ve rengi plastik değerleriyle kompozisyon içinde ustaca kullanarak etkili sahneler ortaya koymuşlardır. Bu çalışmada Tintoretto ve El Greco'nun karanlığın içinde ışık sanatına dönüşen eserleri atmosferik etkileri göz önüne alınarak seçilmiş ve bu bağlamda incelenmiştir. Atmosferik etki, ışık ve renk derecelenmesinde denge oluşturma özelliği taşımaktadır. Işığın derecelenmesine bağlı aydınlık karanlık kutupsallığında kurulan denge, sonsuz bozulumlara ulaşana kadar rengin belirleyicisi olmuştur ve tüm bu varyasyonlar izleyici üzerinde farklı psikolojik etkiler meydana getirir. Bu çalışmada ele alınan iki ressam ve seçilen eserleri karanlığın içinde maniyerizmin mistik ışığını yansıtmaları bağlamında incelenecek ve resim sanatının temel problemlerinden olan atmosfer etkisini çözümleme hususunda alana katkı sağlayacaktır.

## 2. TINTORETTO, EL GRECO VE MANİYERİZM'İN MİSTİK IŞIĞI

Rönesans döneminin hümanist yaklaşımı doğrultusunda inanç sisteminin merkezine insanı yerleştirmesiyle kurduğu denge XVI. Yüzyıl'ın reform hareketleriyle sarsılmıştır. 1517 yılında Alman rahip ve din profesörü Martin Luther'in Lutheran Kilisesi'nin kapısına kiliseyi eleştiren 95 tezini çivilemesi ve aforoz edilmesine rağmen kilisenin baskılarına boyun eğmeyerek savunduğu düşünceleri matbaanın artık bulunmuş olduğu bir dönemin yaşanıyor olmasıyla onu çok okunan bir yazar konumuna getirmiştir. Yeni Ahit Almacaya çevrilmiş, halk ve pek çok prenslik onun öğretilerini kabul etmiştir. Böylece Avrupa'da reform hareketleri başlamıştır. Luter'in kilisenin ticari ilişkilerle iç içe geçmiş ve Hıristiyan inancıyla bağdaşmayan tavırlarına karşı koyduğu tepki, kilise içinde yenilenmeye duyulan gereksinimi beraberinde getirmiş, ancak bu yenilenme yüz yıllı aşkın din adına işlenen kanlı savaşları beraberinde getirmiştir. İnsanların inanç sistemini sorgulamaya başlaması, güvensizlik yaratırken; buna bir de geleneksel dünya görüşünü yerle bir eden bilimsel buluşlar eklenmiştir. Kopernik'in, evrenin merkezinde dünyanın değil, güneşin yer aldığı ve tüm yıldızların ve gezegenlerin güneşin etrafında yörüngelerinde döndüğünü keşfetmesi her şeyi kendi merkezine yerleştiren kilisenin politik güç ilişkilerini sorgulanmasına neden olmuştur. (Krausse, 2005:22-23)

İtalya'da Yüksek Rönesans dönemi ile Barok dönem arasında, yaklaşık 1520-1580 tarihlerinde ortaya çıkmış olan ve İtalyanca 'hal, tarz' anlamına gelen 'maniera' kelimesinden türemiş olan Maniyerizm sanat akımını toplumun dini yapısındaki bu değişimi açıklamadan anlayabilmek güçtür. Reform hareketleri, maniyerist üslubun ortaya çıkmasında en önemli nedeni teşkil eder. İnanç sisteminin içinde gelişen sanat, ağlarını insanın gerçek dünyasına tutunarak yapılandırırken, reform hareketleriyle tutunduğu bağların kopması ruhsal bir boşluğa ve bu boşlukta maniyerist üslubun şekillenmesine etken olmuştur. Ressamın "hızla değişen dünyayı ve dünya görüşünü artık akılcı, dengeye dayalı sanat kanunlarıyla ifade etmenin imkansızlığını" (Krausse, 2005:23) görmesi sonucu dönemin estetik anlayışının değişimi zorunlu hale gelmiştir. Rönesans'ın ideal estetik anlayışı olan denge, uyum ve ölçü anlayışı yerini; küçülen başlar, uzatılan vücut uzuvlarıyla deforme edilmiş abartı ve hareketlere bırakır. Perspektif düzenleme insanın akıl yoluyla doğada her şeyi çözümlenebileceği ve hakimiyet kurulabileceği sistemin sağladığı bir güven oluştururken Maniyerizm'in biçim ve atmosfer anlayışı kültürel, bilimsel ve siyasi süreçle bağlantılı olarak bu güveni ortadan kaldırır. "Doğru gerçeklik diye bir şey var mıydı, yoksa önemli olan ressamın dünyaya öznel bakışı mıydı?" (Krausse, 2005: 24) düşüncesi içe yönelen ifade tarzının ilk üslup belirtilerini oluşturur. Böylece daha önceki resamlara oranla bireysel yaklaşımlarla biçimin uğradığı değişiklikler, gerçekliğin farklı olabileceği düşüncesini oluşturarak modern bir bakış açısı sunar.

Katolik Kilisesi, Kuzey'de başlayan ve sesi iyice tehditkâr biçimde yükselen reform hareketi karşısında dini yeniden denetim altına almak ve Protestanlığın yayılmasını önlemek için sanatın görsel etki gücüne ihtiyaç duymuştur. "Katolik ülkelerde, karşı Reformasyon'un başlatıldığı Trento Konsili'nde, 1562 yılında artık sanatın dinselliğin mistik ve doğaüstü yönlerini vurgulamasına karar verildi." (Krausse, 2005:25) Bu etki altına alma isteği ışık ve rengin daha sonra, belirgin bir şekilde Barok dönemde kullanım alanını genişletmiştir "Kaynağını Yüksek Rönesans'ın üslubundan alan Maniyerizm özünde Barok üslubun gerek tarihsel çıkış nedenlerinden gerekse anlatımcılığından çok farklıdır. Klasik bir üsluptur, ancak kurallı klasik



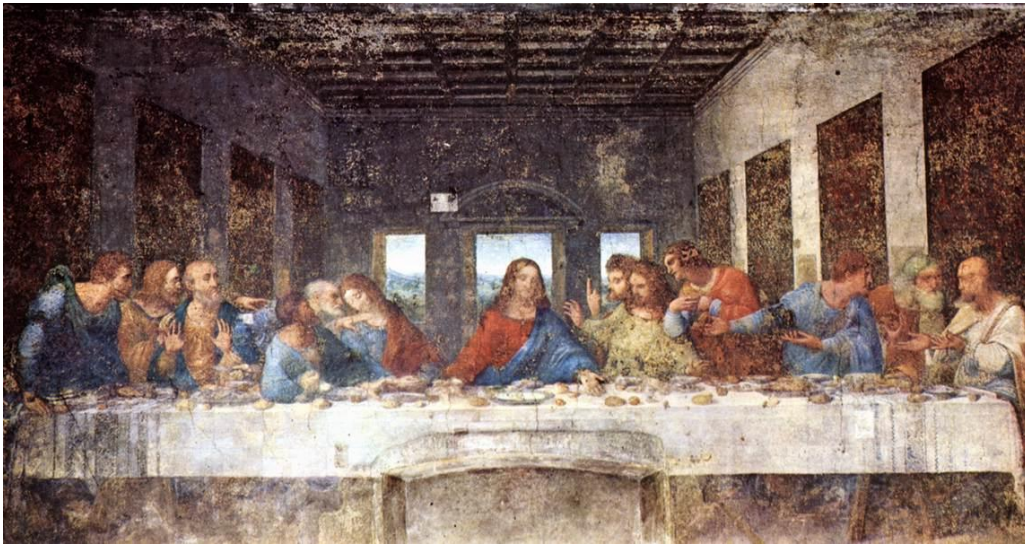
ögelerin özgün anlamlarını oran ve ölçüleri, bilinçli olarak bozulmuş ya da değiştirilmiş olmasıyla klasik anlayıştan uzaklaşır” (Germaner, 2008:997)

Maniyerizm formların üst üste bindirilmek yerine, birbirine birleşik biçimde yerleştirilerek resim yüzeyinde tüm alanın işler durumda tutulduğu bir üsluptur. Resim düzlemi tümüyle aynı ilişkide olmak üzere birçok ayrı formdan oluşturulurken, birleşim plastik hacimlerle sağlanmıştır. Formlar birbirini doğrusal anlamda desteklerken etkileşim içindedirler ve kesintisiz paylaşılan formlar tekrar ana hatta birleşirler.

Maniyerizmin, bitişen ve örtüşen form arasındaki ayrışımı kaydırma eylemi ile hareket etkisi oluşturur ve bu durum üslubun modern yönünü destekler. Formlar durağan değildir. Tam tersine çakıştığı noktada durmadan çekilmeye başlarlar ve birbirleriyle iç içe geçme eğilimindedirler. Her bir parça bir öncekini içinde tutarken, eşdeğer bir çıkıntı oluşturur. Yani resimde ışık derinlik sağlamak değil, ışık ve rengin yüzeyde devingenliğini sağlamak amacıyla kurgulanmıştır. Maniyeristlerin ışığı ve gölgesi renkleri kadar belirgin olmasa da Rönesans'ta olduğu gibi modele biçim verme amacına hizmet etmiştir. Modelleme biraz abartılı yansıtılırken, ışığın kullanımı düzleştirme eğilimindedir. (Wallis, 1939:280-283) Maniyerizmde espasın bu şekilde ele alınışından, ışıktaki ve renkte derinlik oluşturmak için derecelendirmeye gidilmemesi tonal atmosfer bakış açısını geçersiz kılar. Renk ve ton bağımsız kullanılmak yerine forma ek olma eğilimindedir.

Tiziano'nun öğrencisi olan Venedikli sanatçı Tintoretto, Maniyerizmin olumlu yanını, toparlayıcı yönünü taşır. Maniyerist üslup özelliklerini, Michelangelo'nun resimlerinde plastik yapı ve biçimsel anlayışıyla, Tiziano'nun renk duyarlılığını birleştirerek, temellendirir ve Rönesansın kalıpları üzerinde şekillendirir. (Tükel, 2008:1498) Fakat Tintoretto'nun resimlerinde Yüksek Rönesansın merkezi perspektif sistemi ve simetrik kuruluş gibi ideal bakış anlayışına ait özellikleri değişmiştir. Maniyerist üslupla cepheden bakış artık çizgisel perspektifle merkeze yönlendirilmez, barok döneminin özeliği olan bakış açısına, daha yakına, aşağı çekilmiştir. (Turani, 2005:395)

Leonardo'nun *Son Akşam Yemeği* (Resim 1) adlı yapıtıyla, aynı konuyu işleyen Tiziano'nun betimleme tarzı arasındaki fark dönemsel eğilimleri net bir şekilde ortaya koymaktadır. Leonardo resmin düzlemine paralel bir şekilde yerleştiği masanın tam ortasına, doğrusal perspektifin ufuk noktasına yani merkezine İsa'yı yerleştirmiştir. İsa'nın havarilerine İçinizden birisi babana ihanet edecek! sözü üzerine şaşkınlık ve inkâr figürlerin el kol hareketleriyle yansıtılırken, resmin izleyici üzerindeki durağan etkisi gizemini korumaktadır. Figürler kendi içinde gruplar oluşturarak, düz bir yüzey üzerinde simetrik bir kuruluş tasarlanmıştır. Tintoretto'nun resminde ise İsa ve havarilerinin bulunduğu masa kompozisyonu çaprazlamasına böylece şekilde yerleştirilerek diyagonal yön oluşturur. Masanın bittiği yerden, masanın ön alanında figürlerin hareketiyle oluşturulan yarım daire şekli; resmin girişini sağlayan ön orta kısımda tamamlanarak, iki yönden de izleyicinin bakışı yönlendirilmiştir. Böylece, ters yönlü diyagonal ara yönler ana yönü dengeler.



**Resim 1.** Leonardo da Vinci, *Son Akşam Yemeği*, 1498, Karışık Teknik, 460 x 880 cm  
Convent of Santa Maria delle Grazie, Milano



**Resim 2.** Jacopo Tintoretto, Son Akşam Yemeği, 1592-94,  
Tuval üzerine yağlıboya, 365 x 568 cm, Venedik, S. Giorgio Maggiore

Leonardo ve Tintoretto'nun dönemsel özelliklerini ortaya koyan bu kompozisyon planları, içerik olarak kendi bütünselliğini de beraberinde getirir. Leonardo'nun resminde İsa, tanrısal olanla dünyevi varlığa ait bir şekli yansıtılırken, Tintoretto bu iki özelliği birbirinden kompozisyon planıyla ayırır. Sahnenin gerisine çekilmiş masanın arkasında yer alan İsa ve havarileri, ilahi olanın temsili iken; resmin ve masanın ön alanında günlük eylemlerini gerçekleştiren insanlar ise dünyevi hayatın akışı içindedir. "Bu iki düzlemi sadece ışık ve tüm resme damgasını vuran hareket birleştirir." (Krausse, 2005:25) Leonardo'nun resminde doğal ışık kullanılmıştır. Tintoretto'nun da resminde ışık çok önemlidir. Karanlığın içindeki figürleri, sadece iki ışık kaynağı aydınlatır. Sol üstte lambanın aydınlattığı melekler, devinim halinde tavanın her tarafından yüzercesine ışığı çevrelerken görülür; bir tür ilahi vahiy olayı gerçekleşmekte, aynı zamanda yayılan ışık, İsa'nın haresini oluşturarak onu çok güçlü kılan bir izlenim vermektedir. Burada Yüksek Rönesansın ilahi olanın dünyevi gerçeklere dayandırılma yaklaşımı yer almaz. (Hariris, Zucker, 1592-94)) Tintoretto'nun melekleri betimleme tarzı daha önceki ressamlarla kıyaslandığında ışığın altında transparan görünümleriyle; gerçek dünyaya ait değil, öbür dünyaya ait canlılar olarak görülmesini sağlar ve ilahi olayın resim atmosferindeki mistik gücünü artırır. (Şentürk, 2012:125)



**Resim 3.** Tintoretto, Son Akşam Yemeği (Detay)

Tintoretto resimde, yapay ışık kaynağı olarak kullanılan lambanın aydınlığında güçlü ışık-gölge zıtlığı içinde, lekese bir anlatımla figürleri tanımlarken; aynı zamanda bir ışık kaynağı gibi betimlenmiş İsa'nın, ışık halini havarilerine yansıtır. (Şentürk, 2012:125) Böylece resmin içinde ayırım yapan, birleştiren ve denge kuran unsurlar da ışık yoluyla sağlanır. Işık-gölgenin güçlü kullanımı tamamen enerjiyle ilgilidir. İzleyenin bakışını sağ köşeden başlatarak, inanılmaz bir hızla gerilere götürür ve resmin içinde tekrar tekrar dolaştırır. Işık resmin hareket eylemi gibidir, içine çekildiğimizi hissettirir.

Karanlık ve loş ortamda oluşturan mistik havayı, sarı ışığın sıcaklığına uyum sağlayan ustaca renk kullanımı güçlendirmiştir. Doğa görünümüleriyle biçimlenen dini anlatımlar yerine, inanca bağlı içe dönük, ifadeler gelişmeye başlamıştır. “Tintoretto, Ortaçağ’da kaybedilmiş olan dini duyguyu, Rönesans’la kazanılmış olan resim bilgisiyle yeniden ele almış ve sanat, renklerde olsun desen de olsun, yeni bir anlatım biçimine varmıştır.” (Turani, 2005:395)

Yunan kökenli Domenico Theotocopoulos (1574-1614), ‘Yunan’ anlamına gelen El Greco adıyla tanınan İspanyol ressam, Girit’te doğmuştur. Venedik’e geçerek Tiziano’nun atölyesinde öğrenim görmüş, ışık ve renk bilgisini geliştirmiştir. Buradan Roma’ya geçerek Michelangelo’nun figürlerinin anıtsal idealinden etkilenmiş, geleneksel form anlayışının şekil değiştirerek üslupçu bir anlayışa dönüştüğü maniyerizmle tanışmıştır. (Venturi, 2018:92)

Roma’dan İspanya’ya gelerek sanatsal gelişimi için aradığı ortamı, kasvetli bir atmosfer sunan Toledo’da bulmuş ve buraya yerleşmiştir. Bizans kaynaklı ikonograik formül üzerine şekillenen birbirinden farklı üslupları uygulaması onu -öneminin anlaşılmadığı- kendi döneminin çok ilerisine taşımıştır. “Katolikliğin inanç temeli üzerinde biçimlenen görünümüyle ve kendine özgü ifade boyutuyla El Greco’nun sanatı, çok erken olgunlaşmış bir Modernizm’in tikel örneklerinden biri olarak çıkar karşımıza.” (Özsezgin, 1997:106)

Venedik resminde kısmi ışık prensibinin uygulanışı, ışık ve rengin kompozisyon içindeki plastik değerini genişletmiştir. El Greco’yu atölyesinde öğrenim gördüğü Tiziano’yla karşılaştığımızda ışığın, yüzey üzerindeki titreşimi aynı etkiyi oluşturur. Ancak Tiziano’da olduğu gibi figürün kütleli varlığına bağlı kalmaz, kutsal ruha ulaşmak için “insan bedenleri uzar, tensel ağırlığını yitirir, zaman zaman tablonun yüzeyini aydınlatan birer ışık yalazına dönüşür.” (Özsezgin, 1997:10) Tiziano’nun, Dikenli Taç Giydirilmiş İsa adlı yapıtında “ışık, figürlerin geliştirdiği yapının işlevini yüklenir”, İsa’nın dramını şiddet ve asaletin çelişkisi olarak vurgular. Kısmi ışığın aynı ilkeleri, El Greco’nun Pentekos (Hamsin Yontusu) adlı yapıtında ise, “ışık sadece yapı görevi görmez, aynı zamanda tüm resmin formunu oluşturur.” (Venturi, 2018:90)

Gökte gerçekleşen vahyin büyüüne kapılan havariler ve azizler kutsal ruhun inişi karşısında, coşkuyla yukarı çekilirler. Figürlerin her birinin başının üzerinde yanan alevin titreşimi görülür. El Greco resimlerinin mistik ifadesini insan figürleriyle değil, oluşturduğu bu ışık titreşimiyle gerçekleştirir. Resim bütünsel birliğini, ışığın ilahi olandan alıp etrafına yansıtma, görülenin ötesini belirtme gibi özellikleriyle sağlarken; bu ışığın kuytularını aydınlatmayan, dikey titreşimiyle varlık gösteren özelliği dikkat çekicidir. Geleneksel formu bir araç olarak kullanmıştır. “Böylelikle gerçeğin deneyimlenmesinden ayrılmış ışık ve renk ifadesinin olasılığını olabildiğince zenginleştirmiştir. El Greco’nun sanatı soyut olduğu için çok az anlaşılabilir ve iki yüzyıl boyunca hor görülmüştür” (Venturi, 2018:92)



**Resim 4.** 1558 Oil on canvas, 371 x 197 cm Museo Civico, Ancona (Sol)

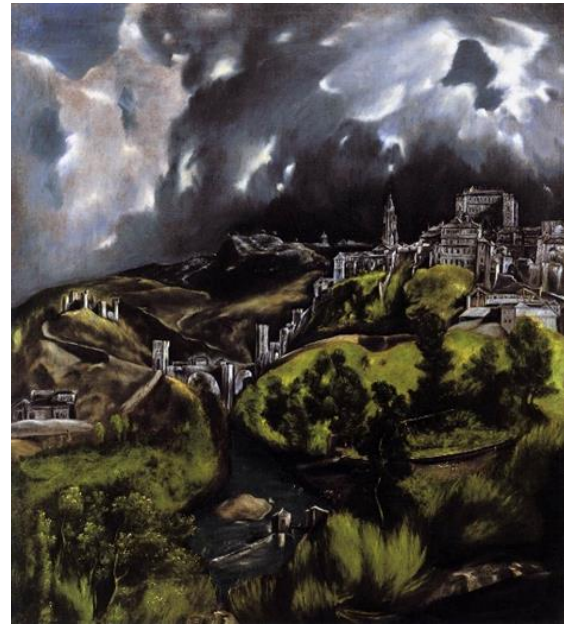
**Resim 5.** El Greco, Pentekost Hamsin Yontusu, yak. 1600

Tuval üzerine yağlıboya, 275x127 cm, Museo del Prado, Madrid.(Sağ)



**Resim 6.** Giorgione, Fırtına, 1508,

Tuval üzerine yağlıboya, 83x73cm, Gallerie dell'Accademia, Venedik (Sol)



**Resim 7.** El Greco, Toledo'dan Görünüşü, 1595-1600,

Tuval üzerine yağlıboya, 121x109 cm, New York, Metropolitan, Sanat Müzesi (Sağ)

Toledo kenti “Ortaçağ’ın engizisyon dönemine özgü katı dinsel yaşantının sürdüğü İspanya ve Escorial’in büyümlü atmosferi, El Greco’yu İspanyol kültürüne hızla çeke[rek] ” (Barrés, 1997:72) yapıtlarında geleneksel değerleri kişiselleştirerek içinde eritmesine ortam sağlamıştır ve mistik, karanlık ruhunu yansıtan, bazı yapıtlarında bu şehri fon olarak kullanmıştır. Toledo manzarasında “Resmin baskın öğeleri olan katedral ve kale kentin tüm gücünü oluşturan iki öğeyi kilise ve devleti belirtmektedir.” Hatta “hiç sönmeyen engizisyon ateşinin çıkardığı dumanların” (Eroğlu, 1991:72) resmin kasvetli havasını güçlendirdiği söylenebilir. Giorgione’nin Fırtına isimli resimde gerçekleşen fırtına, gerilerde betimlenirken (Resim 6); El Greco’nun resminde kilise üzerinde toplanan kara bulutlar göksel bir dünyadan yeryüzüne sızıyor hissi uyandırır. (Resim 7)

Gökyüzünde ışığın parçaladığı kara bulutlar, gizlice ama şiddetini artırarak şehrin sivri kulelerini içine hapsederek ışığın merkezine yönelirler. Yamaçlardan aşağı doğru indikçe ışık sıcak yeşillerle duyumsanmaya başlanır. Açık-koyu resmin içinde, parça parça algılanır, ancak ışığın çarpıcı etkisi ile renk birliğinin sağlanması resmin atmosfer etkisini güçlendirmektedir. Işık ve rengin resmin mistik atmosferini oluşturan açıklanması zor etkisine şu ifadelerle açıklık getirilmeye çalışılmıştır:

“Değişime neden olan tekil öğeler, yüzeyselleşmeden, derinleşmeye varırlar. Biçimler ileri sürülmekte, bunlardan başkalaşma ve oluş elde edilmektedir. Bu biçimlerin ayrılması ve birleşmesi, oluş ve yok oluş meydana getirmekte, düzen ve durumların başkalaşmasını sağlamaktadır. Gerçek, duyular olan görünüşte bulunduğu ve görünüşler, sonsuzlara karşıt olduklarından, burada sonsuz biçim algıları meydana gelmektedir. (...) oluşun başkalaşmadan farklı olduğunu, öte yandan, oluşan, var olanların, elamanların birleşme ve ayrışmasıyla meydana gelip yok olduklarını benimsemiş görünüyor; üstelik onların niteliklerinin değişimiyle dönüşüme uğradıkları halde.” (Eroğlu, 2014:89)

Özkan Eroğlu’nun dönüşümü sağlayan elamanların; karşıt görünüşlerin oluşlarından, sonsuzluk algısı oluşturmaları; yani oluşma ve bozulma -an- konusunda El Greco ile Francis Bacon’ın resimlerinin ortak yönlerini oluşturan bu tespitleri, Toledo resiminde ışık ve renk kullanımında, özellikle de gökyüzünün ifade şeklinde sezdirilir. Ondaki piktüreal büyümlü bileşenleri çağdaş birçok sanatçıyı etkisinde bırakmıştır.

### 3. SONUÇ

Batı resim sanatında biçim verme kaygısı çizgisiyle başlamış, sonraki aşamada boyut kazandırma isteği, ressamı ışığı çözümlenmeye mecbur bırakmıştır. Ressam ışık-gölge sayesinde biçim verdiği nesneyi çevresiyle ilişkilendirmiş, böylece çizginin belirlediği sınırları genişleterek uzamsal derinliği oluşturmuştur ve ışığın derecelenmesi ile renkle sağlanan bu uzaklık etkisinin atmosfer etkisi oluşturduğu sonucuna varılmıştır. Rönesans’ın eşitlik, simetri, perspektif ve uyum kalıplarını kırarak daha kuralsız bir üslup

yaratmış olan Maniyerizm bu özgür tavrını ışık-gölge kullanımında da göstermiş ve resim sanatında dramatik ve mistik bir atmosfer yaratmıştır. Bu atmosferin güçlü plastik ve psikolojik etkisi birçok modern, çağdaş sanatçıya nüfus etmiş ve resim sanatında zengin atmosferik etkilerin ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır. Bu bağlamda seçilmiş eserler açık koyu dengesinin renkle kuracağı daha nice ilişkiler doğuracak, oluşturacağı atmosferle izleyici üzerinde duyumsal bir etki yaratmayı amaçlayan çok sayıda sanatçıya ilham olacaktır.

#### KAYNAKÇA

- Barrés, M. (1997), El Greco ya da Toledo'nun Gizi, (Çev. Kaya Özsegin), İmge Kitabevi, Ankara, 10
- Eroğlu,Ö. (1991), Resmi Yorumlarken, Ezgi Kitabevi, Bursa, 72
- Eroğlu,Ö. (2014), Sanatta Derin Hislenmenin Felsefesi, Tekhne Yayınevi, İstanbul, 89.
- Germener, S. (2008) "Maniyerizm ", Eczacıbası Sanat Ansiklopedisi Cilt II, Yem Yayınları, İstanbul, 997
- Güler, S. (2020), "Batı Resminde Karanlıktan Aydınlığa Geçişin Atmosfer Etkisi Bağlamında İncelenmesi", Danışman: Doç. Evren KARAYEL GÖKKAYA, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, ÇOMÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Çanakkale
- Hariris, B. and Zucker, S. Jacoppo Tinterotto's Last Supper, "A Convesetion with Beth Harris and Steven Zucker in fornt of Tacopo Tinterotto's Las Supper", 1592-94, Khan Academ, Smart History Product By. <https://youtu.be/YhsjS5CtCTE> (7.7.2019)
- Kaya, Ö. (1997). El Greco: Rönesans Resminde Ayrıksı Bir Kişilik, Maurice Barrés, El Greco ya da Toledo'nun Gizi, (Çev. Kaya Özsegin), Ankara: İmge Kitabevi, 106
- Krausse, A. C. (2005), Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, (Çev. Dilek Zaptçioğlu), Literatür Yayınevi, İstanbul, 22-23
- Sorichita, V. I. (2006). Gölgenin Kısa Tarihi, (Çev. Bilge Aydın), Ankara: Dost Yayınevi, 9
- Şentürk, L. V. (2012). Analitik Resim Çözümlemeleri, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 125
- Turani,A. (2005), Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, 395
- Tükel, U. (2008) "Tinterotto, Jacopo Robusti", Eczacıbası Sanat Ansiklopedisi Cilt III, Yem Yayınevi, İstanbul, 1498
- Wallis, A. A. (Sep.,1939), "A Pictoral Principle of Mannerism Author (s)", The Art Bulletin, Vol. 21, No.3, Publishhed by: CAA, 280-283
- Venturi, L. (2018), Resme Nasıl Bakılır? Giotto'dan Chagall'a Resim ve Ressamlar, (Çev. Esra Ermer), İstanbul: Hayalperest Yayınevi., 90-92