RESİM SANATINDA NUH TUFANI

Canan DELİDUMAN[1], Ayşe SEZER [2]

ÖZET

Çağımızdan binlerce yıl gerilerde kalmasına karşın bazı fenomenler güncelliğini korumaktadır. Bu fenomenler, ayrı argüman arayışları ve yorumları sanatsal bir ritüel durumunda yinelenmek ve yorumlanmak gereksinimi duyar. İnsanoğlunun gereklerine uygun yardımcı alet ve araçların yapılması ya da üretilmesi için gerekli bilginin kısıtlı olduğu dönemlerde, doğanın aman vermezliğine karşın savaş veren insan, eylemlerini ve edinimlerini anlattı, çizdi ya da yazdı. Değinilme gereği duyulan ve gelecek kuşaklara aktarılmak istenen düşünce ve yaşanımlar, sanatsal eylemlere dönüştü. Fenomenler, günümüz insanlarının belleklerinde varoluşlarını sağladı ve sürekliliğini korumasında önemli bir etken oldu. İşte bu fenomenlerden biri olan Nuh Tufanı, yazınsal ve resimsel anlatımlarla Mezopotamya'dan Nil nehrine kadar birçok ülkenin mitolojisinde yer almıştır. Anlatılan hikayeler yaşandığı bölgeye göre küçük farklılıklar göstermiştir. Nuh Tufanı konusunu ele alan, ayrı kültür ve inançlarla irdelenmiş resimsel betimlemeler bulunmaktadır. Ancak bilinmektedir ki, bir sanat eserinin anlatımının, eser üzerinden kanıtlanarak yapılabilecek çözümlemesi, eseri sanatın boyutları açısından ele almakla olasıdır. Evrensel bir niteliğe sahip olan ve geçmişi günümüze değin getiren Nuh Tufanı konusunu ele alan eserleri böyle bir yaklaşımla irdelemek, konunun biçimsel ve içerik bütünlüğünü yorumlama da güncel estetiksel bir yaklaşım olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Resim Sanatı, Tufan, Sanatın boyutları.

Deliduman, Canan ve Sezer, Ayşe. "Resim Sanatında Nuh Tufanı". *idil* 5.19 (2016): 105-120.

Deliduman, C. ve Sezer, A. (2016). Resim Sanatında Nuh Tufanı. *idil*, 5 (19), s.105-120.

[1] Prof. Dr. Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, cgenge(at)gazi.edu.tr
[2] Uzman Öğretmen, Anadolu Üniversitesi İÇEM, aysesezer(at)anadolu.edu.tr

THE NOAH'S FLOOD IN PAINTING

ABSTRACT

Some phenomena remain up to date although they are thousand years behind. These phenomena and different argument seeking need a new recurrence and explanation in case of an artistic ritual. In the times when information about the production of the equipments and tools required was limited, the humankind who fought agains watertight nature, explained their actions and experiences via drawings and writings. The thoughts and event that were desired to be trasferred to the future generations turned into artistic actions. Phenomena provided existance in today's people memory and was an important factor in maintaining its continuity. One of these phenomena the Noah's Flood, spread from Mesopotamia to Nile River and has been featured in so many mythologies with literary and pictorial descriptions. The stories told vary slightly by region depending on the region. There are pictorial depictions reviewed by the different cultures and beliefs that address the issue of Noah's Flood. However it's known that, analying through demonsration over the work of art is possible with considering the work in terms of the dimensions of art. To examine in this way the works dealing with Noah's Flood which brought history to the present day and has a universal character, will be a current and aesthetical approach in interpreting the subject's stylistic and content integrity..

Keywords: : Painting, Noah's Flood, Dimensions of Art

GİRİŞ

Yüzyıllar boyunca Nuh'un gemisi üzerine anlatılanlar, birçok sanatçıya esin kaynağı olmuş ve konu üzerine birçok eser oluşturulmuştur. Bu eserler pek çok kilise ve katedral duvar, tavan ve pencerelerine, birçok kitap ve tuvallere aktarılarak günümüze değin ulaşmıştır.

> Raffaello'nun; "Nuh'un Gemisinin Yapımı" (Loggia Vatikan), İacoppo Bassano'nun; "Nuh'un Gemisine Biniş" (Dijon, Madrid) adlı tabloları, ayrıca Tempesta (Cenevre) ve Castiglione'nin (Viyana, Dresden, Cenevre) tabloları konumuz açısından önem taşımaktadırlar. Nuh karga ile güvercini salarken Domitilla'nın yeraltı mezarlıklarında (Roma) temsil edilmiştir. Gemiden çıkış Della Quernica'nın heykelinde (Bologno'da San Petronio'nun Cephesi), Bassano I'in (Madrid), Hieronymus Bosh'un (Rotherdam), Rafaello'nun (Loggia) resimlerinde canlandırıldı. Nuh'un adağını P. Uccello (Floransa), Michelangelo (Sistina Kilisesi), Raffaello (Logia), Poussin (Madrid), S. Bourdon (Lauvre) işledi. Nuh'un Sarhoşluğunu işleyenler; P. Uccello (Floransa), Giovanni Bellini (Besançon), Luini (Milano), G. Ferrari (Parma), Michalengelo (Sistina), Schviavono (Verona), Molinari (Dresden) ve A. Sacci'dir (Viyana) (Aksoy, 1987: 146).

Tufan olgusunu ele alan ve günümüze değin gelmiş olan resimlerin hem anlamsal hem de plastik açıdan kavranabilmesi çalışmamızın çıkış noktasıdır. Günümüz eleştiri anlayışlarının temelini eserin oluşum süreci içerisinde ki sanatsal boyutları ele alır.

"Sanat hakkında bilgi, sanatın işlevini, üsluplarını, sanatçının çalıştığı kültürel ve sosyal çevreyi, çeşitli araçlarla artistik yaratmaya tesir eden faktörleri anlamayı, bilmeyi, tanımlamayı gerektirir" (Boydaş, 2004: 33). Sanatı bir olgu olarak ele aldığımızda, onu anlayabilmemiz, kavrayabilmemiz için öncelikle o işi var eden boyutlarının ayrımına varmalıyız.

> Sanatın boyutlarını ele almada farklı yöntemler saptanabilir: Genelden özele gidilebileceği gibi, özelden de genele gidilebilir. Bir başka ifadeyle; önce sanat olgusunu ele alabiliriz ve oradan hareketle yargılarımızı bir tek sanat yapıtına indirgeyebiliriz. Ya da tek bir eserden, örneğin bir resimden yola çıkarak en genel anlamda sanata ulaşabiliriz (Erinç, 1998: 12).

Nuh Tufanı fenomenini ayrı çağlarda, ayrı kültürlerde ve ayrı biçimsel anlatımlarda eserlerine konu almış olan ressamların eserlerini anlamada ve güncel bağlamda yorumlayabilmede izlenmesi gereken metot özelden genele gitmeyi gerektirmektedir. Bu nedenle de araştırmanın konusu olan Tufan fenomenini sanatçıların yapıtları üzerinden, sanatın boyutları açısından irdelemede tek bir yapıttan, tek bir resimden yola çıkılarak değerlendirmeye gidilmiştir. Bir sanat eserinin temel de iki boyutu vardır. Bunlar; Dış boyutlar ve İç boyutlardır. Bir sanat eserinin dış boyutları, eserin var edilebilme koşullarıdır. Eserden bağımsız olarak var

olan, eserin varlığına gereksinimi olmayan, iş var edilmeden önce varlığı olan boyutlardır ki bunlar;

> Sosyo-kültürel ortam,
> Sanatçının bağlı olduğu etik ilkeler,
> Konu'dur (Erinç, 1998: 13).

"Sanat her zaman içinde bulunduğu çağın gereklerine göre şekillenir" (Şentürk, 2012: 21).
Sanatçı belli bir sosyal yapının ve bu sosyal yapının belirlemiş olduğu kültürel ortamın bir parçasıdır. Olay ya da olgulara ayrı bakış ve yorum getirebilmesi, daha eleştirel bir yaklaşım sergileyebilmesi sanatçıyı toplumdan soyutlaması anlamına gelmediği gibi o sosyo-kültürel yapının tam ortasına atar.

> Bir sanat eserinde o ürünün içinde doğduğu sosyal, politik, ekonomik, teknik faktörlerle estetik yargıları bilmek gerekir. Ancak bu yolla elde edilebilen sağlıklı bir kültürel edinim sayesinde gerçek ve doğru sahte ve yanlıştan, ileri götüren ket vurandan, kalıcı ile geçici birbirinden ayrılabilir (Erinç, 1995: 110).

15. yüzyılın ilk yarısında resimlenmiş olan, Hafız-ı Abru'nun Tarihler Koleksiyonu isimli serisinden "Nuh'un Gemisi" adlı, İran minyatürüne bakacak olursak; bu eserin resmedildiği dönem ve sosyo-kültürel ortam, eseri anlamamızda etkili koşul olacaktır.

> Timur 1380'de ve 1393'te düzenlediği seferlerle İran'a egemen oldu. Edebiyat, sanat ve felsefe alanında yeni bir canlanmanın başladığı bu dönem aynı zamanda İran'da Sünniliği egemen kılmaya yönelik yoğun çabalara sahne oldu (AnaBritannica, cilt 11, sf.612).

Hafız-ı Abru'nun Tarihler Koleksiyonu (Majma al-tawarikh) isimli serisinden "Nuh'un Gemisi" adlı, yaklaşık 1425, 42.3x32.6 cm., İran minyatürü.

İran,14. yüzyıl sonlarında Timur tarafından ele geçirilmiş; Tebriz, Şiraz, Bağdat gibi İran'ın ünlü sanat merkezleri alınmış ve Semerkant önemli bir sanat merkezi olmuştur. Timur'dan sonra(1405) Herat ve Şiraz'da minyatür sanatı büyük gelişme göstermiş; Timur'un torunu İskender Sultan, Timurlu Devri kitap resminin ilk ve en önemli hâmisi olmuştur. Onun saltanat yıllarında, çok sayıda ve yüksek kalitede resimli eser hazırlanmıştır. Bu kitaplar genellikle Nizamî, Emir Hüsrev Dehlevî gibi ünlü şairlerin eserlerini içeren antolojilerdir. Ayrıca, astronomi ve astrolojiyle ilgili bilimsel eserler, gerek antolojilerin içinde gerekse tek başına resimlenmiştir. İskender Sultan'dan sonra üslûp sadeleşmiştir ki bunun sebebi yetenekli sanatkârların Herat'a götürülmesidir. Minyatürler, sade peyzajlar, ince uzun ve az sayıda figürün yer aldığı kompozisyonlarla dikkat çekmektedir. (http://www.turkislamsanatlari.com/Main/Home/Content/535a32e51d879100987888de 05.12.2015).

Yukarıdaki veriler ışığında İran minyatürüne döndüğümüzde, Tufan konusunu ele alan eserin dönemin İslam anlayışını ve kültürünü ne denli yansıttığı görülmektedir. Kompozisyonu oluşturan figürlerin kıyafet ve kişisel tiplerinden, gökyüzündeki bulutlara değin İslam kültürünün bir formel yansıması ile karşılaşırız. Sanat tarihi açısından pekte uzak olmayan bir dönemde ancak batıda durum tamamen değişmektedir. Michelangelo Buonarroti'nin 'Tufan' adlı freskosuna baktığımızda bu durum net bir biçimde kendini göstermektedir. Hem dini hem de sosyo-kültürel ayrım eserin şekillenmesinde apayrı bir görsel sunmuştur.

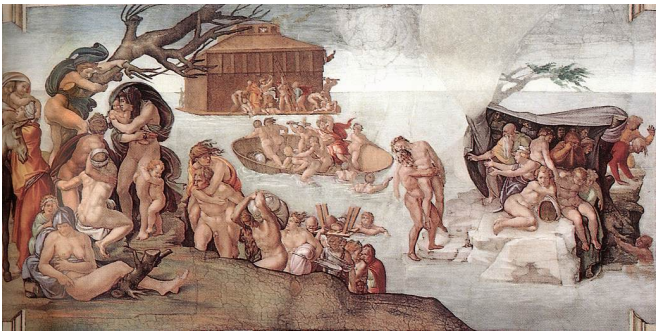
Rönesans ile ortaya çıkan yeni sanat anlayışı öncesi Avrupa'da kiliseleri süsleyen eserler ağırlıklı olarak kutsal metinlerdeki öyküleri anlatan eserlerdi. Bunlar Kutsal

Kitap'taki on emirden biri olan "imge yapmayacaksın" yasağına uygun olarak, var olan hiçbir şeyle fazla görsel benzerlik taşımıyorlardı. Okuryazar olmayan insanlara din adamlarının anlattıkları öyküleri anımsatacak süslemeler olarak görülüyorlardı. Bu eserleri ortaya koyan sanatçılar, yaratıcılıklarını kullanarak özgün eserler oluşturan kişiler değil, belirli bir siparişi istendiği gibi hazırlaması beklenen kişilerdi. Yalnızca anlatılacak öykü değil onun nasıl anlatılacağı hatta bazen hangi boyaların kullanılacağı bile işveren tarafından belirleniyordu. Bu nedenle eserlere imza atmak da söz konusu değildi (Kamözüt, 2015: 25).

Ancak Rönesans düşüncesinin oluşması ve bu düşüncenin sanata ve bilime yansımaları ile yani sosyo-kültürel yapının değişimi ile görsel anlatımlarda farklılaşmıştır. Din adamlarının anlattıkları öyküleri anımsatacak süslemelerin yerini gerçekçi ifadeler almıştır. Sembolizmden anatomik gerçekçiliğe ve perspektif uygulamalara geçilmiştir.

Sistinia Şapeli tavanı, Vatikan

Michelangelo Eski Ahit'te anlatılan *Yaratılış ve Nuh Peygamber* hikayelerini Rönesans sanatçılarının tümünün yaptığı gibi yardımcılarla çalışmak yerine tek başına Yaklaşık 1000 m. karelik bir alana 300'den fazla figür resimleyerek ölümsüzleştirmişti. Resimlere derinlik sağlamak için "kısaltma" (rakursi) tekniğinden yararlanan Michelangelo, Tanrı'nın gökyüzünden adeta izleyicinin üzerine indiği etkisini en başarılı biçimde resimlemiştir. Nuh'un Kurbanı, Tufan ve Nuh'un Sarhoşluğu konuları üç sahnede anlatılmaktadır (Erkaya, Ünlü, Yüzbaşıoğlu, 2006: 13).



Michelangelo Buonarroti, Tufan, Fresko, 1508/1512, Sistinia Şapeli, Vatikan.
(http://www.lib-art.com/imgpainting/9/5/14059-the-deluge-michelangelo-buonarroti.jpg, 06.09.2015).

Bir sanat eserinin dış boyutlarından diğeri olan sanatçının bağlı olduğu etik ilkeler ise;

> "bir toplumun kendi kendine var ettiği ve geleneklerini, ananelerini oluşturduğu değerleri ve yaptırımları içerir. Nesilden nesile devam eden toplumsal birikim sonucu oluştuklarından, kimi etik değerler çağa uyum sağlayabilir kimi ise çağının gerisinde kalabilir" (Erinç, 1998: 15).

Bu bağlamda sanatçının bağlı olduğu etik ilkeler, sanatçının içinde yaşadığı toplumun sosyo-kültürel ortamından ayrı tutulamayacağı gibi, eserin ortaya konmasında da bağlayıcı bir unsur olmaktadır. Ancak sanatçı içinde bulunduğu toplumun etik ilkelerine reformist bir tavırla yaklaştığı sürece, eserinde, güncelliğini yitirdiğini düşündüğü etik ilke ya da ilkeleri değiştirmeye, iyileştirmeye yönelik bir yorum yaptığı sürece etkili olabilir.

> "sosyo-kültürel ortamı en çok değiştirebilecek güç sanatçılarda vardır. Sosyo-kültürel ortamın değiştirilebilmesi de bu etik ilkeler üzerine yeni değerlendirmeler getirmekle olasıdır. Etik ilkeleri değerlendirmek, onları çağdaş ve çağcıl bir durumda tutabilmeyi olanaklı kılmak demektir" (Erinç, 1998: 16).

Michelangelo Buonarroti'nin 16. yüzyılın hemen başlarında Sistinia Şapeli'nin tavanına yaptığı 'Tufan' adlı freskoyu bu bağlamda değerlendirecek olursak şunları söylemek gerekir; !5. ve 16. yüzyıl İtalya'sı deneysel düşüncenin canlandığı, insan yaşamı ve hümanizm üzerine bir yoğunlaşmanın yaşandığı dönemdir. Ancak bilinmektedir ki ortaçağ düşünce anlayışı, Hıristiyan dininin ve kilisenin ilke ve değerleri bu reformist anlayışı hemen kabul edememiştir. Michelangelo'nun sanata, doğaya ve özellikle insana bakışının, değerlendirişinin o

günün sosyo-kültürel yapısına ve etik ilkelerine ne denli ayrı olduğu, eserlerindeki çıplak insan figürlerini betimleyişinden anlaşılmaktadır.

'Tufan' adlı freskte de durum aynıdır. "Kompozisyonda yeryüzünü sular kaplamış çıplak insanlar kayalık bir yamaca doğru su baskınından kaçıyorlar" (Bahadır, 2013: 90).

"Michelangelo çıplaklığı, esere erotizm katan bir unsur olarak değil, Antikitenin üslubunun kullanımının gereği olarak görüyordu" (Kamözüt, 2015: 27). Bilindiği üzere Michelangelo Medici ailesinin desteği altındaydı ve bu aile "yeniden doğuşu destekleyen, besleyen çalışmaları korumuştur. Ancak Hıristiyan dininin etkisi ve dönemin özellikle kilisenin etik tutumu dönemin ressam ve heykeltıraşlarını özellikle anatominin yansıtılması bağlamında sınırlamaktaydı.

Sanatın dış boyutlarından biri olarak gösterilen üçüncü unsur ise 'konu'dur.

> Sanatçı için konu; onun iç ve dış dünyasında var olan somut, ya da soyut fark etmeksizin, her şeydir. Yani sanatçının yaşamı boyunca ve yaşantıları sonunda elde ettiği tüm kişisel edinimlerdir. Bu bağlamda konu, görgüyle ve bilgiyle doğru orantılı olarak gelişir, büyür, derinleşir (Erinç, 1998: 17).
> Bilindiği gibi ancak Fransız İhtilalinden sonra sanatçılar konularını özgürce seçmeye başlamışlardır. 'Konu' geleneğinin parçalanışına kadar, yani 18. yüzyılın son çeyreğine dek, bugün konu, içerik ve öz kavramlarıyla karşılanmak istenen ayrı bir yaklaşımla 'konu' ölçüt olarak ele alınmıştır (Erinç, 1995: 62).

Araştırmamızda eserlerin konusu olan 'Tufan' fenomenine ayrı dönem ve kültürlerdeki sanatçıların yaklaşımı ve değerlendirmesi, plastik açıdan ele alınmıştır. Sosyo-politik bir görüşü ya da ideolojiyi yansıtmak gibi bir erek yoktur.

Yukarıda bir sanat eserinin var edilebilme koşulları diyebileceğimiz, eserden bağımsız olarak var olan, iş var edilmeden önce varlığı olan boyutlara, sanatın dış boyutlarına değinildi. Şimdi ise var edilen bir eserin ya da işin varlığını sürdürebilmesi için gereken durumlara yani sanatın iç boyutlarına değinilecektir. Bunu yaparken de konumuz gereği Tufan fenomenini konu almış, ayrı sosyo-kültürel koşullarda, ayrı etik ilkeler bağlamında eser üretmiş sanatçılar ve işleri ele alınacaktır. Bir eserin, işin varlığını devam ettirebilmesi için gereken, sanatın iç boyutları;

> Biçim,
> İçerik,
> Öz'dür.

Tansuğ'a göre; " resimde biçim sorunu, taşıdığı özden, içerikten sıyrılarak ele alınamaz" (Tansuğ, 1992: 15). Sanatçının kompozisyonunda kullanmış olduğu biçimler, formlar anlatım yöntemine göre çeşitlilik gösterir.

> Bir sanat eserinin biçimi, her şeyden önce o ürünün, sanat alanının hangi grubu içinde yer alacağını gösterir. Bir ürünün resim mi, grafik mi, afiş mi olduğunu, ya da yağlıboya resim mi, karma teknik resim mi, ya da guvaş mı olduğunu ancak biçimi verebilir. Bu biçim, söz konusu yapıttan önce var edilmiş bulunan biçimleri ifade eder. İkinci olarak biçim, yine teknik bağlamda, kendi sınıfı içinde hangi akıma, hangi ekole girdiğini söyler. Klasik mi, modern mi, ekspresyonist mi, empresyonist mi olduğunu yine biçim boyutunda yakalayabiliriz. Buraya kadar anlatılagelen biçim boyutu, o resmin kendi grubu içindeki yerini tanımlar ama özgünlüğünü, yeniliğini ve hatta tekliğini imlemez. Bir sanat yapıtında biçimsel boyuttan kastedilen, kendi alanında, biçim bağlamında ne getirdiğinin belirlenmesidir (Erinç, 1998: 20).

Eserin biçimi, eserin özgünlüğünü, yeniliğini anlatmada bir ayrım oluşturduğunda o eser güncelliğini korumaktadır. İran minyatüründeki insan ve hayvan figürlerindeki biçimsel anlatımdan, bulutların formlarının anlatımına değin, minyatür sanatına özgü bir üslup ile karşılaşmamızın, bunu öyle algılamamızın nedeni eserin biçimsel boyutunun sonucudur.

Minyatürde fırtınalı denizdeki manzara çırpınan yelkenle beraber oldukça dramatik görünür; gemi çerçevenin iki tarafından çıkmış ve şişmiş vücutlarla doludur. Yeryüzünü dolduracak hayvanlar hem mizahi hem de oldukça gerçekçi işlenmiştir.

Michelangelo'nun fresklerine baktığımızda kendisinin asıl alanının heykel sanatı olduğu düşünüldüğünde, insan anatomisi üzerindeki biçimsel anlatımların ideal insan formunu yansıttığı görülmektedir.

Michelangelo Buonarroti'nin, 'Tufan' adlı, freskindeki realist anlatım ve hümanizm düşüncesinden kaynaklı, çıplak ve anatomik sağlamlıktaki figürlerin bize verdiği ilk izlenim yine eserin biçim boyutundan çıkarılmaktadır.

Tevrat'ın tanımladığı tufan fenomeninden yola çıkarak yapılan tasvirde; her yeri sular kaplamaya başlamış, Nuh'un küp şeklinde ki gemisi karadan uzaklaşıyor ve geride kalan inanmayanlar, tepelere çıkarak kurtulma mücadelesi veriyorlarken tasvir edilmişlerdir. Ölümü betimleyen kurumuş ağaç tasviri, konuyu daha açık bir şekilde gözler önüne sermek için Tufan fenomenini güçlendiriyor. Figürlerin yüzlerinde ki pişmanlık ve felaket anının korkusu, insanların telaşlı kaçışları, ölüm kalım mücadelesi, Tufan olgusunun büyüklüğü karşısında ki acizlikleri, buldukları küçük bir sala veya kaya tepeciğine sığınışları tasvir edilmektedir.

Tablonun sol alt köşesinden başlayan ve sağ alt köşesine değin uzanan üçgen bir yapı içerisine yerleştirilen figürler, kayalık bir yamaca doğru hareketlenmiş durumdadırlar. Konunun ana unsurlarından birini oluşturmasına rağmen perspektif

gereği küçük çizilmiş olan Nuh'un Gemisi, kompozisyonun asıl yapısını oluşturan üçgenin tepesine konumlandırıldığı için odak noktası olma özelliğini yitirmemiştir.

Resimdeki insan figürlerinin çoğunun hareket yönü, özellikle de bakışlarının yönü kurtulmak, hayatta kalmak için ulaşmak zorunda oldukları kara parçasına yönelmiştir. Ancak rüzgarın etkisiyle eğilmiş ağaç ve dalların yönleri ise bunun aksinedir. Bu kontrast biçimsel açıdan resimde bir denge ve coşkunluk oluşturmaktadır.

> Michelangelo ideal formları ararken kendini estetik hazlarla kısıtlamamış şık giyimli figürler, güzel kadınlar yerine bu dünyayı aşan yücelikte her türlü çarpıcı formu ortaya koymuştur. Michelangelo için "gerçek sanat eseri ilahi kusursuzluğun gölgesidir." Tam da Platon'un mağara alegorisini anımsatan bu ifadesinden de çevremizdeki varlıkların gerçekçi betimlemeleriyle değil kusursuz formların anlatımıyla ilgilendiği görülmektedir (Kamözüt,2015: 30).

Sanatın iç boyutlarından biri olan 'biçim', ilk bakışta bizde bir duyumsama oluşturmakta ve algımızı belirlemektedir. Eserin bir şeyi nasıl verdiğini bize bildiren biçimdir. Ancak bu biçim içinde bir başka unsuru barındırmaktadır. Biçim, bize gönderilen bir iletiyi taşımaktadır. 'İçerik', sanatçının esinlendiği konunun sanatçı tarafından tekrar işlendiği ve iletinin yüklendiği boyuttur. İçerik sanatın iç boyutlarından biridir ve eserin kalıcılığını belirleyici bir unsurdur.
Michelangelo'nun 'Tufan' resminde konu Tufan fenomenidir. Sanatçı konuyu daha doğrusu konudan esinlenerek ortaya koyduğu anlatım, insanların bir felaket karşısındaki dramatik durumu, yaşam mücadelesi, içeriği vermektedir. Görünenden denileni çıkarabilmek içeriği yakalamak demektir.

"Eserin içeriği, esinlenen konunun bir özeti, bir yorumu olduğu gibi, aynı zamanda 'öz'ün de taşıyıcısıdır, onun biçimlendiriliş yoludur" (Erinç, 1995: 67). Burada sanatın iç boyutlarından 'öz'e geçmiş oluyoruz. Öz; bir şeyi o şey yapan şey olarak tanımlanır en genel anlamıyla. "Bir sanat eserinin bu boyutu, sanatçının eseriyle alıcılarına vermek istediğinden çok, alıcılarının o eserden edindiklerini tanımlar. Bu boyut, deyiş yerinde ise alıcının o eserden elde ettiği "kıssadan hisse"dir" (Erinç, 1998: 22). Hafız-ı Abru'nun Tarihler Koleksiyonu isimli serisindeki "Nuh'un Gemisi" adlı İran minyatüründe, Michelangelo'nun "Tufan" ya da "Nuh'un Kurban Sunuşu" adlı fresklerinde hatta günümüz sanatçılarından Nuri Abaç'ın "Nuh'un Gemisi" adlı yağlıboya tuval resminde öz 'din' dir.

Konusu 'Tufan' olan ve özünde din kavramını ele alan, Rönesans'ın hümanist ruhunu yansıtan Michelango'nun bir diğer eseri ise Sistinia Şapeli'nin tavanındaki, 1508-1512 yılları arasında yapılmış "Nuh'un Kurban Sunuşu" adlı freskodur.

Michelangelo Buonarroti, Nuh'un Kurban Sunuşu, Fresko, 1508/1512, Sistinia Şapeli, Vatikan.
(http://kwing.christiansonnet.org/courses/bible-gen/paintings/Gen_08-20_Michelangelo.jpg, 25.10.2015).

Michelangelo, Nuh'un Kurban Sunuşu konulu kompozisyonunda Nuh ve ailesini, 'Tufan' felaketinden kurtuldukları için Tanrıya şükretmek amacıyla, bir kurban ritüeli halinde resmetmiştir. Sistinia Şapeli'nin tavanında yer alan bu freskin kompozisyonunda taştan bir sunak ve etrafında sekiz kişi tasvir edilmiştir. Burada ki figürler bir ritüelin hazırlığı içerisinde taş sunağın etrafında yerlerini almışlardır. Yaşlı ve kırmızı renkli kıyafeti ile freskin ortasında yer alan figür Nuh'u, yanında ki yaşlı kadın ise karısını simgelemekte. Diğer figürler ise Nuh'un oğulları ve oğullarının eşlerini tasvir etmektedir. Nuh zaten; eşi, üç oğlu ve oğullarının eşleri ile birlikte sekiz kişi olarak gemiye binmişlerdi. Sunağın içinde, kesilecek kurbanlar için ateş yanıyor, yerde ki figür ateşe bakıyor ve diğer iki erkek figür kurbanları hazırlarken onlara iki kadın figür yardım ediyor.

Resmin tam ortasından geçen bir dik çizgi bakışımızı kompozisyonun üst kısmındaki Nuh'a yönlendirir. Nuh tüm dikkatini kurban ritüeline vermiş, sunağın arkasında sağ elini göğe kaldırarak betimlenmiştir. Nuh'un üzerinde kırmızı bir elbise vardır. Aynı renk elbiseyi ileride 'Nuh'un Sarhoşluğu' adlı resimde de göreceğiz.

Michelangelo Buonarroti, Nuh'un Sarhoşluğu, Fresko, 1508/1512, Sistinia Şapeli, Vatikan.

(http://kwing.christiansonnet.org/courses/bible-gen/paintings/Gen_09-20_Michelangelo.jpg 25.10.2015).

Resimde yarı kapalı bir mekanda beş figür tasvir edilmiştir. Alt kısımda Nuh'u betimleyen yaşlı erkek figürü kendinden geçmiş bir durumda yarı uzanmış bir pozisyondadır. Büyük bir fıçının önündeki figürün arkasında bir testi ve yanında boş bir kase görülmektedir. "Nuh'un sarhoş ve çıplak halini istismar eden hain oğul seyirciye arkası dönük olarak tasvir edilmiş, "Lanetlenişi" yüzü gösterilmeyerek değersizleştirilmiştir" (Bahadır,2013: 209). Diğer bir figür ise Nuh'un çıplak vücudunu örtmek için hareketlenmiştir. Kompozisyonun sol tarafında, asıl konunun dışındaymış gibi görünen, Nuh'un sarhoşluğunun betimlenmesiyle ilgisi olmayan bir figür daha bulunmaktadır. Bu figür Nuh'un toprağı işlerken betimlenmiş durumudur. Kutsal Kitaba aykırı da olsa Nuh ve oğullarını çıplak resmetmiş olmasının nedeni Michelangelo'nun insan anatomisini özellikle Yunan ve Roma heykellerini incelemesine ve ideal insan vücudunu eserlerine yansıtması isteğinden kaynaklanmaktadır.

> Her ne kadar Michelangelo *Davut*'u hazırlarken gerçek insanları model almışsa da modellerinden herhangi birine benzeyen bir heykel ortaya koymamıştır. Bunun yerine modellerinden yola çıkarak olması gereken oranları belirlemeye çalışmıştır. İnsan vücudunun farklı parçalarının birbirine göre oranları her insanda farklı olsa da bunların bir doğrusu olduğu ve her insanın bu doğrudan pay aldığını düşünmektedir. Bu hem Michelangelo'nun diğer eserlerinde hem de diğer önemli Rönesans sanatçılarında gördüğümüz bir durumdur. Bu dönemin anlayışının bir tür Platonculuk olarak nitelenebilmesinin nedeni de doğrudan deneyimlenemeyecek bu soyut formları arama çabasıdır (Kamözüt, 2015: 29).

Nuri Abaç, Nuh'un Gemisi, TÜYB.,100x115 cm., 1987. Eser, Necef Antik Yayınları'nın 1998 yılında yayınladığı "Nuri Abaç" kitabının 59. sayfasında yer almaktadır (http://beyazart.com/v3/?page=show_mauction&id=53&page_number=14&a=, 10.10.2015).

Nuri Abaç biçimsel ve konusal yönden ele aldığı "Nuh Tufan'ı" adlı resmini figüratif bir düzenleme ile kurgulamış, masalsı, gerçeküstücü, fantastik bir biçimleme, özgün ifade ve çağdaş bir anlatıma ulaşan çok figürlü düzenlemeler ile ortaya koymaktadır.

> Nuri Abaç, resme gönül verdiği ilk yıllardan bu yana, Anadolu mitolojisine, dinsel inançlarının kaynaklarına inerek, insan varlığının temelindeki yaşamsal özü kavramaya ve resimlerine, bu öz'den bir kaynak yaratmaya hep özen göstermişti. Temalar ve ilişkiler değişse bile, resminin alt yapısının, bu kaynağa ilişkin bir "tipoloji"ye dayandırmak, Abaç'ta her zaman resimsel bir yöntem niteliğini korumuşsa, nedeni budur. Daha çok da bundan olacak; bu güne kadar resmi üzerine yapılan değerlendirmeler, genellikle yöresellik kavramı çevresindeki görüşleri içermiştir (http://www.forumgercek.com/turk-ressamlarin-biyografileri/91882-nuri-abac-1926-2008-turk-ressam.html, 10.10.2015).

Günümüz sanatçılarından Nuri Abaç'ın 'Nuh'un Gemisi' adlı yağlıboya resmi yüzyıllardır işlenen, özünde din'i alan bir konuyu, "Tufan" konusunu ele almıştır. 20. yüzyılın İstanbul'unda, o sosyo-kültürel ortamda ortaya konmuş eser naif

bir anlatımdadır. Abaç'ın sanata bakışı ve konuyu bu bakış altında nasıl işlediği Özsezgin'in anlatımında açıkça kendini gösterir;

> Nuri Abaç, kendisiyle yapılan görüşmelerin birçoğunda, "görsel (plastik) kapsamı içine giren sanat dallarının tümünü – sinema da bu kapsama girer insanların birbirleriyle "kutsal" anlaşma sağlayabildikleri bir "iletişim aracı" olarak gördüğünü ifade eder. Sanata yönelmesinin başlıca nedenini de, bu iletişimin sağlıklı ve sürekli olmasını sağlama amacına bağlar. Sanatın temelde bir iletişim yaratma istediğinden kaynaklandığı göz önüne alınırsa, Nuri Abaç'ın çok erken yıllardan başlayarak derece derece gelişen ve sonuçta, bu temel amaç çerçevesinde bütünselleşen sanatının da, kitle ile bağları elden kaçırmamaya özen gösterici bir çizgi izlemiş olmasını doğal karşılamak gerekir. Daha ilk bakışta bu özellik, kitleden insana ve insandan kitleye doğru, karşılıklı bir ilişki olgusu üzerinde biçimlenen geleneksel işlevleri akla getirmektedir. Sanat üreten insan, ortaya koyacağı yapıtın, içinde bulunduğu toplum bireyleriyle kültürel, psikolojik ve sosyal kökenli, ilişkiler ağını geliştirmekte birtakım işlevler üstlenmesi gerektiği görüşünden hareketle, yapıtını, bu noktada "olmazsa olsun" ilkesine göre biçimlendirir. Yapıt, sanatçının elinden çıkacak ve iletişim kuracağı toplumun malı olacaktır.
>
> Nuri Abaç'ın hemen bütün resimleri de İstanbul yaşamının (buna kıyı kentlerin yaşamı da diyebiliriz) kültür ayrıntıları üzerine kuruludur. Böylece hem biçimsel, hem de konusal yönden, geleneksel gölge oyununa gönder-meler yapılmış olması, Abaç'ta ki yöreselliğin geleneksel kaynaklı olduğunu ortaya koymaktadır. Ancak geleneksel gölge oyunlarının içeriğini oluşturan iyilik-kötülük çatışması, Abaç'ta görülmez. Abaç'ın bu dönemini kapsayan resimleri, insanların doğuştan bir takım iyi hasletleri beraberinde getirdikleri ilkesinden hareket eder(Özsezgin,1998:4,8).
>
> 1970'den önceki resimlerinde Anadolu kültürünün efsanevi mitolojik yaratıklarını masalsı ve gerçeküstücü – fantastik bir biçemde resimledi. Daha sonraları yöneldiği Karagöz'ün kişiliğinde ve biçim benzetmesinde tarihi ve güncel konuları, olayları ele aldı. Geleneksel anlatım biçimlerinden, kültürel motiflerden etkilendi. Yöreselliği evrensel bir anlayışla yeniden yorumladı, özgün bir resim tarzı geliştirdi (http://www.tarihnotlari.com/nuri-abac/, 24.10.2015).

SONUÇ

Tarihsel süreç içerisinde konu, içeriğin belirlenmesinde bazen amaç bazen de araç olmuştur. Her sanat yapıtında olduğu gibi resimde de sanatçı ya belli bir konunun betimlenmesini ya da estetik kaygıları ön plana çıkararak konuyu bir araç olarak kullanmıştır. Sanatçı plastik anlatımda temel ilkeleri konunun hizmeti bazında ele aldığı gibi, plastik değerlerin ifadesinde konuyu bir araç olarak kullanabilir.

Eseri güncel kılan konunun biçimsel aktarımıdır. Tufan olgusu tarihten günümüze değin ayrı uygarlık, tarih ve kültürlerde ele alınmıştır. Özünde birbirine benzer veya hemen hemen aynı olan olaylar edebi, tarihi, jeolojik ve arkeolojik kaynaklara dayanarak günümüze dek gelmişlerdir. Bu fenomen bazen dini bazen mitolojik bir inanç konusu durumunda işlense de günümüze değin biçimsel ayrılıklar göstererek resim sanatına konu olmuştur. Sanatçıların öncülüğünde sanat dinden bağımsızlaştırılmıştır. Ele alınan Tufan fenomeni geçmişi ve geçmişten gelen

gelenekleri görsel olarak görmemizi ve anlamamızı sağlar. İnsanlığın kültürel birikimi ile ilgili olarak farkındalık oluşturmaya dikkat çeker.

Güncel sanatta pigmentler, yağlar, bez ve farklı yüzeyler, ahşap, taş veya sentetik ürünler, video, film, fotoğraf, mekanik ya da elektronik araç gereç gibi nesnel malzemelerle birlikte yaratırken de, bir yapıtla bütünleşirken de izleyen ve izlenen şeyin iç içe geçtiği zaman dilimi yaşanır. Geçmişten günümüze değin düzenlenmiş olan evrensel eserler ve işlerin sunulması geçmişten günümüze tarihi bir belge olma niteliğini kazandırır. Bir sanat yapıtı için ne geçmiş ne de gelecek söz konusudur. Bir sanat yapıtı için bitmeyen ve devam eden sadece bu gün vardır.

KAYNAKLAR

Aksoy, B. Çağdaş Bilimlerin Işığında Nuh'un Gemisi ve Tufan, İnsanlık Yolu Yayınları, Ankara, 1987.

Ana Britannica, cilt11, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1988.

Bahadır, Ü. Hıristiyan İkonografisinde Nuh Tufanı, Ankara, 2013.

Boydaş, N. Sanat Eleştirisine Giriş, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, Ankara, 2004.

Erkaya, M.Ö. , Ünlü, B. , Yüzbaşıoğlu, B. , Haz. Büyük Ressamlar Kolleksiyonu, Michalengelo. İstanbul: Boyut Yayın Grubu, 2006.

Erinç, Sıtkı. Kültür Sanat Sanat Kültür, Çınar Yayınları, İstanbul, 1995.

Erinç, Sıtkı. Resmin Eleştirisi Üzerine, Hil Yayın, İstanbul, 1995.

Erinç, Sıtkı. Sanatın Boyutları, Çınar Yayınları, İstanbul, 1998.

Kamözüt, Cem. Kilikya Felsefe Dergisi, 2015/1;23-43.

Özsezgin, Kaya. Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları, İstanbul, 1998.

Şentürk, L.V. Analitik Resim Çözümlemeleri, Ayrıntı Yayınları, 2012.

Tansuğ, S. Resim Sanatının Tarihi, İstanbul, 1992.

http://www.lib-art.com/imgpainting/9/5/14059-the-deluge-michelangelo-buonarroti.jpg, Alıntı Tarihi: 06.09.2015.

http://beyazart.com/v3/?page=show_mauction&id=53&page_number=14&a=, Alıntı Tarihi; 10.10.2015

http://www.forumgercek.com/turk-ressamlarin-biyografileri/91882-nuri-abac-1926-2008-turk-ressam.html, Alıntı Tarihi; 10.10.2015.

http://www.tarihnotlari.com/nuri-abac/, Alıntı Tarihi; 24.10.2015.

http://kwing.christiansonnet.org/courses/bible-gen/paintings/Gen_08-20_Michelangelo.jpg, 25.10.2015.

http://kwing.christiansonnet.org/courses/bible-gen/paintings/Gen_09-20_Michelangelo.jpg, Alıntı Tarihi; 25.10.2015.

http://www.turkislamsanatlari.com/Main/Home/Content/535a32e51d879100987888de, Alıntı Tarihi: 05.11.2015.