T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

AVRUPA RESİM SANATINDA JOHN WILLIAM WATERHOUSE'UN YERİ VE ÖNEMİ

SİMGE GÜNEŞ

İzmir
2023

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

AVRUPA RESİM SANATINDA JOHN WILLIAM WATERHOUSE'UN YERİ VE ÖNEMİ

SİMGE GÜNEŞ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Sibel Almelek İşman

İzmir
2023

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum "Avrupa Resim Sanatında John William Waterhouse'un Yeri ve Önemi" adlı çalışmanın içerdiği fikri izinsiz başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında ve bölümlerinin yazımında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmanın Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve *intihal içermediğini* beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

28/04/2023

Simge GÜNEŞ

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU

Tarih: 15/05/2023

Tez Başlığı:

Avrupa Resim Sanatında John William Waterhouse'un Yeri ve Önemi

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam **121** sayfalık kısmına ilişkin, **11/05/2023** tarihinde **tez danışmanım tarafından** Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nın sağladığı İntihal Tespit Programından (**Turnitin**-Tez İntihal Analiz Programı) aşağıda belirtilen **filtreleme tiplerinden biri** (uygun olanı işaretleyiniz) uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin **benzerlik oranı % 27dir.**

- http://www.kutuphane.deu.edu.tr/tr/turnitin-tez-intihal-analiz-programi/ adresindeki Tez İntihal Analiz Programı Kullanım Kılavuzunu okudum **X**

Filtreleme Tipi 1(Maksimum %15) □ **Filtreleme Tipi 2(Maksimum %30)** x

□ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, □ Kaynakça hariç, □ Alıntılar dâhil, □ Altı (6) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.	x Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, x Kaynakça dâhil, x Alıntılar dâhil.
EK 1- İntihal Tespit Programı Raporu İLK SAYFA Çıktısı. x **EK 2- İntihal Tespit Programı Raporu (Tümü) Cd İçinde.** □	

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esasları'nı inceledim ve yukarıda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmasının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı : Simge GÜNEŞ
Öğrenci No : [redacted]
Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi
Programı : Resim-İş Öğretmenliği
Statüsü : Yüksek Lisans x Doktora □

ÖĞRENCİ

Simge GÜNEŞ
15/05/2023

DANIŞMAN

Prof. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN
15/05/2023

Açıklamalar

1: Bu formu teslim etmeden önce sizden istenen bilgileri uygun kutucuğu (□) işaretleyerek doldurunuz.

Kullanıcı şifre vb. konusunda sorun yaşanması durumunda Üniversitemiz Merkez Kütüphanesinde bulunan Turnitin yetkilisine (Ali Taş Tel: +90 (_ _ _ _ _ _ _ _ _ _) başvurunuz.

2: Yüksek Lisans/Doktora Tez Çalışması Orijinallik Raporu" formu tezin ciltlenmiş ve elektronik nüshalarının içerisinde ekler kısmında yer alır.

3: Tez savunmasında düzeltme alınması durumunda bu form güncellenerek yeniden hazırlanır.

4: Turnitin-Tez İntihal Analiz Programına yükleme yapılırken Dosya Başlığı (document title) olarak **tez başlığının tamamı**, Yazar Adı (author's first name) olarak **öğrencinin adı**, Yazar Soyadı (author's last name) olarak **öğrencinin soyadı** bilgisini yazınız.

TEŞEKKÜR

"*Avrupa Resim Sanatında John William Waterhouse'un Yeri ve Önemi*" adlı tez çalışmamda, özverili bir şekilde danışmanlığımı üstlenen, çıktığımız bu yolda desteğini ve bilgisini zaman gözetmeksizin üzerimde hissettiğim değerli hocam Prof. Dr. Sibel Almelek İşman'a, okul hayatım boyunca ve sonrasında her zaman beni destekleyen değerli hocalarım Nazan Onur ve Mete Sezgin'e sonsuz teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

Ayrıca benden desteğini ve sevgisini esirgemeyen eşim Hakan Güneş, kızım Nil Güneş, annem Sebile Demir, babam Ahmet Demir ve kardeşim Sinem Demir'e ve tüm aileme çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

RESİM LİSTESİ iv

ÖZET ix

ABSTRACT x

BÖLÜM I 1

GİRİŞ 1

1.1. Problem Durumu 1

1.2. Amaç ve Önem 1

1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri 1

1.4. Sınırlılıklar 2

1.5. Tanımlar 3

BÖLÜM II 4

KURAMSAL ÇERÇEVE 4

2. İngiltere'de Kraliçe Viktorya Dönemi 4

2.1. 19. yüzyıl İngiltere'sinde Siyasi, Toplumsal ve Kültürel Gelişim 6

2.2. Ön Raffaellocular (Pre-Raphaelite Kardeşliği) 10

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR 15

BÖLÜM III 17

YÖNTEM 17

3.1. Araştırmanın Modeli 17

3.2. Evren ve Örneklem 17

3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları 17

3.4. Verilerin Analizi 18

3.5. Araştırmanın Geçerliği ve Güvenirliği 18

3.6. Araştırmacının Rolü 18

BÖLÜM IV 19

BULGULAR 19
4. John William Waterhouse 19
4.1. John William Waterhouse'un Yaşamı 19
4.2. John William Waterhouse'un Eserleri 21
4.2.1. Mitoloji Konulu Eserleri 21
4.2.2. Edebi Konulu Eserleri 52
4.2.3. Antik Roma Kültürü Konulu Eserleri 70
4.2.4. Dinî Eserleri 74
4.2.5. Tarihsel Kaynaklı Eserleri 78
4.2.6. Doğa Konulu Eserleri 81
4.2.8. Portreleri 89
BÖLÜM V 94
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER 94
5.1. Tartışma 94
5.2. Sonuç ve Öneriler 95
KAYNAKÇA 100
EK 1. 108

RESİM LİSTESİ

Şekil 1: John William Waterhouse, *Undine*, 1872, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon. 22
Şekil 2: John William Waterhouse, *Hasta Bir Çocuğun Aesculapius Tapınağını Ziyareti*, 1877, tuval üzerine yağlıboya, 208x170 cm, Özel Koleksiyon. 24
Şekil 3: John William Waterhouse, *Flora*, 1890, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon. 25
Şekil 4: John William Waterhouse, *Ulysses ve Sirenler*, 1891, tuval üzerine yağlıboya, 201,7 x 100 cm, National Gallery of Victoria (NGV), Melbourne, Avustralya. 26
Şekil 5: John William Waterhouse, *Ulysses'e Kupayı Sunan Circe*, 1891, tuval üzerine yağlıboya, 90,2 x 146,4 cm, Oldham Gallery, Oldham, İngiltere. 27
Şekil 6: John William Waterhouse, *Naiad*, 1893, tuval üzerine yağlıboya, 127x66 cm, Özel Koleksiyon. 28
Şekil 7: John William Waterhouse, *Hylas ve Periler*, 1896, tuval üzerine yağlıboya, 91x152 cm, Manchester Art Gallery, Manchester, İngiltere. 29
Şekil 8: John William Waterhouse, *Phyllis ve Demophoon*, 1897, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon. 31
Şekil 9: John William Waterhouse, *Flora ve Zephyrs*, 1898, tuval üzerine yağlıboya, 45x29 cm, Özel Koleksiyon. 32
Şekil 10: John William Waterhouse, *Pandora*, 1898, tuval üzerine yağlıboya, 91.12x152cm, Özel Koleksiyon. 34
Şekil 11: John William Waterhouse, *Adonis'in Uyanışı*, 1899, tuval üzerine yağlıboya, 188x95.9 cm, Özel Koleksiyon. 35
Şekil 12: John William Waterhouse, *Orpheus'un Başını Bulan Periler*, 1900, tuval üzerine yağlıboya, 147.32x99.06 cm, Özel Koleksiyon. 38
Şekil 13: John William Waterhouse, *Psyche Cupid'in bahçesine giriyor*, 1903, tuval üzerine yağlıboya, 68,5 x 106,7 cm, Harris Museum, Preston, İngiltere. 39
Şekil 14: John William Waterhouse, *Boreas*, 1903, tuval üzerine yağlıboya, 68,8 x 94 cm, Özel Koleksiyon. 41

Şekil 15: John William Waterhouse, *Psyche Altın Kutuyu Açıyor*, 1903, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon. 42
Şekil 16: John William Waterhouse, *Ekho ve Narkissos*, 1903, 109.2 cm × 189.2 cm, Walker Art Gallery, Liverpool. 44
Şekil 17: John William Waterhouse, *Jason ve Medea*, 1907, tuval üzerine yağlıboya, 134x107cm, Özel Koleksiyon. 45
Şekil 18: John William Waterhouse, *Apollo ve Daphne*, 1908, tuval üzerine yağlıboya, 142,88 x 111,44 cm, Özel Koleksiyon. 47
Şekil 19: John William Waterhouse, *Thisbe*, 1909, tuval üzerine yağlıboya, 97 x 59 cm, Özel Koleksiyon. 48
Şekil 20: John William Waterhouse, *Penelope ve Talipler*, 1912, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 188 cm, Aberdeen Art Gallery, Aberdeen. 51
Şekil 21: John William Waterhouse, *Persephone*, 1912, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon. 52
Şekil 22: John William Waterhouse, *Shalott Leydisi*, 1888, tuval üzerine yağlıboya, 153 x 200 cm, Tate Gallery, Londra. 54
Şekil 23: John William Waterhouse, *Shalott Leydisi Lancelot'a Bakıyor*, 1894, tuval üzerine yağlıboya, 86,3 x 142,2 cm, Leeds Art Gallery, Leeds, İngiltere. 55
Şekil 24: John William Waterhouse, *"Gölgelerden Yarı Hastayım, dedi Shalott Leydisi",* 1915, Tuval üzerine yağlıboya, 100,3 x 73,7 cm, Ontario Art Gallery, Toronto, Kanada. 55
Şekil 25: John William Waterhouse, *Ophelia*, 1889, tuval üzerine yağlıboya, 97,79 x 158,12 cm, Özel Koleksiyon. 56
Şekil 26: John William Waterhouse, *Ophelia*, 1894, tuval üzerine yağlıboya, 73,6 x 124,4 cm, Özel Koleksiyon. 56
Şekil 27: John William Waterhouse, *Ophelia*, 1910, tuval üzerine yağlıboya, 62,2 x 100,3 cm, Özel Koleksiyon. 56
Şekil 28: John William Waterhouse, *La Belle Dame Sans Merci*, 1893, tuval üzerine yağlıboya, 81 x 112 cm, Hessisches Landes Museum, Darmstadt, Almanya. 59
Şekil 29: John William Waterhouse, *Güneydeki Mariana*, 1897, tuval üzerine yağlıboya, 114,3 x 72,39 cm, Özel Koleksiyon. 60

Şekil 30: John William Waterhouse, *Juliet,* 1898, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon. 61
Şekil 31: John William Waterhouse, *Lamia ve Asker,* 1905, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon. 63
Şekil 32: John William Waterhouse, *Lamia,* 1909, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon. 63
Şekil 33: John William Waterhouse, *Isabella ve Fesleğen Çömleği,* 1907, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon. 64
Şekil 34: John William Waterhouse, *Gülün Ruhu,* 1908, tuval üzerine yağlıboya, 61 x 91,4 cm, Özel Koleksiyon. 65
Şekil 35: John William Waterhouse, *Vaktiniz Varken Toplayın O Gül Goncalarını,* 1909, tuval üzerine yağlıboya, 83 x 100 cm, Özel Koleksiyon. 66
Şekil 36: John William Waterhouse, *Dante ve Matilda,* 1914, tuval üzerine yağlıboya, 62,2 x 49,5 cm, Dahesh Museum of Art, New York City, NY, ABD..... 67
Şekil 37: John William Waterhouse, *Decameron'dan Bir Hikâye,* 1916, tuval üzerine yağlıboya, 102 x 159 cm, Lady Lever Art Gallery, Port Sunlight, İngiltere. 68
Şekil 38: John William Waterhouse, *Miranda*, 1875, tuval üzerine yağlıboya, 76 x 101,5 cm, Özel Koleksiyon. 69
Şekil 39: John William Waterhouse, *Miranda ve Fırtına,* 1916, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 45,7 cm, Özel Koleksiyon. 69
Şekil 40: John William Waterhouse, *Nero'nun Pişmanlığı,* 1878, tuval üzerine yağlıboya, 167,6x94 cm, Özel Koleksiyon. 70
Şekil 41: John William Waterhouse, *Bir Çiçek Tezgâhı,* 1880, tuval üzerine yağlıboya, 57,79 x 79,38 cm, Laing Art Gallery, İngiltere. 71
Şekil 42: John William Waterhouse, *İmparator Honorius'un Favorileri,* 1883, tuval üzerine yağlıboya, 205 x 119,3 cm, Art Gallery of South Australia, Adelaide, Avustralya. 72
Şekil 43 : John William Waterhouse, *Marianne Hirodes'in Yargı Makamından Ayrılıyor*, 1887, tuval üzerine yağlıboya, 183,5 x 267 cm, Özel Koleksiyon. 73
Şekil 44: John William Waterhouse, *Azize Eulalia*, 1885, tuval üzerine yağlıboya, 188,6 x 117,48 cm, Tate Britain, Londra, İngiltere..... 75

Şekil 45: John William Waterhouse, *Azize Cecilia*, 1895, tuval üzerine yağlıboya, Montreal Museum of Fine Arts, Montreal, Kanada. 76
Şekil 46: John William Waterhouse, *Missal*, 1902, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon. 77
Şekil 47: John William Waterhouse, *Meryem'e Müjde*, 1914, tuval üzerine yağlıboya, 41,9 x 73 cm, Özel Koleksiyon. 78
Şekil 48: John William Waterhouse, *Diyojen*, 1882, tuval üzerine yağlıboya, 208,3 x 134,6 cm, Art Gallery of New South Wales, Sidney, Avustralya. 79
Şekil 49: John William Waterhouse, *Kleopatra*, 1887, tuval üzerine yağlıboya, 56,9 x 65,3 cm, Özel Koleksiyon. 80
Şekil 50: John William Waterhouse, *Kader*, 1900, tuval üzerine yağlıboya, 53,75 x 67,5 cm, Towneley Hall Art Gallery, Burnley, İngiltere. 81
Şekil 51:John William Waterhouse, *Çiçek Seçimi,* 1900, tuval üzerine yağlıboya, 29x15 cm, Özel Koleksiyon. 82
Şekil 52: John William Waterhouse, *Rüzgâr Çiçekleri*, 1902, tuval üzerine yağlıboya, 116,52 x 79,06 cm, Özel Koleksiyon. 83
Şekil 53: John William Waterhouse, *Flütün Tatlı Şarkılarını Dinlemek*, 1911, 68,6x109,2 cm, tuval üzerine yağlıboya, Atkinson Art Gallery, Southport, Birleşik Krallık. 84
Şekil 54: John William Waterhouse, *Bir Bahar Şarkısı,* 1913, tuval üzerine yağlıboya, 71,5x92,4 cm, Özel Koleksiyon. 85
Şekil 55: John William Waterhouse, *Kahire'de Bir Sokak Sahnesi,* 1872, tuval üzerine yağlıboya, 49,5 x 59,1 cm, Towneley Hall Art Gallery, Burnley, İngiltere.. 86
Şekil 56: John William Waterhouse, *Köle*, 1872, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon. 87
Şekil 57: John William Waterhouse, *Kehanete Danışmanlık,* 1884, tuval üzerine yağlıboya, 72 x 44 cm, Tate Britain, Londra, İngiltere. 88
Şekil 58: John William Waterhouse, *Haremde Bir Odalık,* 1892, tuval üzerine yağlıboya, 46 x 27 cm, Özel Koleksiyon. 89
Şekil 59: John William Waterhouse, *Esther Kenworthy,* 1885, tuval üzerine yağlı boya, 55,88 x 38,42 cm, Museums Sheffield, Sheffield, İngiltere. 90

Şekil 60: John William Waterhouse, *Phyllis Waterlow'un Portresi,* 1895, tuval üzerine yağlı boya, 156,85 x 89,54 cm, Özel Koleksiyon. 91
Şekil 61: John William Waterhouse, *Leydi Violet Henderson,* 1907, tuval üzerine yağlıboya, 127 x 101,92 cm, Özel Koleksiyon. 92
Şekil 62: John William Waterhouse, *Bayan Betty Pollock,* 1911, tuval üzerine yağlıboya, 91,5 x 75 cm, Özel Koleksiyon. 93
Şekil 63: İbrahim Çallı, Gül Koklayan Kadın..... 98

ÖZET

AVRUPA RESİM SANATINDA JOHN WILLIAM WATERHOUSE'UN YERİ VE ÖNEMİ

İngiltere'de 19. yüzyıl Kraliçe Viktorya Döneminde (1838-1901) seri üretim ve makineleşme hayatı önemli ölçüde etkilemiş, ekonomik açıdan ülkeyi oldukça ileri götürmüştür. Dönemin önemli kişilikleri bu egemen kültüre karşı çıkmış, Ön Raffaellocu Kardeşlik (Pre-Raphaelite Brotherhood) bir araya gelmiştir. Ön Raffaellocu Kardeşlik, sanatsal geleneklere başkaldıran, aynı görüşe sahip İngiliz şair ve eleştirmenlerden oluşmuştur. 19. yüzyılda ortaya çıkan bu grup, klasik sanatın göz kamaştırıcı üslubuna ve kompozisyonuna geri dönmek istemişlerdir. Bu harekete geç katılan John William Waterhouse (1849-1917), akımı kardeşliğin dağılmasından yıllar sonra benimsemiştir. Klasik temalara olan ilgisiyle, çoğunlukla mitolojik ve edebî eserler üreten Waterhouse, Kraliyet Akademisi'nin yardımcı üyesi olmuştur. Genellikle doğadan ilham alan John William Waterhouse'un resimleri, mitolojik öyküler, edebî betimlemeler, Antik Roma yaşamından esinlenilen sahneler ve Arthur efsaneleri gibi zengin kaynaklardan beslenmiştir.

Anahtar Kelimeler: John William Waterhouse, Ön Raffaelloculuk, Viktorya Dönemi, doğa.

ABSTRACT

THE PLACE AND IMPORTANCE OF JOHN WILLIAM WATERHOUSE IN EUREOPEAN ART OF PAINTING

Mass production and mechanization had a significant impact on life in the 19th century Queen Victoria Era (1838-1901) in England, it has taken the country very further economically. Important personalities of the period opposed this dominant culture, and the Pre-Raphaelite Brotherhood came together. The Pre-Raphaelite Brotherhood consisted of like-minded English poets and critics who rebelled against artistic conventions. This group, which emerged in the 19th century, wanted to return to the dazzling style and composition of classical art. John William Waterhouse (1849-1917), a late participant in this movement, adopted the movement years after the dissolution of the fraternity. Waterhouse, who produced mostly mythological and literary works with his interest in classical themes, became an assistant member of the Royal Academy. Often inspired by nature, John William Waterhouse's paintings draw on rich sources such as mythological stories, literary descriptions, scenes inspired by Ancient Roman life, and Arthurian legends.

Keywords: John William Waterhouse, Pre-Raphaelite Brotherhood, Victorian, nature.

.

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

19. yüzyılda İngiltere, Viktorya Döneminde genel anlamda birçok yeniliğe uğramış, üzerinde güneş batmayan ülke olarak anılmaya başlanmıştır. Döneme egemen kültürün hâkim olmasıyla birlikte aynı fikre sahip şair ve eleştirmenler bu duruma başkaldırmış, yeni bir sanat düşüncesi ile bir araya gelmişlerdir. Hareketin amacı, klasik sanatın üslubuna ve kompozisyonuna geri dönmektir. Doğayı ana konu edinen sanatçılar, eserlerindeki betimlemelerde ona bolca yer vermişlerdir. Bu sanat hareketinde; edebi eserler, mitolojik hikâyeler, efsaneler ve doğa yoğun olarak işlenmiştir.

Ön Raffaelloculuk akımının en önemli temsilcilerinden biri olan İngiliz ressam John William Waterhouse'un, eserlerinin açıklamalarının bulunduğu ve ürettiği çalışmalara dair araştırmalara ulaşılamamıştır. İncelenen çok az sayıda yurtiçi ve yurtdışı kaynakları, sanatçı ve özellikle eserleri hakkında yeterli bilgi ve çözümlemelerde bulunulmamıştır. Ön Raffaelloculuk akımının Avrupa'daki temsilcilerinden biri olan John William Waterhouse ve eserlerinin biçim, içerik yönünden yorumlanması, dönemin sanatçı ve sanat akımlarına olan etkisi ve önemi, bu araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

1.2. Amaç ve Önem

İngiltere'de 19. yüzyıl Viktorya Döneminde seri üretime tepki olarak doğan Ön Raffaelloculuk akımında, sanatçılar Raffaello öncesi sanata geri dönmek istemişlerdir. Genellikle edebi eserler, mitolojik hikâyeler, dini konular ve doğayı ele alan akımda, sanatçılar kompozisyona önem vermiş ve betimlemeleri dış alanda doğa ile iç içe bulunarak yansıtmışlardır. Bu çalışmada, John William Waterhouse (1849-1917) 'un yaşamından yola çıkarak eserlerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Sanat tarihindeki yeri ve önemi değerlendirilecektir.

1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri

Ön Raffaelloculuk akımının Avrupa'daki temsilcilerinden biri olan Waterhouse'un eserlerinin biçim ve içerik yönünden yorumlanması, dönemin sanatçı ve sanat akımlarına olan etkisi, bu araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

1.3.1. Viktorya Dönemi genel kültür özellikleri nedir?

1.3.2. Ön Raffaellocu Kardeşlik akımının genel özellikleri nelerdir?

1.3.3. John William Waterhouse'un yaşamı ve sanatı nasıldır?

1.3.4. John William Waterhouse'un eserleri nelerdir?

1.3.5. John William Waterhouse'un mitoloji konulu resimleri nelerdir?

1.3.6. John William Waterhouse'un edebi konulu resimleri nelerdir?

1.3.7. John William Waterhouse'un Antik Roma kültürünü betimleyen resimleri nelerdir?

1.3.8. John William Waterhouse'un dini konulu resimleri nelerdir?

1.3.9. John William Waterhouse'un tarihsel kaynaklı resimleri nelerdir?

1.3.10. John William Waterhouse'un doğa konulu resimleri nelerdir?

1.3.11. John William Waterhouse'un oryantalist resimleri nelerdir?

1.3.12. John William Waterhouse'un portre çalışmaları nelerdir?

1.4. Sınırlılıklar

Avrupa Resim Sanatında John William Waterhouse'un Yeri ve Önemi isimli bu çalışmada:

19. yüzyıl İngiltere'de uzun yıllar hüküm sürmüş Kraliçe Viktorya'nın yaşamına, yönettiği toplum üzerindeki etkisine, dönem içerisinde getirdiği değişikliklere ve yeniliklere, bu süreçte yaşanan gelişmeler sonucunda kurulan yeni bir grup olan Ön Raffaellocu Kardeşliğin oluşumuna, grubun bir araya gelme amacına, grubun düşüncelerini çok sonradan benimsemiş olan John William Waterhouse'un yaşamının, sanatının, eserlerinin incelenmesi ile sınırlandırılmıştır.

Araştırmada kısaca Viktorya Dönemi'nin toplumsal ve kültürel özellikleri irdelenmiş ardından Ön Raffaellocu Kardeşliğin ortaya çıkış amacı, grubun benimsediği düşünceler ve işlediği konulara değinilmiştir. Waterhouse'un yaşamından ve sanatından söz edildikten sonra resimlerinden örnekler seçilerek, biçim ve içerik açısından incelenmesiyle sınırlandırılmıştır.

Araştırma, 19. Yüzyılda Kraliçe Viktorya ile büyük ilerleme yaşayan İngiltere'nin toplumsal ve kültürel alanda yaşadığı gelişmeler ile sınırlıdır. Dönemin sanat anlayışına ters düşen sanatçıların birleşmesiyle oluşan Ön Raffaellocu Kardeşliğin oluşma süreci, benimsediği düşünceler ve ön planda tuttuğu sanat anlayışının açıklanmasıyla sınırlıdır. John William Waterhouse Kardeşliğe sonradan dâhil olmuş, kardeşliğin düşünce anlayışına sadık kalmıştır. Waterhouse, sanat eserlerinde doğa öğesini ön planda tutup, kadın figürüne ağırlık vermiştir. Genellikle eserlerinde mitolojik öyküler, edebi metinler, portreler, Antik Roma yaşamından sahneler ve Arthur efsaneleri gibi zengin konulara yer vermiştir. Araştırma sanatçının tüm dönemlerini ve resim türlerini temsil edecek eserlerini kapsamaktadır.

1.5. Tanımlar

Alegori: Görsel sanatlarda bir olayı, düşünceyi ya da kavramı daha iyi açıklayabilmek için kişileştirerek simgeleme. (Rona, 1997: 58)

Kral Arthur Efsaneleri: Kral Arthur hikâyeleri, İngiliz edebiyatındaki en belirgin biçimde " ingiliz" olan eserler arasındadır. Arthur, Lancelot, Excalibur, Guinevere, Yuvarlak Masa Şövalyeleri, Merlin , Gölün Hanımı, Avalon hikâyeleri ve Arthur destanının daha pek çok elementi, onur, aşk ve macera öyküleriyle pek çok nesli büyülemiş ve yüzyıllar içinde, şaşırtıcı biçimde değişmeden kalmıştır. (Boone, 2019:33)

Mitos: Yunancada söz öykü anlamına gelmiş, ilkel insan topluluklarının, evreni, dünyayı ve tabiat olaylarını kişiselleştirerek yorumlamak, henüz sırrını çözemedikleri hayatın ve evrenin çeşitli görüntülerinin bir anlam kolaylığına bağlama ihtiyacından doğan öyküler olarak tanımlanmıştır. (Necatigil, 1988: 7)

Ön Raffaellocular: 1848'de İngiltere'de Rossetti, Hunt ve Millais'in öncülüğünde kurulan "kardeşlik" niteliğindeki topluluktur. (Rona, 1997: 1408)

Resim: Görsel sanatlarda çizimden farklı olarak, saydam ya da saydam olmayan boyalarla bir ya da birden fazla renkle bir yüzeyde leke ya da çizgilerle imge oluşturma sanatıdır. Kullanılan boya gerecinin sıvı niteliği genellikle resmi çizimden ayıran bir koşul olarak kabul edilse de 20. Yüzyıl içinde renkli kuru boyalarla ve yapıştırılan gereçlerle (kolaj) elde edilen resim niteliğinde işler, bu katı ayrımı ortadan kaldırmıştır. (Erzen, 1997: 1549)

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE

2. İngiltere'de Kraliçe Viktorya Dönemi

II. Elizabeth'ten sonra İngiltere tahtında en uzun süreyle oturan Kraliçe Viktorya, aynı zamanda İrlanda Birleşik Krallığı Kraliçesi ve Hindistan İmparatoriçesi olarak anılır. Yaklaşık altmış dört yıl tahtta kalmıştır. (Daldal, 2020: 3)

İngiltere, Endüstri Devrimi'nin etkisi altında toplum yapısında ve ekonomisinde köklü değişiklikler yaşarken, 1837 yılında amcası IV. William'ın ölümü üzerine Viktorya, daha on sekiz yaşında iken tahta geçmiştir. Viktorya'nın tahtta kaldığı yıllar, İngiltere tarihi için yeni bir dönem olarak tanımlanmıştır. (Yaşdağ, 2013: 21)

Tahta çıktığı zaman oldukça zayıf bir iktidarın başına geçen Kraliçe Viktorya, 1840 yılında Prens Albert'le evlenir. Prens Albert, siyasi anlamda karısı üzerinde oldukça etkili olmuştur ve birçok tarihçinin anlatımına göre Britanya siyasetine yön vermeyi başarmıştır. Kraliçe Viktorya, kraliyet ailesinin siyasi olarak tarafsız bir tutum alması gerektiğini kabul ederek farklı inançlar karşısındaki uzlaştırıcı tutumu ve dindar bir kraliçe olması gibi özellikleri ile halkın gözünde oldukça saygın bir yer edinmiştir. Kraliçe Viktorya döneminde birçok siyasal reform gerçekleşmiştir. 1867'deki yasa ile belediyelere emlak vergisi ödeyen erkeklere oy hakkı tanınır. 1884'teki yasa ile oy verme hakkı tüm erkeklere tanınır. Kadınlar ise bu hakka ancak 1918'de sahip olmuştur. 1888 ve 1894'te yapılan Yerel Yönetim Yasaları ile İngiltere siyasi sistemi bir kat daha demokratikleşir. Viktorya döneminin bir başka önemi ise Çartizm adı verilen siyasi reformlar için işçi sınıfının verdiği mücadele ve işçi hareketidir. Bu hareket tam anlamı ile başarılı olamaz fakat ilerleyen zamanlarda çalışma koşullarının iyileştirilmesi konusunda atılacak olan adımların başlangıcıdır. 1848'deki yasa ile sağlık koşulları iyileştirilmiştir. 1850'deki Eğitim Yasası ile de eğitim alanında önemli iyileştirmeler yapılmıştır. Bu sayede, okuryazarlık oranı ciddi şekilde artar. Tüm bu yasalarla İngiltere devleti hem demokratikleşmiş hem de sahip olduğu topraklar üzerindeki etkinliği artar. Sonuç olarak Kraliçe Viktorya döneminde İngiltere siyasi sistemi büyük ölçüde tamamlanmıştır. (Daldal, 2020: 3)

Guy (2001: 10) İngiliz yazar George Eliot'un (1819-1880) 'Felix Holt, Radikal' (1866) isimli ünlü kitabında Viktorya Dönemi'ni betimlemek için ülkenin bir başından diğerine yapılan bir araba yolculuğu analojisini kullandığını belirtir. Buna göre Elliot seyahat

esnasında işçi kasabaları ve Aristokrat Malikâneleri arasında çok belirgin bir zıtlık gözlemler. Aynı zıtlığı hayatın diğer birçok alanında da görmek mümkündür: sendikalar ve kapitalistler arasında, reformistler ve radikaller arasında, sağlıksız kitleler ve sağlıklı azınlık arasında, piyasa ekonomisi nedeniyle 'baca fırçası' olarak kullanılan küçük çocuklar ile yatılı okullarda ülkeyi yönetecek sınıf olarak eğitilen çocuklar arasında… Viktorya Dönemi, günümüzde tüm bu çelişkiler ve aynı zamanda 'üzerinde güneş batmayan imparatorluğun' yaratıldığı devir olması nedeniyle birçok araştırmanın konusu olmaktadır. Çalışmaların yoğunlaştığı alanlardan biri de toplumsal yapıdır. Mitchell (2009: 17-21) Viktorya Dönemi'nde toplumun temelde işçi sınıfı, orta sınıf ve üst sınıftan oluştuğunu belirtir. Bu sosyal sınıfların temel belirleyicisi bireylerin sahip olduğu gelir miktarıdır. Bunun dışında soy ve aile bağları da bireyin ait olduğu sınıfı belirleyen diğer etmenlerdir. Toplumsal sınıflar arasında geçişkenlik her ne kadar yasal olarak imkânsız olmasa da bu durum pek sık rastlanan bir olay değildi. Diğer bir ifadeyle dönemin toplumsal yapısını belirleyen asıl etken üretim araçlarının kontrolü ve bu kontrolün günlük yaşam pratikleri üzerindeki etkileridir. Bu dönemde Birinci Sanayi Devrimi neticesinde kitle üretiminin temelleri atılmış, özellikle kırsal kesimde yün üretimi için büyük ölçekli koyun yetiştiriciliğine başlanmış, bu durumda kırsaldaki halk şehirlere göç etmek zorunda kalmıştır. Londra ve Liverpool gibi şehirlerin nüfusları birçok sorunla birlikte hızla artmış, fakir yığınlar bir yandan 'kol işçisi' olarak hayatlarını idame ettirmeye çalışırken, bir yandan da sınıf bilincinin ortaya çıkışına şahitlik etmişlerdir. (Demir, 2020: 48)

Viktorya Dönemi olarak adlandırılan 1837-1901 yılları arasında, sanayiden toplumsal yaşama kadar uzanan her alanda, yeni olgular ve kurallar gelişmiştir. Viktorya Dönemi, aslında İngiliz toplumunun Endüstri Devrimi'nin getirdiği yenilikler sonucunda, ülkede büyük değişikliklerin yaşandığı bir dönemin adıdır. Bu nedenle 'Viktorya tarzı' veya 'Viktoryen' kelimeleri ile ifade edilen süreç, sadece tarih içinde yaşanan belli bir süreci anlatmak için değil, İngiliz toplumunun Kraliçe Viktorya ile beraber yaşadığı dönüşüm sürecinde ortaya çıkan yeni yaşam biçimlerini ve stillerini ifade etmek için kullanılmaktadır. Kraliçe Viktorya, devrimin yaratmaya başladığı sorunların gündemde olduğu bir zamanda tahta geçmiştir. Kraliçe, tahta geçtiği ilk yıllarda Endüstri Devrimi'nin yarattığı hızlı değişimin sonucu olarak politika, ekonomi ve çeşitli sosyal sorunlar ile mücadele etmiştir. (Homans, 1998: xx-xxi) Yaşanan sorunları, kendisi ve ülkesi lehine çevirmek için ilk icraatı da ticaret alanında yaptığı yenilikler olmuştur. Viktorya, eşi Kent Dükü Albert (1819-1861) ile tahtta kaldıkları süre boyunca, pek çok açıdan ülkenin ekonomisini güçlendirecek birçok reformu başlatmıştır. Bu yeniliklerin basında da, sonrasında İngiliz Monarşisi tarafından

kazanılan popülerliğin sorumlusu olarak görülen 1851 yılındaki The Great Exhibition (Büyük Sergi) gelmektedir. (Yaşdağ, 2013: 21)

Albert'in 1861'deki ölümünden sonra Viktorya, on yıl boyunca kendi kendine inzivaya çekilmiştir. Hayatının geri kalanında onu meşgul edecek olan hakiki ama saplantılı yası, Viktorya dönemi zihniyetinin evriminde önemli bir rol oynamıştır. Bundan sonra Windsor veya Balmoral'da yaşamış, yılda bir kez yurtdışına seyahat etmiş, ancak İngiltere'de çok az kamuoyu önüne çıkmıştır. Bir kural olarak, Avrupa'nın muhafazakâr rejimlerinin davranışlarını eleştiren İngiliz politikacılardan aktif olarak hoşlanmama eğiliminde olmuştur. 1870'e gelindiğinde popüleritesi en düşük seviyeye düşmüş (monarşi ülkeye yılda 400.000 sterline mal oluyordu ve birçoğu büyük ölçüde sembolik olan kurumun harcamaya değip değmediğini merak ediyordu), buna rağmen sonrasında ölümüne kadar istikrarlı bir şekilde artmıştır. 1887'deki altın yıldönümü, 1897'deki elmas yıldönümü gibi büyük bir ulusal kutlamaydı. (https://victorianweb.org/history/victoria/1.html)

2.1. 19. yüzyıl İngiltere'sinde Siyasi, Toplumsal ve Kültürel Gelişim

Büyük Britanya İmparatorluğu, Kraliçe Viktorya döneminde siyasal ve ekonomik anlamda en parlak dönemlerinden birini yaşamıştır. Kraliçe, genç yaşta tahta çıkmasına ve liderlik yapmaya uzak olmasına rağmen özgüveni ve otoritesi sayesinde imparatorluğu oldukça başarılı bir şekilde yönetmiş; gerçekleşen Sanayi Devrimi ve İngiltere'nin izlediği sömürgecilik politikasının getirdiği ekonomik güç sayesinde İngiltere dünyada "üzerinde güneş batmayan imparatorluk" olarak tanımlanmıştır. Fakat aynı zamanda yine bu dönemde statü önem kazanmış, üst ve alt sınıf arasındaki uçurum çok daha fazla derinleşmiştir. Sömürgeciliğin ve sanayinin getirdiği ekonomik güç sadece zengin tabaka tarafından kullanılmış ve halk ağır şartlar altında çalışırken üst tabaka daha da zenginleşmiştir. Ekonominin adaletsiz bir düzen içinde olması haksızlıkları da beraberinde getirmiş, örneğin çocuk işçilere de en çok bu dönemde rastlanmıştır. Bu dönemde "işçi sınıfı" adı verilen yeni bir sınıf ortaya çıkmış ve bu yeni sınıfla birlikte iş hayatının bilinen aktörleri değişmiştir. Endüstri Devrimi öncesinde dünyada yer alan meslek kuruluşları olan loncalar, 18. yüzyılın sonlarından başlayarak önemini kaybetmiş ve loncalar içerisinde bulunan usta-çırak kavramı, yerini patron-işçi kavramına bırakmıştır. Sanayi Devrimi ile birlikte, mekanik gücün verdiği destekle pek çok ihtiyaç aynı anda ortaya çıkmıştır. Daha fazla hammaddeye ihtiyaç duyulmuştur, bu durum daha fazla mal üretilmesine olanak sağlamış ama bir yandan da daha fazla atık oluşmasına sebep olmuştur. Ayrıca ulaştırma koşullarının daha çok artması, bu süreçleri izleyecek daha çok insan gücüne ihtiyacı doğurmuştur. Üretilen çok sayıda malı

satın almak için daha çok tüketiciye, daha çok satacak satıcıya, daha fazla insan çalıştırarak üretime katkıda bulunacak ve elbette kendi servetini de arttıracak daha çok patron ve firma ortaya çıkmıştır. Sanayileşme süreci devam ederken iletişimin de önemi ortaya çıkmıştır. 1840 yılında İngiltere, posta sistemini meydana getirmiş ve dünyadaki posta sistemlerinin ilk adımını atmıştır. 1875 yılında Uluslararası Posta Antlaşması imzalanmış ve posta sistemleri uluslararası düzeyde bir bütün haline getirilmiştir. 1837'de telli telgraf icat edilmiş, 1895'te ise Guglielmo Marconi tarafından radyo dalgalarıyla çalışan telsiz telgraf ortaya çıkarılmıştır. (Daldal, 2020: 5-7)

Kraliçe Viktorya'nın hükümdarlığı boyunca, sanayi alanındaki gelişmelerle ilerlemeye devam eden ülke, sosyal anlamda pek çok çelişkiyi içinde barındırmıştır. Ülkede yaşanan Endüstri Devrimi'nin etkisi ile ekonomi alanında güç kazanan İngiltere'nin, ailevi ve kültürel hayatında yeni ve farklı tanımların ortaya çıkması da bu dönemde gerçekleşmiştir. (Griffin, 2012: 133)

Londra'da, Hyde Park içinde bulunan Kristal Saray'da (Cyrstal Palace) düzenlenen ve 1 Mayıs-15 Ekim 1851 tarihleri arasında açık kalan Büyük Sergi, dünyanın ilk fuarı olarak kabul edilmektedir. (Purbrick, 2001: 2-4) 19. yüzyılın ortalarında, Endüstri Devrimi'nin yol açtığı gelişmeler ile hızlı üretim ve ürün çeşitliliğinin artması sonucunda ortaya çıkan sergi, büyük bir tanıtım ve ticaret organizasyonudur. Uluslararası nitelikteki bu sergide, birçok tarım ve sanayi ürünü ile birlikte sanat eserini de bir arada görmek mümkün olmuştur. Çeşitli ülkelerden gelen temsilciler, hem kültürlerini, hem de ürün odaklı ticaret yelpazelerini tanıtma imkânı bulmuştur. Yapılan bu organizasyon ile Kraliçe, tüm dünyaya, İngiltere'nin 19. Yüzyılın ortasında sahip olduğu ekonomik ve teknolojik gücü göstermiştir. Büyük Sergi, bir bakıma Viktoryen hayat içinde sergilerin toplumun ayrılmaz bir parçası haline gelmesine neden olmuştur. İngiltere'de Viktorya Dönemi, sanayi ve ticaret alanındaki gelişmelerle imparatorluğun en parlak dönemini yaşarken, toplumda sınıf ayrımlarının ve dini baskının en belirgin ve katı şekilde yaşandığı dönem olmuştur. (Yaşdağ, 2013: 21-24)

Viktorya dönemi yazarları ve ressamları kırsal kesimdeki halkın anlattığı doğaüstü hikâyeler ve inanışlara dayanarak fantastik yapıtlar üretmişlerdir. Aydınlanma Çağı olarak adlandırılan dönemden yeni çıkmış, bilim ve aklı her şeyin üstünde tutan bir ülke için bu durum ilginçtir. Her ne kadar okült ve doğaüstüne olan inanç, Rönesans döneminde yerleştiği zirveden bu çağda en alçak noktaya inmişse ve Aydınlanma sonrası filozofları ve bilim insanları, batıl inancı yasaklayacak güce sahip olduklarını belirtseler de, halk metafiziği hem kırsal kesimde, hem de şehirde kendini gösteriyordu. (Bingöl, 2013: 18)

Dönemin hem zenginliği, hem de bu zenginliğin içinden doğan fakirlik ve yokluğun sanatçı üzerindeki etkisi, büyük oranda dönemin yazın dünyasından ve bu dünya ile sıkı bir ilişki içinde olan görsel sanatlar üzerinden değerlendirilebilmektedir. İngiliz Edebiyatı 19. yüzyılda, endüstrileşme ile birlikte gelen toplumsal ve politik şartların insan ve toplum üzerindeki yansımalarını ele alması açısından, kendine özgü bir dönemdir. Roman, bu etkilerin en açık ve yalın hali ile izlenebildiği türdür. İngiliz edebiyatında Romantizm'in ifade biçimleri hemen hemen tüm yüzyılda hâkimiyetini devam ettirirken, yazarlar, çoğunlukla dikkatini, İngiliz demokrasinin geliştirilmesi, kitlesel eğitim, endüstriyel ilerleme ve bu ilerlemenin materyalist felsefe ve isçi sınıfının üzerindeki etkisi gibi sorunlara vermiştir. Viktorya Dönemi romanlarının ele aldığı en önemli temalar, yaşanan değişimler karsısında toplumun tamamına yönelik yapılan inceleme-değerlendirme ile bireyin 'yeni' toplum yapısına ayak uydurma çabasıdır. İngiliz edebiyatında, ülkenin 19. yüzyılda yaşadığı sürecin toplum üzerindeki etkilerini yeniden tanımlayan diğer tür, şiir olmuştur. Bu dönemde, toplumun yaşadığı sorunları çözmek için siyaset ve din çizgisinden uzakta, sevgiye dayalı bir öneri sunan ve böylelikle hem yaşamı anlamlı kılmak, hem de sorunları aşma çabası veren şairler ön plana çıkmıştır. (Armstrong, 1993: 14) Alfred Tennyson (1809-92) ve Robert Browning (1812-89) gibi dönemin ünlü şairleri, Romantik tarzdaki şiirlerini devam ettirirken dinsel inanç bunalımı, mutsuz evlilikler ve ağır yaşam koşullarını konu alan şiirler de yazmışlardır. İngiliz edebiyatında 19. yüzyıl yazar ve şairleri, Viktorya Dönemi'nin çelişkileri ve toplumsal düşünce tarzı üzerindeki etkilerini, sadece roman ve şiirler ile göstermemişlerdir. Yayınlanan roman ve şiirlerin birçoğunda, konuyu canlandırma ve süsleme amaçlı illüstrasyonlara yer verilmiştir. (Yaşdağ, 2013: 35-36)

Kraliyet Sanat Akademisi (Royal Academy of Arts), İngiltere'de eğitim ve sergiler aracılığı ile sanatı, sanatçıyı ve tasarımı desteklemek amacıyla 1768 yılında, Kral III. George tarafından kurulmuştur. (Black, 2006: 165)

Viktorya Dönemi'nde meydana gelen sosyal, ekonomik ve kültürel değişikliklerin toplum üzerinde yarattığı etkiler ve bu etkilerin İngiliz resim sanatına yansıması ise 18. yüzyıl sonuna doğru 1768 yılında yine Kraliyet ailesi tarafından kurulan Kraliyet Akademisi'nin mutlak otoritesi altında şekillenmiştir. Kraliyet Akademisi'nin kuruluş amacı, akademisyenlerin ve büyük İngiliz portre sanatçılarının dünya literatüründeki yerlerini yükseltmek ve bu amaca hizmet edecek yeni sanatçılar yetiştirmektir. Akademi, özellikle monarşinin ayrıcalıklı dünyasını anlatan ulusal bir söylem geliştirmeyi misyon edinmiştir. (Denis ve Colin, 2000: 120) Bir başka açıdan Kraliyet Akademisi, 19. yüzyılın başından

itibaren genç sanatçıların kendilerini himaye edeceği, finansman sağlayacak patronlarını bulabilecekleri ve toplu olarak çıkarlarının korunmasını talep edebilecekleri bir platform olarak hizmet verse de bir süre sonra kraliyet ailesinin, halkın sanat konusunda takdir ve ilgisini kazanan "ortak" bir beğeni geliştirmesi için kurulmuş bir okula dönüşmüştür. (Yaşdağ, 2017: 172)

Resim ve heykel alanlarında eğitim veren akademi, yıllık veya yılın iki yarı zamanı içine denk gelecek şekilde sergiler açmış, çeşitli yaş gruplarındaki öğrencilere eğitim vermiş ve en önemlisi sanatçıların eserlerini sergileyebileceği mekânlar sağlamıştır. Kraliyet Akademisi, 19. yüzyılın basından itibaren genç sanatçıların kendilerini himaye edecek, finansman sağlayacak patronlarını bulabilecekleri ve toplu olarak çıkarlarının korunmasını talep edebilecekleri bir platform olarak hizmet vermiştir. Kraliyet Akademisi, 19. yüzyılda dönemin sanatçıları için, özellikle mesleki eğitim alıp sergi yapabilme imkânı tanıyan bir kuruluş olarak topluma standart bir hizmet sunmayı başarmış gözükmektedir. Akademi, kurulduğu günden itibaren, kraliyet ailesinin onay verdiği ve eserlerini satın alarak takipçisi olduğu ressam ve heykeltıraşların, akademisyenlik yaptığı bir okul olmuştur. Bu durum, 19. yüzyılın ilk yarısında özellikle akademisyenlik yapabilme fırsatını yakalamış İngiliz sanatçıları arasında bir ayrıcalığa dönüşmüş ve övünülecek bir 'etiket' olarak tanımlanmıştır. Kraliyet Akademisi, Viktorya Dönemi'nde bir anlamda ülkenin siyasal, ekonomik ve toplumsal hayatında yaşadığı değişikliklerin, yine Kraliyet ailesi güdümünde, bu kez sanat alanındaki karşılığı olmuştur. Standartları klasik antik sanat, Avrupa geleneği ve tarihi konuların çoğunlukla resim ve heykel aracılığı ile ifade edilmesi üzerine kurulu akademik sanatın, 19. yüzyılın ilk yarısında etkinliğini arttırmasına neden olan kişi ise Sir Joshua Reynolds'dır (1723-1792). (Yaşdağ, 2013: 38-42)

1792 yılında ölene kadar akademinin rektörlüğünü yapan Reynolds sanatçıların toplum içerisindeki statüsünü, kaliteli sanatçı üyelerin yapacağı halka açık sergilerle arttırmak istemiş ve bunu sağlayacak ulusal bir resim üslubu ve resim okulu kurma gayesinde olmuştur. (Sandalcı, 2022:79)

Akademi, kurucu başkanı Reynolds'ın, yaşadıkları yüzyılın siyasi ve sosyal gerçeklerinden giderek uzaklaşan ve sadece Rönesans Dönemi eserlerinin kopyasını çalışmak üzerine kurulu idealist eğitim sistemine karşı bir süre sonra öğrencileri arasından tepki görmeye başlamış ve genç sanatçılar tarafından çeşitli isim ve amaç birlikleri altında öğrenci grupları kurulmuştur. (Gere, 1995: 8)

Kraliyet Akademisi'nin eğitim prensiplerine karşı ortaya çıkan öğrenci grupları arasında en popüler olanı ise bir döneme eserleri ile adını veren Ön Raffello Kardeşliği'dir. (Pre-Raphaelite Brotherhood; 1848-1854). (Yaşdağ, 2017: 172)

2.2. Ön Raffaellocular (Pre-Raphaelite Kardeşliği)

1799-1881 Napolyon Savaşları ardından Büyük Britanya nispeten barışçıl bir dönem yaşamıştır. Kraliçe Viktorya'nın 1838'de taç giymesi, gözden düşmüş ve soğuk Hannover hanedanlığından seleflerinden sonra sevinçle karşılanan bir değişim olmuştur. Prens Albert (1819-61) ile evlenmesi ve 1840'ta ilk çocuklarının doğması, istikrarı ve hanedanın sürekliliğini güvence altına almıştır ki bu, önceki iki monarkın hükümranlığında eksik kalan şeylerden biridir. Ne var ki Britanya'da bir devrim gerçekleşmekte ve en saygıdeğer sanat kurumu olan Kraliyet Akademisi'ndeki geleneksel resim anlayışının altı oyulmuştur. İngiliz yazar, şair ve sanat eleştirmeni John Ruskin (1819-1900) 1843'te "Modern Ressamlar" adlı kitabını yayımlamıştır. Joseph Mallord William Turner'ın (1775-1851) akademi dışı sanatsal denemelerinin bir savunusu ve aynı zamanda sanatçıları doğayı aslına sadık belgelemeleri doğrultusunda uyaran didaktik bir eserdir. Kendi kuşaklarının pek çok genç sanatçısı gibi Ön Raffaellocular da, Kraliyet Sanat Akademisi'nin, eğitim tarzından hayal kırıklığına uğramış, Ruskin hayranı olmuşlardır. Ruskin "dünyanın üç yüzyıl boyunca gördüğü tüm sanat ekollerinden daha asil bir ekolün temellerini" atma ilhamı vermiştir. (Robinson, 2020: 6)

Londra'daki Kraliyet Akademisi'nin sanat anlayışına tepki olarak bir araya gelen üç akademi öğrencisi William Holman Hunt (1827-1910), Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) ve John Everett Millais (1829-1896), 1848 yılının Eylül ayında Ön Raffaello Kardeşliği (Pre-Raphaelite Brotherhood) adında bir grup kurmuşlardır. Grubun üç kurucu üyesine kısa bir süre sonra ressamlar Frederic George Stephens (1827-1907) ve James Collinson (1825-1881), heykeltıraş Thomas Woolner (1825-1892) ve eleştirmen William Michael Rossetti (1829-1919) de katılmıştır. (Wood, 1997: 9-10)

Akademi'nin ilk müdürü Reynolds'un öğretileri hala etkiliydi ancak öğrenciler, kasvetli renk paletleri, tekdüze temalar ve katı geleneklerden kurtulmak istemişlerdir. Bu ressamlar, erken dönem İtalya sanatını beğeniyor, kendi dönemlerinden daha özgür ve deneysel olduğuna inandıkları Orta Çağ sanatına özlem duymuşlardır. Bu anlayışa göre yaptıkları eserleri "PRB" baş harfleri ile işaretlemişlerdir. (Farthing, 2020: 294)

Ön Raffaello Kardeşliği, sadece bir öğrenci topluluğu olmanın ötesinde, kendilerini Rönesans öncesi dönemin sanat anlayışına yakın bulan ve yaşadıkları çağa ilişkin

gözlemlerini, Rönesans öncesi dönemin teknik ve stil birliği ile ifade etmeyi seçen bir hareketinin kuruculardır. Ön Raffaellocular, akademik sanatın geleneksel kurallarına başkaldırı olarak sanatın bir tür ahlaki amaca hizmet etmesi gerektiğini savunmuştur. Grubun amacı; ciddi ve önemli konular hakkında resim yapmak, bu resimleri yaparken figür ve nesneleri doğrudan doğadan çalışmak ve seçilen konuyu en gerçekçi şekilde verebilmektir. (Prettejohn, 2000: 37)

Yedi genç Ön Raffaelloculuk sanatçısı, çağdaş İngiliz resimlerinin çoğunu doğaya aykırı görmüş ve ana akımdan açıkça farklı olan "yeni" bir sanat tarzında kendi etkilerini ortaya koymak istemiştir. Geleneksel olanın peşinde koşmanın, İtalyan Yüksek Rönesans sanatçısı Raffaello'nun (1483-1520) zamanından beri Avrupa okullarında ve akademilerinde öğretime egemen olan akademik örneğinden kaynaklandığı sonucuna varmışlardır. Raffaello'nun teknikleri (örneğin, figürlerini bir piramit içinde "S" harfi şeklinde bir zemine yerleştirmesi ve en yüksek ışığı ana figürün üzerine yerleştirmesi gibi) Akademi öğretiminin formüllerine dönüşmüştür. Ruskin, 1851 tarihli "Pre-Raphaelism" adlı makalesinde Akademi'nin sanat öğretme yöntemini keskin bir şekilde özetlemiştir. Ruskin'e göre on beş ya da on altı yaşında olan akademi öğrencilerine her halükarda doğanın kusurlarla dolu olduğu ve onu iyileştirmeye çalışmaları gerektiklerini aşılayarak işe başlandığı, Raffaello'nun mükemmele ulaştığını ve onu ne kadar çok kopyalarsa o kadar iyi olacakları ve onu yeterince kopyaladıktan sonra Raffaello vari ama kendilerine özgün bir tarzda yapabileceklerini deneyecekleri öğretilmektedir. Nihayetinde ne kadar kendi düşüncelerinin sonuçlarından zekice bir şey üretmeye çalışsalar da bu ürettikleri Raffaellocu kurallara ve ondan hareketle ortaya koyulan ideal güzellik ve tekniklere tabi tutulacaktır. (Sandalcı, 2022: 85)

Ön Raffaelocular, akademide öğretilen teknikler yerine tamamen doğaya sadık kalan, figürlerini birebir modelden çalışan ve özellikle resimlerinde arka planda yer alan manzaraları, kapıların dışında çalışmayı tercih eden bir grup olmuştur. (Hartley, 2001: 81-82)

Genç akademi öğrencilerinin kurduğu bu oluşum, kendilerini ifade edecek ismi de kısa sürede bulmuştur. Raffaello'nun geç dönem stiline eleştirel gözle bakan grubun isim seçimi, üyelerin ilk günlerde yaşadıkları bir anekdottan ileri gelmiştir. Millais ve Hunt'ın Rönesans Dönemi sanatçı ve eserlerine dair fikirlerini, Kraliyet Akademisi'ndeki arkadaşları ile paylaşmaları sonucunda, grubun adının kendiliğinden doğduğunu ifade etmişlerdir. Kendilerini Pre-Raphaelite yani 'Raffaello Öncesi' olarak adlandıran Pre-Raphaelitleri

brotherhood (kardeşlik) olarak çağırmak ise D. G. Rossetti'nin fikridir. (Hunt, 1905: 98) Grubun kardeşlik ismini seçmesinin nedenine ilişkin çeşitli görüşler yayınlarda yer almaktadır. Kardeşlik vurgusunun yapılmasının nedeni; grubu kuran kişilerin arasındaki yakınlığı ve birbirine bağlılığı ifade etmek, kardeşler arasındaki gizli bağı vurgulamak ve sanatın peşine adanmış hayatları belirtmek olmalıdır. Kraliyet Sanat Akademisi'nin titiz ve gerçek hayattan kopuk buldukları eğitim sistemine tepki olarak bir araya gelen yedi kişinin tek ortak noktası, Kraliyet Akademisi öğrencisi veya mezunu olmalarıdır. Grup üyelerinin her birinin aile, eğitim, kültür ve ekonomik alt yapıları ise birbirinden farklıdır. (Yaşdağ, 2013: 59-63)

İtalya'da Raffaello öncesi dönemde yaşamış sanatçıların eserlerini takdir etmeleri nedeniyle isim olarak Raffaello öncesi anlamına gelen Pre-Raphaelite adını seçen grubun üyelerinden hiçbiri aslında İtalya'da bulunmamıştır. Grubun İtalya ile ilgili bilgileri iki kaynaktan gelmektedir: Bunlardan ilki Ruskin'in yazılarıdır. İkincisi ise, grubun kurulmasından bir gün önce inceledikleri, 14. yüzyılda Pisa'daki Campo Santo'ya ait gravürlerin yer aldığı İtalyan gravürcü Lasinio'nun (1759-1838) kitabıdır. Bu eserleri gördükten sonra, çalışmalarında erken dönem sanatçılarının dürüstlüğünü ve sadeliğini yansıtmayı amaçlamışlardır. (Ormand, 2006: 154)

Kardeşlik içindeki etkinliği ve grubun oluşum sürecindeki katkısı birbirinden farklı olan üyeler, 19. yüzyılın ortasında İngiliz resim sanatını yeniden dinamik hale getirmek için bir araya gelmişlerdir. (Millais, 1899: 50-51)

Rönesans öncesi sanatçıların taze ve yalın sanat görüşlerini benimseyen grup, sanat eleştirmeni Ruskin'in savunuculuğu altında gelişmiş, Rönesans'ın yanı sıra Orta Çağın yitirilen değerlerini de savunmuştur. 19. yüzyılın ikinci yarısında İngiliz resmine akademik anlayış egemen olmuştur. Genellikle Antik Çağ öyküleri ve tarihsel konular betimlenmiş; portre ve manzara, geleneksel bir sanat dalı olarak gücünü korumuştur. (Germaner, 1997: 852)

Kardeşliğin yedi üyesinden altısı ressamdır. William Rossetti ise, Londra'daki vergi dairesinde tüm gün çalışan bir yazar adayıdır. Kardeşliğin amaçlarından biri resim ve edebiyatı birleştirmek ve alt başlığı "Şiir, Edebiyat ve Sanatın Doğasına Yönelik Fikirler" olan "The Germ (Tohum)" adında aylık bir dergi çıkarmaktır. Ancak dergi çok az satmış ve yalnızca dört sayı basılabilmiştir. Ekonomik anlamda başarısızlığa uğrasa da dergi sonraki yıllarda beğeni kazanmış ve oldukça etkili olmuştur. Ön Raffaellocu sanatçılar, temalarını

sık sık Orta Çağ romanslarından almışlar ve doğaya büyük bir bağlılık göstermişlerdir. Fransız İzlenimciler genellikle açık havada resim tekniğini başlatmakla ilişkilendirilseler de, Ön Raffaellocular açık havada resim yapmaya onlarca yıl önce başlamışlardır. Millais, Ophelia adlı resmini, Shakespeare'in Hamlet oyunundaki boğulma sahnesinden aldığı ilhamla yapmıştır. Ophelia figürü atölyede çalışmış olsa da Millais, oyunda bahsi geçen çiçek ve bitkilerin resimlerini yapmak üzere günlerini nehir kıyısında geçirmiştir. (Farthing, 2020: 294-295)

Ön Raffaellocular eserlerinde, edebi ilham kaynaklarının dışında, "düşkün" kadınlar gibi güncel toplumsal meseleleri konu edinmişlerdir. Ayrıca 1840'larda, Orta çağ hünerlerinin erdemlerini savunarak tasarım ve mimaride muazzam bir değişim gerçekleştiren sanatçı Augustus Welby Northmore Pugin (1812-1852) Orta çağcılığı yeniden diriltilmiş; bu John Ruskin'in yazılarında daha da inceltilerek geliştirilmiştir. Onlar için hakiki bir erdem sahibi yegâne üslup, Orta çağ gotiğidir. Bu Orta çağcılık, Ön Raffaellocularla beraber resimde de yankı bulmuştur. Resimleri sadece birer anlatı değil, şövalyelik, kahramanlık ve geride kalmış o çağların yalın Hristiyan yaşam tarzı gibi ülkülerinde manevi birer sembolüdür. Bu büyük ölçüde romantik bir cennet tasavvuru olsa da, mevcut çağın yozlaşmış ve ahlaken çöküşte olduğu, bu sorununda ancak Orta çağ değerlerine referansla çözülebileceği fikrine temel teşkil etmektedir. Ön Raffaellocular, çelişkili bir şekilde, genelde çağdaş bağlamlar gerektiren güncel toplumsal meselelerle ilgileniyor ve tasvirlerinde kimi zaman modern arkaik olanı dengelemek zorunda kalmışlardır. Aynı zamanda, kendi döneminin toplumunu eleştiren İngiliz Rokoko sanatçısı William Hogarth'ın (1697-1764) hicivli resim ve çizimlerine de hayranlık duymuşlardır. Gerek Hogarth gerekse Ön Raffaellocular, içinde yaşadıkları dönemin ahlaki ikiyüzlülüğünü eleştirmişlerdir. (Robinson, 2020: 7)

Bu genç sanatçılar, olaylara daha önce hiç görmemişler gibi bakmaya çalışmış ve bu sayede canlı ve taze eserler üretmeyi başarmışlardır. Yüzeysel olarak Ön Raffaelloculuk sanatı; doğayı gerçekçi bir şekilde gözlemleyen ve gerçekçi bir şekilde yorumlayan, kendi iyiliği için dış ayrıntılarla meşgul olan, canlı renkler ve şiddetli ana hatlar kullanan, sanatsal samimiyete sahip, eserlerinde Orta çağ temalarına yatkınlık gösteren, edebi ve tarihi konuların yanında Hristiyan konularını arkaik ama natüralist bir şekilde tasvir etmesiyle karakterize edilir. Pre-Raphaelitizm; "akademisyenlerin kurallarına karşı bir isyan ve sözde 'klasik' sanatın basmakalıp ve geleneksel ifadesinin aksine, bireysel sanatçının yaratıcı ifadesinin doğruluğuna olan inancın yeniden ifadesi" olmuştur. (Sandalcı, 2022: 85-86)

Grubun çalışmalarını kendisine yakın bulan çok sayıda genç ressamı da etkileyen sanat anlayışları ile Ön Raffaello Kardeşliği, eserlerinde kullandıkları gerçekçi doğa ve figür tasvirlerini, bazen tarihî veya edebî hikâyeler aracılığı ile bazen de tanığı oldukları modern-yaşam konulu veya dinî temalı resimlerde göstermeye çalışmışlardır. Başka bir deyişle genç ressamlar, her sahnenin "gerçek" naturalistik manzara ya da iç yüzlerini göstermeyi, her figürü gerçek oranlar kullanarak ve herhangi bir sanatsal düzenlemeye referans vermeksizin doğrudan bir modele dayandırmayı tercih ederken beraberinde "gruba özel" bir sembolizm anlayışını da geliştirmişlerdir. Öyle ki Ön Raffaello Kardeşliği'nin eserlerinde kullandıkları ve 19. yüzyıl İngiliz resmine kendileri tarafından kazandırılan bir yenilik olduğunu düşündükleri gerçekçi doğa tasvirleri, grubun kuruluşundan itibaren üyelerinin, eserleri için seçtikleri konuyu çeşitli semboller ile zenginleştirmesiyle farklı bir boyut kazanmıştır. Pre-Raphaelite Kardeşliği'nin sembolik resimlerinde tutucu ve obsesif bir şekilde nesneleri gerçekçi ve aslına uygun verme isteği, aslında onların eserlerindeki manevi anlamın kaybolmamasına yönelik geliştirdikleri bir savunma aracıdır. Sanatçılar, resmettikleri nesneleri herhangi bir şekilde idealize ettiklerinde veya formunu değiştirdiklerinde, resmin izleyici üzerindeki manevi etkisini yitireceğine ve odak noktasının resmin anlamından nesneye veya manzaraya yöneleceğine inanmışlardır. Bu nedenle gerçekçi tasvirler, Pre-Raphaelite sembolizmi içinde güçlü ve önemli bir araç haline gelmiştir. (Yaşdağ, 2017: 175-177)

Ön Raffaellocu Kardeşlik yalnızca beş yıl ayakta kalmış olmasına rağmen belki de en etkili İngiliz sanat akımlarından birine yol açmıştır. Grup ile ilişkisi olanlar arasında George Frederic Watts (1817-1904) ve Ford Madox Brown (1821-1893) da bulunmaktadır. Brown'ın *İngiltere'nin Sonu* isimli resmi, Avustralya'ya gitmek üzere İngiltere'den ayrılan bir çifti betimliyor ve resim açık havada yapılmıştır. Resmin sahip olduğu yoğun duygusallık ve denizdeki birebir gerçekçi ışık Ön Raffaellocu fikirlerinden kaynaklanmaktadır. Brown, yıllarca Ön Raffaellocu akıma sadık kalmıştır ancak Watts, Sembolist akımda dâhil olmak üzere birçok üslup arasında geçiş yaşamıştır. (Farthing, 2020: 295)

Ön Raffaello Kardeşliği, özellikle İngiliz şair ve yazar William Shakespeare'in (1564-1616) kadın karakterlerini, Viktoryen toplumun, kadının ahlaki faziletlerine dair geliştirdiği olguları ile yeniden yaratmaya çalışmışlardır. Ahlak gibi dini çatışmalar da Ön Raffaelloculuk ressamlarının Shakespeare'in oyunlarında bulduğu temalardan olmuştur. Edebiyat dünyasından seçilen eserlerden hareketle resmedilen karakterler, manevi öğretileri ifade etmek ve sosyal kaygıları tarif edebilmek için Ön Raffaellocular sembolizmi içinde

araç haline gelmiştir. Ön Raffaellocular tarafından geçmiş ile modernin bir arada değerlendirilebileceği bir yöntem olarak belirlenen İngiliz edebiyatı, grubun eserlerindeki sembolizmin güncel hayat ile ilişkisini kurmasına yardımcı olan özelliklerden biri olarak değerlendirilebilir. Kardeşlik, resimlerinde toplumun Endüstri Devrimi sonrası yaşadığı sosyal sorunları anlatırken çözüm de sunan resimler yapmıştır. Yeni İngiliz toplumunun geldiği noktadan rahatsız olan grup, sanatları ile çevrelerini eleştiren bir anlayışı geliştirmeye çalışmışlardır. Aslında Ön Raffaello Kardeşliği'nin günlük hayatı konu alan sahneleri, özellikle Viktorya Dönemi resimlerinde karşılaşılan bir konu olmasına rağmen grubun resimleri, kullandıkları semboller ve yalın kompozisyonları nedeniyle ön plana çıkmıştır. (Yaşdağ, 2017: 179-180)

1850'li yılların sonuna gelindiğinde, Ön Raffaellocu sanat beğeni kazanmaya başlamış ve büyük oranda taklit edilmiştir. Ön Raffaellocu akıma yönelen ikinci bir nesil ortaya çıkmıştır; daha sonra Sanatlar ve Zanaatler (Arts and Crafts) akımını kuran William Morris (1834-1896) ve Edward Burne-Jones (1833-1898) gibi isimler ön plandadır. Morris'in karısı Jane Burden, Rossetti'nin eşi Lizzie Siddal, Marie Spartali-Stillman, Maria Zambaco bu akımla ilişkilendirilmiştir. Diğer Ön Raffaellocu sanatçılar arasında Arthur Hughes (1832-1915), Valentine Prinsep (1838-1904) ve Ön Raffaelloculuğu bir sonraki yüzyıla taşıyan John William Waterhouse (1849-1917) yer almaktadır. (Farthing, 2020: 295)

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde araştırma kapsamında incelenen bazı yurtiçi ve yurtdışı kaynaklar, tezler ve makaleler kronolojik olarak sıralanmıştır.

Germaner (1997), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2. Cilt* isimli kitabında resim, heykel ve mimarlık üzerine yazılmış ilk önemli Türkçe kaynaklardandır. Yapıtta, uygarlıklar, ülke mimarlık ve sanatları; sanat ve mimarlık akımları, üslupları, okul ve grupları; mimar, sanatçı ve sanat tarihçilerinin yaşam öyküleri yer almaktadır. Ön Raffaelloculuk akımından ve Waterhouse'dan bahsetmiştir.

Yaşdağ (2013), *Pre-Raphaelit Dönemi Resimlerinde Sembolizm* isimli doktora tezinde Ön Raffaellocu Kardeşliği incelemiş, Viktorya Döneminden bahsetmiştir. Araştırmasında akımın kurucu sanatçılarından bahsetmiş eserlerine örnekler vermiştir.

Yaşdağ (2017), *19. Yüzyılın Sıradışı Sanat Hareketi:Pre-Raphaelite Kardeşliği Ve Sembolizmi* isimli makalesinde 19. yüzyılda oluşan Ön Raffaelloculuk akımının oluşma süreci ve akımda yer alan öncü sanatçılardan bahsetmiştir.

Robinson (2020), *Ön Raffaellocular 500 Görsel Eşliğinde Yaşamları ve Eserleri* isimli kitabında Ön Raffaelloculuk akımının kurucu sanatçılarının yaşamlarına ve eserlerine yer vermiştir. Eserlerin görselleriyle birlikte açıklamalarına da yer vermiş ve bilgilendirmiştir. Hareketle bağlantılı sanatçılara da kısaca yer vermiş ve akımın neresinde yer aldıklarından bahsetmiştir. Akımın son yıllarından da bahseden yazar, çokça bilgi paylaşmış, okuyucunun akım ve sanatçılar hakkında bilgiye ulaşmasını sağlamıştır.

Farthing (2020), *Sanatın Tüm Öyküsü* isimli kitabında sanatın başlangıcından itibaren günümüze kadar olan serüvenini anlatmıştır. Sanat akımlarından ve içinde bulunan sanatçılardan bahsetmiştir. Resimleri ayrıntıları ile birlikte ele almıştır ve resimlerde bulunan detayları açıklamıştır. Waterhouse'un da *Shalottlu Leydi* isimli eserini incelemeye almıştır ve detaylarıyla açıklamıştır.

İstanbulluoğlu (2020), *19. Yüzyıl İngiltere'sinde Shalott Lady'si Betimleri* isimli makalesinde karakteri betimleyen sanatçıları ele almıştır. Örneklerin içerisinde Waterhouse'un *Shalottlu Leydi* isimli eseri de yer almaktadır. Resim hakkında farklı betimlemelerinde yer aldığı makale, resimlerin detaylarına da yer vermiştir.

Daldal (2020), *Kraliçe Viktorya Dönemi Giysilerinin Günümüz Kadın Modasına Etkisi* isimli yüksek lisans tezinde dönemin modasına değinirken aynı zamanda Kraliçe Viktorya Dönemi ve özelliklerine dikkat çekmiştir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde araştırma modeli, evren ve örneklem, veri toplama araçları ve veri çözümleme teknikleri verilmektedir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmanın problemi ile ilgili verileri toplamak için ilgili doküman incelemesi (literatür taraması) yapılmıştır. Araştırma konusunun seçilme nedeni, bu konuyla ilgili daha önce kapsamlı bir çalışmanın yer almamasıdır. Araştırılması planlanan konu ile ilgili bilgi içeren yazılı kaynakların analizini kapsamaktadır. Bu araştırmada ağırlıklı olarak betimsel araştırma niteliğinin yanı sıra tarama modelli araştırma modeli uygulanmıştır. İngiliz sanatçı John William Waterhouse'un Ön Raffaelloculuk akımı içerisinde yer alan eserleri incelenmiş, resimler ve literatür taranarak bu çalışma oluşturulmuştur.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırma evrenini, 19. yüzyıl İngiltere'de Kraliçe Viktorya'nın başa geçmesi ve ardından yaşanan gelişmelerle birlikte sanat alanında ki kabul edilen görüşe karşı çıkıp, yeni bir topluluk altında birleşen Ön Raffaellocu Kardeşliğe sonradan dâhil olan John William Waterhouse'un yaşamı ve çeşitli resimleri oluşturmaktadır.

Araştırmanın örneklemini, John William Waterhouse'un çeşitli zamanlarda üretmiş olduğu mitolojik, edebi, portre, dini, tarihi, oryantalist, doğa, Roma dönemi konulu eserlerinden seçilen örnekler oluşturmaktadır.

3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları

Bu araştırmada; 19. yüzyılı etkileyen toplumsal ve kültürel olayları, seçilen sanatçının yaşam öyküsü, sanat anlayışı, eserlerinin incelenmesi, mevcut yazılı kitaplar, makaleler, tezler, ansiklopediler, belgeler, dergiler ve gerekli yerlerde internet vb. uluslararası veri tabanlarından yararlanılarak yazılmıştır. Verilerden elde edilen dokümanların bir kısmı tezin ilgili yayın ve araştırmalar bölümünde verilmektedir.

Araştırmanın örneklemini oluşturan John William Waterhouse eserlerinden mitoloji konulu 21, edebi konulu 18, Roma konulu 4, dinî konulu 4, tarihsel 3, doğa konulu 4, oryantalist konulu 4, portre konulu 4 olmak üzere toplamda 62 resim incelemesi yapılmıştır.

3.4. Verilerin Analizi

Bu araştırma, Avrupa resim sanatında Ön Raffaelloculuk akımı etkilerini John William Waterhouse üzerinden ele almış, sınırlandırılan konu ve örnekler ayrıntılı bir biçimde incelenmiştir. Araştırma için seçilen eserler, biçim ve içerik yönünden incelenmiş Ön Raffaelloculuk akımının konu edindiği doğa, edebiyat, mitoloji ve portre gibi temel konular bağlamında ele alınmıştır. John William Waterhouse'un öz yaşam öyküsünün eserleri üzerindeki etkisi, çalışmalarında kullandığı teknik ve yöntemler betimsel içerik analiz yöntemine göre araştırılmıştır. Sanatçının eserlerinin oluşum süreci, eseri oluştururken etkilendiği ve değindiği hikâyeler araştırılmış ve açıklanmıştır.

3.5. Araştırmanın Geçerliği ve Güvenirliği

Araştırmanın konusuyla ilgili olarak İngiltere Viktorya Dönemi, Ön Raffaelloculuk akımı, John William Waterhouse'un yaşamı, sanatı ve eserleri incelenmiş, Ön Raffaelloculuk akımının konu edindiği olgular mitoloji, edebiyat ve doğa gibi farklı alanlardan toplanan kaynaklarla desteklenmiştir. John William Waterhouse ve eserleriyle ilgili doğrudan ve dolaylı alıntılar yapılmış, seçilen resimlerin çözümlemesi için kaynak ve künye bilgileri doğrudan alıntılar yapılarak sunulmuştur.

3.6. Araştırmacının Rolü

Araştırmacı, kuramsal çerçeve ve bulgular kısmında kişisel düşünceler ve yorumlarını uzak tutmaya, nesnel verileri objektif bir biçimde yansıtmaya özen göstermiştir. Araştırmanın en önemli konularından olan Ön Raffaelloculuk akımı ve John William Waterhouse ile ilgili yurtiçi ve yurtdışı kaynaklara sınırlı sayıda ulaşabilmiş, sanatçı John William Waterhouse ve eserleriyle ilgili kaynak yetersizliğiyle karşılaşmıştır. Özellikle yazılı kaynakların azlığı, bulunan kaynakların çoğunlukla yabancı dilde olması konuya hâkim olma sürecini zorlaştırmış hem de araştırmanın daha uzun süreye yayılmasına neden olmuştur.

BÖLÜM IV

BULGULAR

4. John William Waterhouse

4.1. John William Waterhouse'un Yaşamı

John William Waterhouse (1849-1917) Ön Raffaelloculuk'a nispeten geç katılmış bir sanatçıdır. Kardeşliğin eserlerini ilk kez PRB imzasıyla sergilediği yılda doğmuştur. Anne ve babası birer sanatçıdır. Babası William (1816-1890) 1854'ten itibaren Kensington'da yaşamış ve çalışmıştır. Waterhouse, ikisi 1860'tan önce anneleri gibi veremden ölen dört kardeşten biridir. (Robinson, 2020: 88)

Waterhouse, 1871'de Kraliyet Akademisi'ne kaydolmuştur. Üç yıl sonra, resimlerinden biri Akademi'nin yaz sergisine kabul edilmiştir. 1885'te sanatçı, *Azize Eulaila* adlı resmi sergilendikten sonra Kraliyet Akademisi'nin üyelerinden biri olmuştur. Diğer pek çok resminde olduğu gibi bu resminde de genç bir kadının trajik kaderini işlemiştir. Sanatçı, 1886'da John Everett Millais'in bir sergisine katılmış ve Ön Raffaellocu akımı daha yakından tanıma fırsatı bulmuştur. 1888'de tamamladığı başyapıtı *Shalottlu Hanımefendi*'de Ön Raffaellocu özellikleri ressam Jules Bastien-Lepage'ın (1848-1884) Fransız natüralist üslubuyla birleştirmiştir. (Farthing, 2020: 299)

Su ve kadın imgeleriyle ölüme çağrışım yapan bir diğer İngiliz ressam John William Waterhouse'dur. Kariyerinin ilk yıllarında Yunan ve Roma kültüründen konuları resmeden sanatçı, klasik temaları terk ederek antik dönemdeki büyü ve mitoloji temalarına yoğunlaşır. İngiltere'nin ormanlık alanları ve su kıyılarını mistik ve şiirsel resimlerine sahne olarak kullanmıştır. 1880'den sonra İngiliz edebiyatından sahneleri konu edinen Waterhouse'un resimlerinde Ön-Raffaellocu etkiler görülür; ancak, boyayı kullanma tavrı, onlardan oldukça farklıdır. Resimlerinin içeriği ise yoğun ve duyumsaldır. Viktoryen antolojisinden "*Su Perisi*" (1893) "*Hylas ve Su Perileri*" (1896) ve "*Shallottlu Hanımefendi*" (1888), sanatçının en başarılı olduğu kabul edilen çalışmalarındandır. (Mataracı, 2019: 109)

Waterhouse'ın kısa sürede Dudley gibi özel galerilerde resimleri sergilenmeye başlanmıştır. İlk ilham kaynakları, daha ziyade İngiliz ressam Frederic Leighton (1830-1896) ve Hollandalı ressam Lawrence Alma-Tadema (1836-1912) gibi dönemin klasik sanatçılarıdır. Ardından klasik unsurları Rosetti ve Burne-Jones'un geç dönem Ön Raffaelloculuğuyla birleştirdiği kendine has bir üslup geliştirmiştir. *Uyku ve Üvey Kardeşi*

Ölüm adlı resmi, Roma tarihine olan düşkünlüğü ile piyasa değeri olan bir anlatıyı birleştirmiştir; bu nitelikleri sayesinde 1874'teki Akademi sergisine kabul edilmiştir. Bu, onun akademide gösterilen ilk eseridir. Sonraki resimleri de olumlu eleştiriler almış ve sanat hamisi Sir John Aird'in (1833-1911) dikkatini çekmiştir. Waterhouse, 1883'te kendisi de bir sanatçı olan Esther Kenworthy (1857-1944) ile evlenmiştir. Çift, kendi kuşaklarından sanatçılarında bulunduğu Londra'nın kuzeyindeki St John's Wood'da yaşamıştır. Waterhouse'un *Hylas ve Su Perileri*'nde görüldüğü gibi, trajik kadın ve femme fatale figürleri resmetme tutkusu bu dönemde başlamıştır. Sanatçı, büyük evinde sanat eğitimi verdiği öğrencileri kabul etmiştir. Yakınlardaki St John's Wood Art School ve King's College School of Art for Women'da da dersler vermiştir. Fakat mektuplaşmalarından günümüze kalan örneklerin az sayıda olması, sanatçının yalnız biri olduğunu düşündürmektedir. Hiç çocuğu olmamış ve görünüşe göre hayli muhafazakâr bir hayat sürdürmüştür. En ünlü resmi *Shalott Leydisi*'nde muhtemelen, iki yıl önce Grosvenor Gallery'de gezdiği Millais sergisinden ilham almıştır. Waterhouse'un bir merakı da, kadını yine büyüleyici bir varlık olarak betimlediği gizem resimleridir. Ortadoğu etkileri de taşıyan *Büyülü Çember*(1886) bunun bir örneğidir. 1886 Akademi sergisinde yer alan eser için bir eleştirmen "kavrayışı itibariyle özgün, sonuçları itibariyle resimsel" ifadesini kullanmıştır. (Robinson, 2020: 88-89)

John William Waterhouse, sanatsal açıdan adeta bir bukalemun gibidir. Üslubu, uzun kariyeri boyunca çok kereler değişime uğramıştır. Erken dönem eserlerinin çoğunda John Everett Millais ve Dante Gabriel Rosetti'nin resimlerinden ilham almıştır. Elbette bu durum gözden kaçmamıştır ve yazar-eleştirmen George Bernard Shaw şu dokunaklı yorumu yapmıştır: "Başka ressamları hatırlatmak Bay Waterhouse'un uzmanlık alanıdır." Lawrence Alma-Tadema'nın Waterhouse üzerindeki etkisi, *Azize Eulaila* gibi Roma kültüründen esinlenilerek yapılmış resimlerde açıkça görülmektedir. (Farthing, 2020: 299)

Waterhouse 1885'te Kraliyet Akademisi yardımcı üyeliğine seçilmiştir ve 1887'den tam üye olduğu 1895'e kadar Yaşam ve Resim Okulları'nda ders vermiştir. Waterhouse'un 1890'lar boyunca sürdürdüğü kadın kahramanlar ve büyüleyici kadınlar teması büyük beğeni toplamıştır. 1891 tarihli *Ulysses ve Sirenler* resmi, Akademi tarafından "tüm eserlerini aşan, önemli bir ilerleme" olarak takdir edilmiştir. Resim o dönem Melbourne'deki National Gallery of Victoria tarafından satın alınmıştır. Bu, bir kamusal galeri tarafından satın alınan ikinci eseridir. Eseri müzeye öneren Akademi başkanı Sir Frederic Leighton'dır. Mitolojik temaların yanı sıra Waterhouse, Ön Raffaellocular'ın sevdiği İngiliz şair John Keats'ten

(1795-1821) *La Belle Dame Sans Merci* (1893), Shakespeare'den *Juliet* (1898) ve İngiliz şair Alfred Tennyson'dan *Mariana* (1897) gibi edebiyat karakterlerini de resmetmeyi sürdürmüştür. Waterhouse pek çok sanat koleksiyoncusunun himayesinden faydalanmıştır. Bunlardan biri, Millais'den *Sir Isumbras* (1857) ve Burne-Jones'tan *Psykhe'nin Düğünü* (1895) dâhil çok sayıda Ön Raffaellocu resim satın almış olan, madenci George McCulloch (1848-1907) idir. Waterhouse'un hamiliğini yapan bir diğer isim, sonradan Faringdon Birinci Baronu olan ve sanatçının 30'dan fazla resmini satın alan banker Alexander Henderson'dır (1850-1934). Waterhouse, anlatısal resimlerinin yanı sıra ilerleyen yıllarda – başta İlkbahar gibi manzaralar olmak üzere- portrelerde resmetmiştir. Rossetti'ninkiler gibi bunlarda da sanatçının ideal güzellik anlayışı vücut bulmuştur. (Robinson, 2020: 89)

Waterhouse Ophelia serisi için ek bir resim yapmayı planlamıştır. Ancak, bunu ölümünden önce asla tamamlayamamıştır. Son resmi "Büyülü Bahçe"dir. Ancak, bu da tamamlanmamıştır ve ölümünden sonra şövalesinde bulunmuştur. Bu son resmi, Liverpool'daki Lady Lever Sanat Galerisi'nde koleksiyonun bir parçası olarak sergilenmektedir. (https://www.john-william-waterhouse.com/)

Waterhouse, klasik temaları terk ederek, antik dönemdeki büyü ve mitoloji temalarına yoğunlaşmıştır. İngiltere'nin ormanlık alanları ve su kıyıları, resimlerinde büyülü hikâyelere sahne olmuştur. Nü genç kadınların olduğu resimleri, döneminde oldukça popülerken artık "röntgencilikle" eleştirilmektedir. Sanatçı 1914-17 yıllarında edebiyat ile ilgili resimler yapmıştır. Kaynakları arasında Shakespeare, Orta Çağ aşk şiirleri ve romansları bulunmaktadır. (Farthing, 2020: 299)

4.2. John William Waterhouse'un Eserleri

4.2.1. Mitoloji Konulu Eserleri

Bu bölümde ele alınan ilk eseri Undine **(Şekil 1)**, Latincede dalga anlamına gelen "unda" kavramında kaynağını bulan ve 16.yy ortalarında İsviçre ve Avusturya'da yaşayan simyacı ve hekim Paracelsus'un "Undene" adını verdiği mitolojik bir figürdür. Su elementini temsil eden Undine ve Nympha'lar sularda, kırlarda, ormanlardaki göletlerde, şelalelerde yaşayan dişi varlıklardır. Bir başka deyişle iyi ve güzeli temsil eden su perileridir ve çirkin, kötüyü temsil eden Melusine'lerin karşıt figürleridir. Undine, su perileridir: "ikinci derecede önemli tanrıçalar sayılmakla birlikte, doğa ve insanlar üstüne etkili ve güçlü bilinirler, bu yüzden de büyük tanrıçalar gibi 'yüce' ve 'ulu' sıfatıyla anılırlar.(…) Zeus, Hermes, Apollon, Dionisos gibi büyük tanrılarla ilişkileri olduğu" söylenir (Erhat 1984: 239). Undine

aynı zamanda Amphitrite: “Poseidon tanrının eşi Amphitrite de bir denizkızıdır” ve Nereus Kızları’nı da çağrıştırır: “babalarıyla birlikte denizin dibindeki bir sarayda yaşarlar. (…) bütün deniz tanrıları gibi biçim değiştirmek yetisine sahiptir”. (Oraliş, 2012: 77-78)



Şekil 1: John William Waterhouse, *Undine*, 1872, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon.

Yunan dünyasında hekim tanrı olarak büyük bir ünü olan ve Roma’lıların da Aesculapius adıyla benimseyip tapındıkları Asklepios **(Şekil 2),** Apollon’un oğludur. Homeros destanlarında Apollon ordulara veba, kıran salan olumsuz, korkunç bir güç diye canlandırıldığı gibi, iyileştirici ve derde deva bulan tanrı anlamındaki Paian ek adıyla da anılır. Destanlar boyunca adı geçen hekimlerin hepsi (İlyada’da Makhaon ve Podaleiros) bu Paian tanrının oğulları ve öğrencileri sayıldığına göre, Asklepios’un da karışık bir serüven sonucunda Apollon tanrıdan doğmuş olması bir rastlantı değildir. (Erhat, 2020: 62)

Thessalia kralı Phlegyas’ın Koronis adlı bir kızı vardır. Apollon'la sevişir ve ondan gebe kalır, ne var ki tanrının dölünü karnında taşırken Arkadya'dan gelme bir yabancıyı da

yatağına alır Koronis. Bu olayı tanrıya kutsal kuşu kuzgun haber verir, tanrı da öfkesinden bembeyaz olan bu kuşun tüylerini karaya boyar. Şair Pindaros bu masalı benimsemez, ışık tanrı Phoibos Apollon'un olayı kendi gözüyle gördüğünü ile sürer. Koronis korkunç bir cezaya çarptırılır: Bir odun yığınının üstünde diri diri yanacaktır. Alevler Koronis'i yalamaya başlar, kadın can vermek üzeredir ki, Apollon kanından olan çocuğun yok olmasına katlanamaz, ölünün karnından dölünü çıkarır ve büyümesi için at adam Kheiron'a teslim eder. Bu olay hekim tanrının son anda kurtarıcı olarak yetişmesinin simgesidir. Asklepios'a hekimlik sanatını öğreten Kheiron doğanın içinde yaşayan, doğanın sırlarına ermiş bir varlıktır. Sağlığın kaynağı da doğada olduğuna göre Kheiron'un açık havada, güneşin altında, şifalı sulardan ve otlardan faydalanma yollarını bilmesi şaşılacak bir şey değildir. Asklepios böylece usta bir hekim olarak yetişmiş, hekimliğin ve cerrahlığın bütün bilgilerini edinmiş, ama bununla da kalmaz ölüleri diriltmek yoluna bile sapmıştır. Bunun sırrını efsane şöyle açıklar: Tanrıça Athena Gorgo canavarı öldüğü zaman bedeninden akan kanı toplamış ve Asklepios'a vermiştir. Gorgo'nun sağ tarafındaki damarlarda dolaşan kan zehirli, sol tarafındaki damarlardaki ise faydalıdır. Bu şifalı kanı Asklepios ölüleri diriltmek için kullanmıştır. Epey adam da diriltmiş, bunların arasında Kapaneus, Lykurgos, Minos'un oğlu Glaukos ve Theseus'un oğlu Hippolytos'da vardır (Phaidra). Zeus doğal düzeni bozan hekim tanrının bu aşırı gücünden kuşku duymaya başlamış, bu haddini bilmezliği cezasız bırakmamış, Asklepios'un üstüne bir yıldırım salmış, yakmış, onu yok etmiştir. Ama Apollon da oğlunun öcünü almış, Zeus'a yıldırımı bağışlayan Kyklop'ları öldürmüş, sonra da oğlu Asklepios'u gökte burçlar arasına yerleştirmiştir. Bir süre de Olympos'tan ayrılmıştır (Admetos). Asklepios sanatını kızı Hygieia (Yun. sağlık anlamına gelir) ve Asklepiades (yani Asklepios-oğulları) diye sıkı bir lonca düzeni içinde birleşen hekimlerin aracıyla ilkçağ sonuna dek sürdürmüş bir tanrıdır. Öyle ki, hepsi halefleri, rahipleri, oğulları sayılan yaşamış hekimler bile onun efsanelik kişiliğinden faydalanmışlardır. (Erhat, 2020: 62)



Şekil 2: John William Waterhouse, *Hasta Bir Çocuğun Aesculapius Tapınağını Ziyareti*, 1877, tuval üzerine yağlıboya, 208x170 cm, Özel Koleksiyon.

Çiçek ve bahar tanrıçası Flora **(Şekil 3)**, Roma'ya Sabin'lerden gelme bir tanrıçadır. Çiçek açan her bitkinin yönetimi onun elindedir. Şair Ovidius Flora üstüne Yunan mythos'undan esinli bir öykü anlatır: Flora aslında Khloris adlı bir Nympha imiş, rüzgâr tanrı onu görüp kaçırmış ve onunla evlenmiştir. Her türlü bitki ve çiçek üstünde egemenliği Flora'ya bağışlamıştır. Ama Flora'nın gücü bununla da kalmamış, tanrı Mars'ın doğmasına önemli bir etken olmuş: İupiter'in Minerva'yı kendi kafasından çıkarmasına içerleyen İuno erkek araya girmeden bir çocuk doğurmak istemiş tek başına, bunun için Flora'ya başvurmuştur. Flora da bir kadına dokununca onu gebe bırakan bir çiçek vermiş İuno'ya, tanrıça da kendi kendine Mars tanrıyı meydana getirmiştir. Roma'lılar yılın ilk ayına Mars (mart) adını vererek onun Flora ve baharla ilişkisini belli etmek istemişlerdir. Flora'nın onuruna Roma'da Floralia şenlikleri düzenlenmiştir. Nisan sonunda başlayıp mayıs ayına kadar süren bu şenlikler büyük bir coşkunlukla kutlanmıştır. (Erhat, 2020: 114)



Şekil 3: John William Waterhouse, *Flora*, 1890, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon.

Nehir tanrısı Achelous'un kızları olan Sirenler (Seirenes) **(Şekil 4)** hakkında erken dönem söylencelerinden farklı olarak, Ovidius onların baştan beri kuş kanatlı olmadıklarını söyler. Bir zamanlar Proserpina'nın arkadaşları olan bu genç kızlar, Pluto tarafından kaçırılan Proserpina'yı hem karada hem denizde arayabilmek için tanrılardan kendilerine kanat vermelerini dilerler. Söylence yazarları, bu kızların harikulade sesli oldukları konusunda hemfikirdirler. Bu nedenle seslerine bir zarar gelmemesi için tanrılar tarafından yarı genç kız yarı kuş kılınmışlardır. (Ovidius, Dönüşümler I-XV: 145)

Bu dişi yaratıklar gemiler geçerken son derece güzel, baştan çıkarıcı şarkılar söyler. Gemiciler onlara doğru dümen kırdığında ise gemileri kayalara çarpmışlardır. Circe'nin önerisi üzerine Odysseus adamlarının kulaklarına balmumu tıkatarak Sirenlerin şarkılarına kapılmamalarını önlemiştir. Odysseus bu güzel şarkıları duymak istemiş, bu yüzden adamlarına kendisini geminin direğine bağlamalarını istemiştir. Sirenlerin şarkılarını duyunca bağlarından kurtulup onların yanına gitmeye çabalamış ama ipler sayesinde hem kendisinin hem de gemisinin güvenliğini sağlamıştır. Gemi önlerinden geçerken tek bir denizci bile şarkılarının büyüsüne kapılmayınca Sirenler çok bozulmuştur. Büyülerinin gücünü yitirdiklerini sanarak kendilerini denize atmışlar ve bir daha sesleri duyulmamıştır. (Sears, 2020: 210)

> " Ey Achelous'un kızları, neden siz kuş tüyleri ve ayaklarıyla donandınız genç kız yüzünüzle?
> Yoksa, Proserpina bahar çiçekleri devşirirken, yoldaşlarının arasında olduğunuz için mi, ey bilgili Sirenler?
> Bu kızı bütün Dünya'da beyhude yere aradıktan sonra siz,
> Denizin de kaygınızı anlaması için hemen dalgalar üstünde kanatlarınızla kürek misali akıp gidebilmeyi dilediniz,
> Hem tanrıları kolayca razı ettiniz hem uzuvlarınızın tüylerle kaplanıp altın rengine büründüğünü gördünüz;
> Buna rağmen kulakları büyülemek için söylediğiniz o şarkı ve dilinize bahşedilen o kadar büyük yetenek yetenek yok olmasın diye
> Genç kız yüzünüz ve insan sesiniz kaldı geriye". (Ovidius, V. Kitap: 551-563)



Şekil 4: John William Waterhouse, *Ulysses ve Sirenler*, 1891, tuval üzerine yağlıboya, 201,7 x 100 cm, National Gallery of Victoria (NGV), Melbourne, Avustralya.

"Ulysses'e Kupayı Sunan Circe" **(Şekil 5)** isimli eserin hikâyesinde; elinde tek bir gemi kalan Odysseus bundan sonra başına geleceklerden korkmuştur. Bir sonraki adaya geldiklerinde kimin karaya çıkacağını kararlaştırmak için kura çekmişlerdir. Odysseus gemide kalmıştır. Karada araştırmaya çıkanlar Circe adındaki cadıyla karşılaşmışlardır. Circe onları yemeğe davet etmiş ve hepsini domuza dönüştürmüştür. Kurtulabilen tek kişi olanları Odysseus'a anlatmıştır. Adamlarını kurtarmaya karar veren Odysseus tek başına karaya çıkmıştır. Hermes onun yolunu kesmiş ve onu Circe'nin büyüsünden koruyacak sihirli bir ot vermiştir. Circe'nin büyüsü etkisiz kalınca Odysseus yaptıkları yüzünden onu öldürmekle tehdit etmiştir. Cadı ondan af dilemiş ve onunla birlikte olmayı teklif etmiştir. Oysa Hermes Odysseus'u cadının yatakta erkekliğini aşırabileceği konusunda uyarmıştır. Bu yüzden kahramanımız cadıya tanrıların önünde ona ve adamlarına zarar vermeyeceğine yemin ettirmiştir. Aynı zamanda adamlarını da eski şekillerine döndürmelerini istemiştir. Cadı söylenenleri yapmış ve inanılmaz bir konukseverlik göstermiştir. Odysseus ve adamları yaklaşık bir yıl Circe'nin yanında kalmıştır. (Ovidius, Dönüşümler I-XV: 209)



Şekil 5: John William Waterhouse, *Ulysses'e Kupayı Sunan Circe*, 1891, tuval üzerine yağlıboya, 90,2 x 146,4 cm, Oldham Gallery, Oldham, İngiltere.

Naisler **(Şekil 6)** ya da Naiaslar, adları yüzmek anlamına gelen fiilden türemiş olan su perileridir. Ağaç perileri (Drysa, Hamadryas) gibi uzun ömürlü olurlar, ama ölümsüz değildirler. Yaşamları, içinde bulundukları kaynak, dere ya da ırmağa bağlıdır. Kaynakları efsanelere göre değişir, Homeros bunların bütün nympha'lar gibi Zeus'un kızları olduğunu söyler. Kimi mythos yazarı onları Okeanos soyuna bağlar. Asopos gibi ırmakların perileri, ırmağın kızları sayılır. Her suyun kendine özgü bir Naias'ı vardır, kiminin adı efsaneye geçmiştir. Naiasların, sularını içen ya da sularına dalan hastaları iyileştirme güçleri vardır. Tersine kimi inançlara göre Naiaslar sularında yıkanan insanları çıldırtmış, ya da gizli bazı hastalıklara çarptırmıştır. (Erhat, 2020: 211)



Şekil 6: John William Waterhouse, *Naiad*, 1893, tuval üzerine yağlıboya, 127x66 cm, Özel Koleksiyon.

Yunan mitolojisine göre Argon gemisinde yoldaşı Herakles'le yolculuk yapan Hylas **(Şekil 7)** adında yakışıklı bir genç, geminin durduğu bir adada temiz su bulmaya gider. Bulduğu bir pınardan eğilip elindeki tası suyla dolduracağı sırada, güzelliğinden etkilenen su perileri Hylas'ın etrafını sarar ve kendi güzellikleriyle onu büyüleyerek genci suya çekerker. Herakles günlerce aramasına rağmen Hylas'ın izine rastlayamaz. Waterhouse, bu mitolojik hikâyenin en etkileyici sahnesi olan su perilerinin genç Hylas'ı etkileyerek suya çekme anını resmetmiştir. Resmin sol tarafında yer alan Hylas su doldururken aniden belirdiği izlenimi yaratan su perileri karşısında şaşırmış görünmektedir. Vücutlarının üst kısımları çıplak olan su perilerinin alt kısımları nehrin derinliklerinde belirsizdir. Denizkızları gibi balık kuyruklarına sahip olduklarını gösteren herhangi tasvir yoktur. Parıldayan beyaz tenleri

suyun karanlığıyla güçlü karşıtlık yaratır. Hylas'ın suya uzanan sağ elinden tutan su perisi, bakışlarıyla baştan çıkardığı genci, suyun altındaki kendi dünyasına çekmeye niyetlidir. Hylas için suya dalmak ise, arzulamaktan kendini alamadığı bir korkudur. Suya batma, Hylas'ı karada yaşayan ölümlüler dünyasından çekip çıkaran, yoksun bırakan bir eylemdir; ancak suya batma ona su altında kalan başka bir dünyayı keşfetme şansı da sunar. Ölümü temsil eden su perileri, yeni bir yaşamın da müjdesini verir gibidirler. Suyun üstünde kalan dünyevi güzellikleri, suyla sınırları çizilmiş başka bir dünyanın belirsizliğiyle gizem yaratır. (Mataracı, 2019: 111,112)

Eski Yunan Jason ve Argonotlar masalından, Hylas'ın su perileri tarafından baştan çıkarıldığını gösteren mitolojik sahnedir. Kısa siyah saçlı genç bir adam, mavi perdeli, beline kırmızı kuşak sarılı, sol elinde sürahi tutar biçimde bir nehrin kenarında solda diz çökmüştür. Kolunu tutan sudaki çıplak perilerden birine doğru eğilir. Etrafı altı periyle daha çevrilidir, hepsi birbiriyle neredeyse aynı olan çıplak genç kızlar olarak görülür. Uzun siyah saçlarına sarılı beyaz ve sarı çiçekler takıyorlar ve sudan ona bakıyorlardır. Suyun karanlık yüzeyi nilüfer yaprakları ve çiçeklerle kaplıdır, bitkiler arasındaki boşluklar suyun yarı saydamlığını ortaya çıkarır, su altı zambak saplarını ve perilerin solgun üst vücutlarının başka bir görüntüsünü gösterir. (https://manchesterartgallery.org)



Şekil 7: John William Waterhouse, *Hylas ve Periler*, 1896, tuval üzerine yağlıboya, 91x152 cm, Manchester Art Gallery, Manchester, İngiltere.

Bu eserde **(Şekil 8),** Troya'dan dönen bir gemi şiddetli fırtınanın etkisiyle Trakya kıyılarına vurmuştur. Gemiden kıyıya çıkan prens Demophon, kral Phyleus tarafından büyük bir misafirperverlikle karşılanmıştır. Demophon bu ülkede konuk olduğu sırada ülkenin kralının kızı Phyllis, prense âşık olmuştur. Demophon da genç kızın aşkına kayıtsız kalmayarak sonsuza dek birlikte olma sözü vermiştir. Ancak prens sevgilisinden bir müddet izin istemiş ve ülkesine dönerek yarım kalan işlerini tamamlayacağını ardından da bir daha ayrılmamak üzere Phyllis'in yanına geleceğini söylemiştir. Phyllis sevgilisinin sözüne güvenerek ona müsaade etmiştir. Ayrıca genç kız yakışıklı prense yanında götürmesi için bir sandık vermiştir. Phyllis, sandığın içinde Reia kültüne ait kutsal eşyalar olduğunu söylemiş ve Demophon'dan sandığı bir tek koşulda, geri dönme ihtimali kalmadığı zaman açmasını istemiştir. Demophon sandığı yanına alarak sevgilisiyle vedalaşmış ve ülkesine doğru yol almıştır. Phyllis geçen günlerde sevgilisine kavuşacağı ve evlenecekleri günleri dört gözle bekliyordur. Kararlaştırdıkları günde Phyllis, Demophon'un gemisini görebilmek amacıyla limana kadar yürümüştür. Ancak görünürde hiçbir gemi yoktu. Phyllis, bekleyişi esnasında liman yolunu tam dokuz kez gidip gelmiştir. Onun bu yolculuğu anısına bu yola "dokuz yollar" adı verilmiştir. Sonunda Phyllis, geçen uzun süre sonunda Demophon'un geri dönmeyeceğini anlamış ve üzüntüsünden kendisini asmıştır. Efsaneye göre genç kız meyve vermeyen ve yeşermeyen bir badem ağacına dönüşmüştür. Phyllis kendini astığı sırada çok uzaklarda bulunan Demophon, Girit'e yerleşmiş ve burada evlenerek çocuk sahibi olmuştur. O gün Phyllis'in kendisine verdiği sandığı hatırlayarak artık onu açabileceğini düşünmüştür. Demophon sandığı açar açmaz içinden bir hayalet badem ağacı çıkmıştır. Demophon'un atı hayaletten ürkünce ani bir hareketle irkilmiş ve Demophon atın hareketlerinden dengesini yitirince kılıcının üzerine düşerek ölmüştür. Mitin bir başka versiyonunda ise Demophon, Phyllis'in intihar ederek bir ağaca dönüştüğünü öğrenmiş ve büyük bir suçluluk hissetmiştir. Hemen yola çıkarak Phyllis'in ülkesine gelmiştir. Phyllis'in dönüştüğü kuru badem ağacını görünce pişmanlık içinde gövdesine sarılarak ağlamaya başlamış, onun gözyaşları ve sarılması sonucunda badem ağacı yeşermiş ve çiçeklenmiştir. Söylenceye göre badem ağaçları Phyllis'in öldüğü mevsimde yapraklarını dökmüştür. (Gezgin, 2015: 36-37)



Şekil 8: John William Waterhouse, *Phyllis ve Demophoon*, 1897, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon.

Bu eser **(Şekil 9)**, Romalı bir şair olan Ovidius'un "The Book of Days" olarak bilinen kitabından esinlenilmiştir. Bu eserin bir başka ilham kaynağı da Waterhouse'un İtalya'ya yaptığı geziler olmuştur. Waterhouse, Ovidius'unki gibi klasik dizeleri kullanmış ve onları, sonunda trajik hale gelecek güzel ve güçlü kadın konseptleriyle karıştırmıştır. Waterhouse, bu özel resimde de oldukça belirgin olan bir Yunan mit stilini benimsemesiyle bilinir. Yunan kültürüne göre, bu hikâye Yunanistan'da Olimpos Dağı'nda geçmiştir. Flora, resimde tasvir edilen çiçek, gençlik ve bahar tanrıçasıdır. Flora'nın kocası Zephyrus, rüzgâr tanrısıdır ve çeşitli efsanelerde görüldüğü gibi farklı eşleri olduğu biliniyordur. Yunan mitolojisine göre Flora ve Zephyrus evlidir, ancak Flora tüm Yunan tanrılarının en büyüğü olan Herkül'e âşıktır. Zephyrus bir mağarada yaşamış ve aynı zamanda baharın habercisi olan Flora için mükemmel bir eş olarak kabul edilmiştir. Waterhouse, Flora'ya âşık olan tanrıyı resmettiği bu resimde aşkın ilk görüşteki yönünü tasvir etmeye çalışmıştır. Resim için

kullanılan tuval uzun ve yatay, Waterhouse'un bu resim için sahneyi ayrıntılı olarak göstermesi için benimsediği bir yönüdür. Flora, bir çiçek bahçesi ve onları çevreleyen bakireler ile bir bankta otururken boyanmıştır. Waterhouse, Flora'nın adını ve resimdeki varlığını sürdürmek için Flora'nın şarap rengi elbisesindeki çiçek detayını kullanmıştır. Zephyrus'in, Flora'yı ömür boyu kendisine ait olması için yakaladığını tasvir etmek için çiçekleri Flora'nın etrafına yerleştirmiştir. Waterhouse, Flora'nın Zephyrus'in sevgisini kabul etmeye açık ve istekli olduğunu ortaya çıkarmıştır. Resimdeki kızlar ve çocuklar parlak renkli elbiseler içinde çizilmiş ve Waterhouse'un kadınları tüm saflığıyla resmettiği gibi bilinçsiz bir haldedir. (https://www.john-william-waterhouse.com)



Şekil 9: John William Waterhouse, *Flora ve Zephyrus,* 1898, tuval üzerine yağlıboya, 45x29 cm, Özel Koleksiyon.

Bu eserin hikâyesinde **(Şekil 10)**, Prometheus insanoğlunu yarattıktan sonra Zeus'un emirlerini kasten hiçe sayarak insana ateşi armağan etmiştir. Bu küstahlığından ötürü Prometheus'u cezalandıran Zeus insanoğlunun ateş sayesinde edindiği güçten tedirgindir. Bu nedenle insanoğlunu güçsüz kılacak bir plan yapmıştır. Kadın sahnedeki yerini almıştır. Söylencelere göre o zamana kadar ölümlü kadınlar ortada yoktur. Zeus Hephaistos'a kil ve suyu karıştırarak bir kadın şekillendirmesini emretmiştir. Bunun sonucunda yaratılmış en mükemmel heykel ortaya çıkmıştır. Erkek için tanrılar model alınırken kadın için de tanrıçalardan esinlenilmiştir. Dahası, tüm yüce varlıklar Hephaistos'un yaratısına katkıda bulunmuşlardır. Kadına güzelliğin yanı sıra harika giysiler, değerli takılar, müzik, zarafet, beceri ve çekicilik verilmiştir. Üstelik kadın baştan çıkarıcı, ayartıcı ve kurnazdır. Tüm bu niteliklerle kadın erkeğin karşı koyamayacağı tehlikeli ve fettan biri olarak yaratılmıştır. İsmi

Pandora'dır. Zeus, tanrıların elçisi Hermes'e Pandora'yı insanlığa armağan olarak Epimetheus'a götürmesini emretmiştir. Epimetheus, güzelliğine ve çekiciliğine kapıldığı Pandora'yı kendine eş olarak almış, oysa kardeşi Promethus onu Zeus'tan gelen armağanları kabul etmemesi konusunda konusunda uyarmıştır. Eski söylenceler Pandora'nın Kutusu konusunda değişik yorumlarda bulunmuş, bir söylenceye göre tanrılar Pandora'ya mühürlü bir kutu vermiş ve bunun insanlığa armağan olduğunu söylemişlerdir. Öte yandan kutunun içinde ne olduğunu açıklamamışlar ve kısa sürede Pandora merakına yenik düşmüştür. Kutuyu açar açmaz içindeki tüm kötülükler (hastalık, acı, keder, delilik, kıskançlık ve ölüm) etrafa saçılmıştır. Pandora hemen kutunun kapağını kapatmış ama içeride yalnızca umut kalmıştır. Bir başka söylenceye göre dünyadaki tüm kötülükler Epimetheus'un evindeki bir kavanoz ya da kutuda muhafaza ediliyordur (bu kutunun Epimetheus'a mı yoksa Prometheus'a mı ait olduğu bilinmiyor). Merakını yenemeyen Pandora gizlice odaya girip kutunun kapağını açmıştır ve umut dışındaki tüm kötülükler dışarı fırlamışlardır. Pandora'yla ilgili başka söylenceler ise kutuda yalnızca iyilikler bulunduğunu; bunun Zeus'un düğün armağanı olduğunu ileri sürmüştür. Bu söylencelere göre Pandora yine merakının kurbanı olmuş ve kutunun kapağını açarken dikkatsiz davranmıştır. Tüm değerli armağanlar yeniden cennete geri dönmüş, geride yalnız umut kalmıştır. Bu değerli kutsamaları yitiren insanoğlu dünyadaki tüm zorluklarla ve kötülüklerle başa çıkmaya uğraşırken elinde sadece umut kalmıştır. Pandora'nın merakı insanlığı yaşamın zorluklarına karşı neredeyse savunmasız bırakmıştır; böylece Zeus da öcünü almıştır. (Sears, 2020: 29,30)



Şekil 10: John William Waterhouse, *Pandora*, 1898, tuval üzerine yağlıboya, 91.12x152cm, Özel Koleksiyon.

Adonis **(Şekil 11)**, köken ve kaynakları güney Akdeniz çevresine uzanan tipik bir Anadolu efsanesidir. Kybele-Attis mythos'unun bir başka anlatımını veren Adonis efsanesi bir toprak-bereket öyküsüdür. Suriye krali Theias, ya da Kıbrıs kralı Kinyras'ın Myrrha ya da Smyrna adında bir kızı varmış, tanrıça Aphrodite'in lanetine uğrayan bu kız babasına tutulmuş, onunla sevişmek istemiştir. Dadısının kurduğu bir düzenle babasının yatağına girmiş ve on iki gece onunla sevişmiş, son gecesi de gebe kalmıştır. O gece babası, yanında yatan kadının kendi kızı olduğunu anlamış ve bu korkunç günahı temizlemek için, kılıcıyla kızının üstüne yürüyüp onu öldürmek istemiştir. Ama tanrılar Myrrha'ya acımışlar ve onu babasının elinden kurtarmak için bir mersin ağacına çevirmişlerdir. On ay kadar sonra ağacın kabuğu çatlamış, gövdesinden dünya güzeli bir bebek çıkmıştır. Çocuğun güzelliğine vurulan Aphrodite onu büyütsün diye yeraltı tanrıçası Persephone'ye vermiştir. Ama Persephone de çocuğa tutulmuş, onu Aphrodite'ye bir daha geri vermeye yanaşmamıştır.

Tanrıçalar arasında kopan kavgaya yargıçlık eden Zeus, Adonis'in yılın dört ayını Persephone'nin, dört ayını da Aphrodite'nin yanında geçireceğine, geri kalan zamanda da istediği yerde yaşayabileceğine karar vermiştir. Adonis sekiz ay Aphrodite'nin yanında kalmayı seçince, tanrıçanın güzel delikanlıya olan aşkını kıskanan öbür tanrılar (Ares ya da Artemis) Adonis'in üstüne bir yaban domuzu salmışlar, kasığından yaralanan Adonis'de kanaya kanaya can vermiştir. Toprağı sulayan kanından Manisa lalesi denen bahar çiçekleri bitmiş, öte yandan sevgilisinin yardımına koşan Aphrodite'nin ayağına diken batmış, sıyrığından akan bir damla kan tanrıçanın çiçeği olan beyaz gülü kırmızıya boyamıştır. (Erhat, 2020: 11-12)



Şekil 11: John William Waterhouse, *Adonis'in Uyanışı*, 1899, tuval üzerine yağlıboya, 188x95.9 cm, Özel Koleksiyon.

Batı edebiyatındaki en dikkat çekici "görme/bakma motifi" Orpheus **(Şekil 12)** mitinde anlatılmaktadır. Orpheus, Trakya kralı ile dokuz ilham perisinden biri olan Kalliophe'nin çocuğudur. Herakles nasıl kaslarıyla ve fizik gücüyle her şeyi dize getirebiliyorsa Orpheus da liriyle (sanatıyla) bütün düşmanlarını alt edebilmektedir. Deliler gibi aşık olduğu Euridike bir gün bir yılan sokması sonucu ölünce büyük bir ağıda başlar. Orpheus'un ağıtı bütün evrenin düzenini altüst eder. Orpheus sonunda Hades'e, ölüler ülkesine, inerek Euridike'yi geri almaya karar verir. Ölüleri Hades'e götüren kayıkçı Kharon'u müziğiyle ikna eder. Akheron ırmağını geçer; üç başlı cehennem köpeği Kerberos ile bütün cehennem yaratıkları Orpheus'un sanatı karşısında dize gelirler. Orpheus sanatıyla, Hades'i de etkiler ve sonunda Euridike'yi geri götürmek için izin alır. Fakat Hades'in tek bir şartı vardır: Gün ışığını görene kadar, Orpheus geriye dönüp Euridike'ye bakmayacaktır.

Böylece Orpheus önde, Euridike arkada yeryüzüne doğru yola koyulurlar. Orpheus bir an için günışığını gördüğünü zanneder, sabırsızlıkla arkasına dönerek Euridike'ye bakar. Tam da bu bakış anında Euridike sonsuza dek ölüler ülkesine geri döner. (Arıcı, 2011: 153-154)

"Yabana atılmaz bir tanrı öfkelenmiş kovalar seni; bir suç işledin sen, büyük bir suç, çekersin bugün onun cezasını:

Bir belaya çattıydı Orpheus, kara bahtlı, şimdi senin üstüne bindirmeye çalışır o belayı, kader engel olamazsa, bindirecek de.

Deliye döndü Orpheus, kaçırılınca karısı, kudurdu.

Irmak boyu palas pandıras kaçarken senden o kadın, kaçarken bir uçuruma atar gibi kendini tepetaklak, dolanıverdi bacaklarına korkunç bir yılan.

Ömrü o kadarmış kadının, görmedi boylu çimenler yüzünden oralara sinen zehirli yaratığı.

Yaşıtları, dağ perileri, başladılar bir ağızdan, en yüce dağları çığlıklarıyla doldurdular...

Orpheus, oyuk kaplumbağa kabuğundan sazıyla yaslı sevgisini avuttu durdu.

Hep seni söylerdi, tatlı eşi, hep seni, onunla baş başaydın ya hani yalnız kıyılarda, gün doğar seni söylerdi, gün batar seni.

Gitti sokuldu Taenarius dağının boğazlarına kadar, yüksek kapılarının oraya yeraltı tanrısı Dis'in.

Girdi kapkara bir korkuyla gölgelenmiş ormana, ölü ruhların ve titreten kralların karşısına dikildi, insan yakarışlarıyla yumuşamayan yüreklerin dikildi karşısına.

Ve Erebus konutlarının en kuytu yerlerinden hafif ruhlar çıkageldi, onun ezgileriyle sarsılan ve görüntüleri çıkageldi ışıktan yoksun olanların, yapraklar arasında saklanan kuşlar kadar çoktular, gecenin ya da kasırganın dağlardan savurduğu kuşlar kadar çok.

Artık Orpheus, bütün belalardan k-urtulmuş, geri dönüyordu ve kendisine geri verilen Eurydike, gelmekteyken, Proserpina'nın koştuğu şarta uyarak kocasının ardından yürüye yürüye havanın daha yüksek katlarına doğru, Orpheus birden bir çılgınlık etti, boş bulundu, ölüm tanrıları bağışlamasını bilseler, bağışlanır bir çılgınlıktı bu:

Eurydike'si ışığın altına tam çıktı çıkacakken, unutup duruverdi, gönlüne yenildi döndü baktı arkasına.

İşte biranda bütün çabalar oracıkta uçtu gitti, bir anda kopuverdi amansız zorbayla yapılan anlaşmalar, bir gümbürtüdür yükseldi, hem de üç kez, Avernus batağından.

Haykırdı Eurydike: "Bu ne, Orpheus, bu ne?

Bu ne çılgınlık böyle, seni de yok eden, zavallı beni de?

İşte gene geri çağırır beni zalim kader, uyku kapatır kararan gözlerimi, dört yanımı saran gece götürür beni, elveda!

Giderim işte uzata uzata ellerimi sana, artık senin olmayan güçsüz ellerimi", dedi ve birdenbire bir duman gibi karıştı hafif yellere, gitti karşıt yöne doğru, görünmez oldu, ve Orpheus göremedi bir daha ruhlara tutunup dil dökmeye çalışan Eurydike'yi.

Yeraltı sandalcısı da aradaki bataklığı bir daha komadı geçsin.

Ne yapsındı? Nereye gitsindi? Kime başvursundu?

İkinci kez kaçırılmıştı karıcığı.

Bir daha ölü ruhları nasıl yumuşatırdı, tanrıları nasıl?

Eurydike, buz kesilmiş, gidiyordu işte, Styks sandalıyla uçuyordu uzaklara.

Ya Orpheus ne oldu? Derler ki onun için: Issız Strymon ırmağı kıyısında ağlamış tam yedi ay, havada asılı bir kayanın altında ağlamış, buz gibi mağaralarda anlatmış durmuş başından geçeni, kaplanları büyülemiş, ayaklandırmış meşe ağaçlarını ezgileriyle; bir kavak ağacının gölgesinde bir bülbül vardır hani, arar durur kaybolan yavrularını içi yana yana, yuvayı gözetleyen katı yürekli bir çiftçi alıp götürmüştür yavruları daha kanatları çıkmadan, bülbül de bütün gece durmadan fır döner ağlar, konar bir dala, başlar yeniden ezgilerine yanık yanık, tutar acıklı iniltileriyle dört biryanı, ta uzaklara kadar.

Ne bir tutku yumuşatmış Orpheus'un yüreğini, ne de bir evlilik bağı yumuşatmış, yürür gidermiş kuzeyin buzlarında bir başına, karlı Tanais ırmağı kıyısında yürür gidermiş, ve kışı hiç bitmeyen Ripha dağlarında yürür gidermiş dövüne dövüne Eurydike 'nin kaçırılışına, Dis'in boş armağanlarına dövüne dövüne.

O kadar bağlıydı ki Orpheus Eurydike'ye, Kikonların bütün kadınlarını hor gördü.

Onlar da paramparça ettiler sonunda delikanlıyı kutsal törenlerde ve gece şenliklerinde Bacchus'un, saçtılar parçalarını ta uzaklara, tarlalara, kırlara.

Ama Orpheus 'un boynundan kopan mermer gibi başı Hebrus ırmağının ters akıntıları arasında çalkalanıp giderken bile soğumuş diliyle çağırıp durdu Eurydike'yi, canı da "Ah kara bahtlı Eurydike!" diye bağırdı uçarken, "Ah kara bahtlı Eurydike!"

Ve ardından ırmağın bütün kıyıları “Eurydike! Eurydike! Eurydike!" diye yankılandı durdu, ırmağın bütün kıyıları baştan başa”. (Ovidius, X. Kitap:1-10)



Şekil 12: John William Waterhouse, *Orpheus'un Başını Bulan Periler*, 1900, tuval üzerine yağlıboya, 147.32x99.06 cm, Özel Koleksiyon.

Aşk tanrısının bahçesine giren Psyche **(Şekil 13)**, Yunan efsanesinden bir sahneyi tasvir eder: Güzel Psyche (adı "Ruh" veya "Yaşamın Nefesi" anlamına gelir) Aşk tanrısı Cupid'in bahçesine girer. Ön Raffaelloculuk tarzında boyanmış resim, Psyche'nin önündeki garip ve güzel manzaraya hayretle baktığını gösteriyor: Yeşil çimenler, zarif ağaçlar, bir gül ve diğer çiçekler bolluğunun arasında, Cupid'in görünmeyen hizmetkârlarının yaşadığı saray gibi bir konak betimlenmiştir. Waterhouse genellikle antik Roma'dan ve klasik mitolojiden sahneler çizmiştir. Raffaello Öncesi Kardeşliğin sona ermesinden on yıllar sonra resim yapmaya başlamasına rağmen, Waterhouse, Raffaello Öncesi sanat tarzının tutkulu bir adananı olmuştur. Hikâyede, Psyche, kıskanç Venüs tarafından ateş püskürten ejderha

benzeri bir canavarla evlenmesi için lanetlenir. Aşk tanrısı Cupid'in laneti yerine getirmesi beklenir, ancak yanlışlıkla kendi okuyla kendini çizer. Psyche'yi korkunç bir canavara aşık etmek yerine, Cupid kendini Psyche'ye aşık bulur. Bir canavarı damadı olarak kabul etmek yerine, Psyche'nin ailesi onu bir dağın tepesinde ölmesi için terk eder. Bunun yerine kendini bir çayıra sürüklenmiş bulur. Yakınlarda, Psyche'nin her ihtiyacını karşılayan görünmez hizmetkârlar tarafından beklendiği, çiçeklerle dolu bahçesi olan muhteşem bir konak vardır. Gece olunca gizemli talip gelir. Yüzünü çok karanlık olduğu için görmez, ama nazik ve kibar davrandığı için beklediği canavar değildir. Onunla evlenmeyi kabul eder ve geceyi onunla geçirir ama uyandığında gitmiştir. Bu, Psyche'nin evli hayatı olur: her geceyi yeni kocasıyla geçirir, ancak onun yüzünü görmesine asla izin vermez. (https://www.john-william-waterhouse.com)



Şekil 13: John William Waterhouse, *Psyche Cupid'in bahçesine giriyor*, 1903, tuval üzerine yağlıboya, 68,5 x 106,7 cm, Harris Museum, Preston, İngiltere.

Kuzey rüzgârı olan Boreas **(Şekil 14)**, genellikle haşin ve güvenilmez olarak tanımlanır. Diğer tanrıların çoğu gibi o da arada bir ölümlü kadınları kaçırıp ırzlarına geçmiştir. (Sears, 2020: 161)

Adı Türkçeye poyraz diye geçen kuzey rüzgârı, esiş yönüne göre bugün bizim yıldız dediğimiz yele karşılıktır. Hesiodos'a göre, şafak tanrıçanın oğlu olan Boreas, Notos ve Zephyros'un kardeşidir. Şairler Boreas'ı kara bulutlarla gökten sağanak sağanak kopan ve engin dalgalarla denizi allak bullak eden azgın bir yel, buz gibi esen bir kasırga olarak nitelerler. Odysseia'da önemli bir rol oynayan Boreas kimi zaman da arkadan püfür püfür esince, gemicileri dosdoğru ereğe ulaştıran bir yel sayılır. Efsaneye göre, Boreas Trakya'da oturan gür sakallı, engin kanatlı, güçlü kuvvetli bir yaratıktır. Titanlar soyundan olduğu için, onlar gibi sert, dizginsiz ve azgındır. Bir gün Atina kralı Erekhtheus'un kızı Oreithya'yı arkadaşlarıyla ırmak kıyısında oynarken görmüş, ona vurulmuş ve tozu dumana katarak üstüne yürümüş, onu kızıl kanatlarıyla sardığı gibi doğru soğuk Trakya'ya kaçırmış ve Kalais ile Zetes'e gebe bırakmıştır. Boreas bir at kılığına girerek Erikhthonis'in kısraklarına aşmış ve on iki tay üretmiş, bu taylar öyle hafif, öyle çevikmiş ki, buğday tarlaları üstünden geçerken başaklar eğilmez ve denizin üstünden en ufak bir kırışık yapmadan uçmuştur. (Erhat, 2020: 75)



Şekil 14: John William Waterhouse, *Boreas*, 1903, tuval üzerine yağlıboya, 68,8 x 94 cm, Özel Koleksiyon.

Ruh anlamına gelen Psyche **(Şekil 15)** Latin yazarı Apuleius'un "Dönüşümler" adlı eserinde anlattığı "Eros ve Psyche" masalının kahramanıdır. Bir Miletos efsanesine dayanan bu güzel ve ünlü masalda sonraları bütün dünya folklorunda kullanılacak motif ve temalar görülmekte, masal türünün en eski kaynaklarının da Anadolu'da bulunduğu ortaya çıkmaktadır. Masalın ayrıca simgesel bir anlamı da vardı: Sevgi ile ruh birbirlerinden ayrılmaz, ama bu birlik ancak birçok engelleri yenmek, birçok düşman güçleri alt etmekle gerçekleşir. Apuleius bu neoplatoncu görüşleri çok renkli ve dokunaklı bir öyküde dile getirmiştir. Psyche Miletos kralının kızıdır, üç kız kardeşin üçüncüsü ve en güzelidir, ama güzelliği yüzünden Aphrodite'nin hışmına uğramıştır: Tanrıça onun tek başına bir dağa bırakılmasını, kendisine koca olacak ejdere varmasını buyurur. Oğlu Eros'tan da bu dileğini yerine getirmesini ister. Ama Eros Psyche'yi görür görmez ona vurulur, kızı bir saraya yerleştirip geceleri gizlice yanına gelir. Sevgilisine görünmez, kendisini görmek için herhangi bir girişimde bulunmamasını da öğütler. Ama Psyche dayanamaz, bir gece Eros

kanatlarını yaymış, uyurken yağ kandilini yakar ve yanına varıp ona bakar. Sevgi tanrı olduğunu görünce elleri titrer ve bir damla kızgın yağ Eros'un omzuna damlar. Tanrı uyanır uyanmaz sevgilisini bırakıp gider. Uzun bir süre birbirlerinden ayrı eriyip dururlar. Sonunda Aphrodite ikisine de acır, Psyche'nin bir sürü olmayacak işler yapmasını buyurur. Cinler, periler kıza yardım ederler ve sonunda Psyche Eros'a, yani can sevgiye kavuşur. (Erhat, 2020: 258)



Şekil 15: John William Waterhouse, *Psyche Altın Kutuyu Açıyor*, 1903, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon.

Resimde **(Şekil 16)**, Narkissos, sudaki yansımasına bakarken Ekho nergis çiçekleri arasında sevgiyle ona bakmaktadır. Sanatçı karşılıksız sevginin üzücü ve duygusal bir anlatımı üzerine odaklanmıştır. Resmin arka planı, yumuşak ve romantik renk düzenlemesiyle merkez kadar ayrıntılı olarak ele alınır. Sanatçı, fiziksel ilişkilerden ziyade öykünün altında yatan cinsel hayal kırıklığını görsel olarak temsil ederek mite farklı bir bakış açısı getirmiştir. "Waterhouse, Ovidius'un anlattığı öyküyü, modernizmin ilk dönemlerinde

görülen kendini ifade ve kaygılarını vurgulama biçimine uygun bir örnek olarak Narkissos'u işitsel değil görsel yankı sistemi içinde betimlemiştir". (Uçar, 2019: 280)

Yunan mitolojisinin kendini beğenmiş kahramanı Narkissos tanrı Kephisos ve nympha Liriope'nin oğlu olarak dünyaya gelmiştir. O günlerde kâhin Teiresisas, Narkisos'un kendi yüzünü hiç görmediği takdirde çok uzun yaşayacağını söylemiştir. Narkissos bir delikanlı olduğunda onu gören tüm nymphalar yakışıklılığından etkilenip âşık oluyorlardır. Ancak Narkissos kendisine âşık olanlarla alay etmiş, hiç birine karşılık vermemiştir. Zaten bu genç kahraman aşka inanmıyor ve aşk için düşülen durumları anlamsız bulmuştur. Bir gün nympha Ekho, Narkissos'u görür görmez âşık olmuştur. Ancak tıpkı diğerleri gibi o da aşkına hiç karşılık alamamıştır. Bu acı onu her geçen gün mahvetmiş, kendisini kapatarak hiçbir yere çıkmamıştır. Aşkı yüzünden her geçen gün eriyip muma dönen acılı nympha sonunda tamamen erimiş ve geriye sadece inilti halindeki sesi kalmıştır. Bu durum artık tüm nymphaların sabrını taşırmış, hepsi toplanıp öç tanrıçası Nemesis'ten intikamlarının alınmasını dilemiştir. Nemesis kızlara hak vermiş ve hemen bir plan yapmıştır. O gün Narkissos ava çıkmış ve çok yorulup bir pınar başına gelmiştir. Su içmek için pınara eğildiğinde durgun suda kendi aksini görmüştür. Bu gördüğü çok güzel bir delikanlıdır. Belki de dünyada bundan daha güzel bir yüz yoktur. Narkissos bu yüze aşık olmuş ve ona bakmaktan kendini alamamıştır. Sonunda da sudaki aksine baka baka ölmüştür. Onun öldüğü yerde bir çiçek çıkmış ve bu çiçeğe narkissos (nergis) adı verilmiştir. (Gezgin, 2015: 147)



Şekil 16: John William Waterhouse, *Ekho ve Narkissos*, 1903, 109.2 cm × 189.2 cm, Walker Art Gallery, Liverpool.

Resimdeki **(Şekil 17)**, Argonautlar seferinin kahramanı İason, Kretheus'la Tyro'nun oğlu Aison'da doğmadır. Amcası Pelias'la babası arasında tahta kimin çıkacağı kavgasında İason'un İolkos sarayından uzaklaştırıldığı ve ormanlarda at adam Kheiron tarafından yetiştirildiği anlatılır. Yetişkin çağa gelince İason şehre döner. Kılığı Pelias'la arasının açılmasına ve sürülmesine yol açar. Efsaneye göre Pelias'a bir tanrı sözcüsü tek ayakkabılı adamdan korkmasını söylemiş, tanrı Poseidon'a kurban kestiği ve kalabalık bir tören kutladığı bir gün İason sırtında bir pars postu ve her bir elinde bir kargı ile çıkagelmiş, üstelik Pelion dağının eteklerinde bir dereyi geçerken sandallarından birini yitirmiş, onu böyle görünce Pelias şaşakalmış, tanrı sözünü ansımış, üstelik de İason babasının tahtını isteyince, onu ne pahasına olursa olsun uzaklaştırmak gerektiği kanısına varmıştır. Bir anlatıma göre, Pelias İason'a tahtı vermem dememiş de yalnız şöyle bir soru sormuştur: Bir kral kendine kumpas kuran bir uyruğuna ne yapmalı? İason da, onu uzaklara sürmeli cevabını vermiş de onun üzerine Pelias İason'a Kolkhis'ten altın postu gidip almasını buyurmuştur. İason bu serüvene hayır dememiş ve Yunanistan'ın en seçkin yiğitlerini bir araya getirerek Argo gemisini yaptırmış ve ünlü Karadeniz seferine çıkmıştır. Bu noktadan sonra İason'un kaderi Argonaut'ların kaderiyle birleşir. Yunanistan'a dönüşünde Medeia'nın büyülerine kurban gitmiştir. Karadenizli büyücüden kurtulduktan sonra İason İolkos'a döner, kendi ya da oğullarından biri bu şehirde krallığı ele geçirir (*Medeia*). (Erhat, 2020: 151)

Medea, İason'a karşı güçlü bir tutku duydu ve uzun süre mücadele edip mantığıyla tutkusunu yenemeyince, "Ah Medea, beyhude yere direniyorsun, bilmiyorum hangi tanrının yolunda durduğunu?" dedi, "Şaşarım, eğer bu ya da en azından buna benzer bir şey değilse, aşık olmak denilen şey. El değmemiş göğsümden söküp at bu hissettiğim tutkuyu, eğer yapabilirsen, ah bahtsız! (Ovidius, VII. Kitap: 5-18)



Şekil 17: John William Waterhouse, *Jason ve Medea*, 1907, tuval üzerine yağlıboya, 134x107cm, Özel Koleksiyon.

Resimdeki hikâyede **(Şekil 18)**, Apollon çok usta bir ok atıcısıdır ve Eros ok atma talimleri yaparken Apollon onu küçük görerek alay etmiştir. Eros buna içerleyerek Apollon 'un yüreğine imkânsız bir aşk salmıştır. Böylece Apollon, ırmak tanrısı Peneios'un kızı Daphne'ye aşık olmuştur. Ancak güzel nympha Apollon'la birlikte olmak istemiyordur. Apollon kendisini yakalamasın diye dağa kaçar. Ne var ki yakalanacağını sezer ve babasına kendisini başka bir şeye dönüştürmesi için yalvarır. Böylece ırmak tanrı Peneios, kızı

Daphne'yi, Apollon onu tam yakalayacakken bir defne ağacına dönüştürmüştür. Bundan böyle defne ağacı aşkına karşılık bulamayan Apollon'a adanmıştır. (Grimal, 1997)

Bir başka mitte ise Daphne, Arnyklas'ın kızı olarak görülür. Bu mite göre Daphne, Artemis'in sevgisini kazanan vahşi yaradılışlı bir genç kızdır. Şehre pek az inen Daphne, dağlarda dolaşır, kız arkadaşlarıyla ormanda neşe içinde oynar. Elis kralının oğlu Leukippos bir gün Daphne'yi görmüş ve ona âşık olmuştur. Leukippos, Daphne'ye yaklaşmak için kadın kıyafetleri giymiştir. Bu şekilde tanınmayan prens, Daphne'nin arkadaşlarının arasına karışarak genç kıza yaklaşmayı başarmıştır. Daphne bu kılıktaki Leukippos'u çok sevmiş ve ona bağlanmıştır. Artık Daphne, Leukippos 'un yanından hiç ayrılmamıştır. Bu yakınlaşma Daphne'ye âşık olan Apollon'u öfkelendirmiştir. Tanrı, Daphne'nin Leukippos'a âşık olmasından endişe etmiştir. Apollon, Leukippos'un hilesini bozmaya karar verir ve Daphne ile arkadaşlarında bir su kenarına gidip yıkanmaları için istek uyandırır. Herkes soyunmuş kaynağa girecekken Leukippos hilesi açığa çıkacak diye soyunmaktan kaçınmıştır. Kızların zorlamalarıyla üstündekileri çıkarmak zorunda kalınca, Leukippos'un bir erkek olduğu ortaya çıkmıştır. Kızlar mızraklarını alarak kendilerini kandıran bu adama saldırmak isterler ancak tanrılar Leukippos'u görünmez kılarak, korumuşlardır. Apollon ise Daphne'nin peşine düşmüştür. Ancak Daphne yakalanmamak için öyle çok yalvarmış ki sonunda Zeus ona acıyarak genç kızı defne ağacına dönüştürmüştür. Apollon genç kıza sarıldığını zannederken birdenbire kollarının arasında kalın kabuklu bir ağaç gövdesiyle kalakalmış ve Daphne'nin kalp atışlarını ağacın gövdesinin içinde hissedince çok etkilenmiştir. Defne ağacını bundan böyle kendi kutsal ağacı ilan etmiş ve defnenin hep yeşil olan yapraklarını başına taç yapmıştır. Böylece sonraki zamanlarda da defne ağacı Apollon'la birlikte anılmış ve değerli kişiler, ünlü şairler ve kahramanlar alınlarını defne yapraklarıyla taçlandırmıştır. (Gezgin, 2015: 58-59)



Şekil 18: John William Waterhouse, *Apollo ve Daphne*, 1908, tuval üzerine yağlıboya, 142,88 x 111,44 cm, Özel Koleksiyon.

Ovidius'un anlattığına göre bu hikâye **(Şekil 19)** Shakespeare'in Romeo ve Juliet'ine benzerdir. Bu hikâye iki kişinin birbirine bağlı tek odalı bir evde büyüdüğü eski Babil'de geçmektedir. Yıllar geçtikçe birbirlerine aşık olmuşlar, ancak ebeveynleri birbirlerini görmelerini reddettiği için sadece duvarlarındaki bir delikten konuşabilmişlerdir. Bir zaman sonra, Pyramus ve Thisbe ailesinden bıkmış, bir gece kaçmaya karar vermişlerdir. Pyramus, Thisbe'ye buluşacakları yeri söylemiş ve buluşmak üzere anlaşmışlardır. Şehrin dışındaki Dut çalılığına ilk ulaşan Thisbe olmuş, ama o beklerken, o gün bir önceki avdan kalan çenesi kanla kaplı bir dişi aslan yanından geçmiştir. Görünüşünden korkan Thisbe, durmadan en yakın mağaraya koşmuştur. Kısa bir süre sonra, Pyramus yürümüş ve bir pelerin görmüş, ona aşk hediyesi olarak vermeyi düşünmüş fakat dişi aslanın ayak izleriyle paramparça olmuştur. Hemen tek aşkının aç bir aslan tarafından öldürüldüğünü düşünmüş ve kılıcını kınından çıkarmış, soğuk, sert çeliğin kırık kalbini delmesine izin vermiştir. Thisbe, kalbine cesaret vererek geri koşmuş ve tek aşkını kılıcı göğsüne saplanmış kanla kaplı Dut çalısının yanında yerde yatarken bulmuştur. Hâlâ nefes alan Pyramus'a ne olduğunu sorarken dehşet içinde nefesi kesilmiştir. Pyramus ona olanları anlatmış ve Thisbe üzüntü içinde

ağlamıştır. Pyramus'un kanlı kılıcını almış ve kılıcı kendi yumuşak etine geçirirken onu beklemesini istemiştir. Böylece birlikte, sevgi ve barış içinde ölmüşlerdir. Bu nedenle, iki genç aşığın ve büyük fedakârlıklarının anısına, Dut çalısındaki meyveler orijinal beyazları yerine kırmızıdır. (http://www.jwwaterhouse.com)



Şekil 19: John William Waterhouse, *Thisbe*, 1909, tuval üzerine yağlıboya, 97 x 59 cm, Özel Koleksiyon.

Homeros destanlarında adı Penelopeia **(Şekil 20)** diye geçen İkarios'un kızı, Odysseus'un karısı Penelope Yunan mythos'unun en ünlü kişilerindendir. Eşinden ayrı kaldığı yirmi, otuz yıl sürece başka kocaya varmamak için ayak diremesi, Odysseus'a sadık kalması onu evlilikte vefa ve sevginin simgesi haline sokmuştur. Onun adı kadar, yıllar yılı gündüz dokuyup gece söktüğü bez de dillere destan olmuştur. Odysseus Tyndareos'un kızı Helene'ye talip olacakken, ondan vazgeçer ve akrabası Penelope ile evlenir (Odysseus). Bu

mutlu çiftin Telemakhos diye bir çocukları olur, ama Telemakhos daha kundakta bebekken babası Troya savaşına gitmek zorunda kalır. Penelopeia'nın çilesi o zaman başlar. Bunu kaynanası Antikleia'nın ağzından duyarız. (Erhat, 2020: 241)

> "Karın büyük bir sabırla bekler seni evinde,
> Gündüzleri ağlaya ağlaya tüketir kendini,
> bir geceler geçirir ki düşman başına…(Od, XI, 181 vd.)"

Odysseia destanı başladığı sırada İthake sarayının Penelope'ye taliplerle dolduğunu görürüz, adanın, komşu ülkelerin ileri gelenleri hep kocasız kalan güzel kadını almak isterler, daha doğrusu Odysseus'un mal mülk dolu, sürüleriyle zengin krallığını ele geçirmektir amaçları. Üstelik de saray sahipsiz kaldığı, Laertes ihtiyarladığından ötürü, Telemakhos da çocuk olduğundan karşı koyamadıkları için talipler saraya yerleşmişler, Odysseus'un nesi var, nesi yoksa hepsini sömürüp tüketmektedirler. Telemakhos'la aralarında bir tartışmadır gider, Penelopeia'nın bu kadar yıl sonra bir koca seçmesini ister talipler, bunun gerçekleşmesi için de babasına çeyiziyle birlikte geri verilmesini, babasının da uygun göreceği bir kocayı kızına seçmesini. Telemakhos anasını korur, evinden etmek istemez. O bir yandan talipleri oyaladığı gibi, Penelopeia da ikide bir taliplerin karşısına çıkar, tatlı umutlarla onları aldatır. İthake sarayına dilenci kılığında gelen Odysseus'a Penelope şöyle anlatır bu işi. (Erhat, 2020: 241)

> Tanrı bir bez dokumayı kodu aklıma ilkin,
> kocaman bir tezgâh kurmuştum odamda,
> arşın arşın bez dokuyordum habire,
> taliplere de şöyle laf ediyordum arada bir:
> "Delikanlılar, madem tanrısal Odysseus öldü,
> çaresiz varacağım içinizden birine,
> ama ne olur, bekleyin bir parça daha,
> bitsin bu dokuma, boşa gitmesin bunca iplik,
> bir kefen dokuyorum yiğit Laertes'e,
> gün gelirde, ölüm onu yere sererse upuzun,
> Akhalı kadınlar ne der sonra bana".
> Böyle derdim, kanardı bu sözlere taşkın yürekleri.
> Oysa ben, gündüzleri dokuduğum koca bezi
> bir çerağ önünde sökerdim geceleri.
> Kandırdım onları işte böyle tam üç yıl,
> ama dördüncü yıl başlayıp çatınca ilkyaz,
> bir hizmetçi, saygısız bir köpek, duyurur onlara bunu,

geldiler yakaladılar beni, bağırdılar, çağırdılar. (Od. XIX, 137 vd.)

Penelope Odysseus kadar kurnaz ve düzenbazdır. Son çare olarak talipleri bir yarışma ya sokmak gelir aklına: Odysseus'un büyük yayını getirtecek, onu gerip ok atmayı kim başarırsa ona varacağı kararını Odysseus'a bildirir. Böylece Odysseia'nın son sahnesine, yani taliplerin öldürülmesine yol açan çareyi düşünmüş olur. Odysseus taliplerden öç aldıktan sonra kendini Penelope'ye tanıtmakta epey güçlük çeker. Bu adamın kocası Odysseus olduğuna bir türlü inanmaz ve onu habire denemeye koyulur. O kadar ki Telemakhos bile anasının tutumuna şu sözlerle içerler: (Erhat, 2020: 241-242)

Ana, kötü ana, yüreği taştan ana!
Ne diye böyle uzak durursun babamdan,
ne diye yanma oturup konuşmaz, sorular sormazsın ki?
Kim dayanır senden başka, hangi kadının yüreği
baba toprağına dönen kocasından böyle uzak durmaya,
sürüne dilene yirmi yıl sonra dönen kocasından?
Oldum olası taştan katıdır bilirim yüreğin senin. (Od. XXIII, 97 vd.)

Oysa bu sözler, Odysseus'un çok hoşuna gider, karısının ne kadar şüpheci ve akıllı olduğunu anlar. Kavuşmaları da o oranda tatlı olur. (Erhat, 2020: 242)



Şekil 20: John William Waterhouse, *Penelope ve Talipler*, 1912, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 188 cm, Aberdeen Art Gallery, Aberdeen.

Tuval üzerine yapılan yağlıboya resim **(Şekil 21)**, tarlada çiçek toplayan bir kadını göstermektedir. Narcissus'a, kendi yansımasına bakmaması halinde yaşlılık çağına kadar yaşayacağı vaat edilmiştir ve bu yüzden kendisine âşık olan ve kendisine bakamayan tüm kadınları reddetmiştir. Sonunda, Tanrıça Nemesis'in bir havuzdaki yansımasına bakabilmesi ve kendine aşık olabilmesi için Narcissus'a vurmasını reddetmesinden derinden incinen bir kadın olan Echo tarafından boyun eğdirilmiş, Narcissus ölünceye kadar havuzdaki yansımasına bakmıştır. Bu hikâye, Narcissus'un öldüğü yerde yetişen nergis çiçeğinin kökenini vermektedir. Çiçek hemen hemen her yerde yetişir, ancak güneşli veya hafif gölge ortamı olan iyi drene edilmiş toprağı tercih eder. Eser, görünüşte bir dere ve kayalık kenarları olan güzel bir ormanlık manzarada yer almaktadır. Kır çiçekleri de orada yetişir ve genç bir hanım eğilerek onları toplamaktadır. Yüzü çiçeklerde mahzundur. Diğer elinde, önceden toplanmış bir demet çiçek tutmaktadır. Belki de aşkı ya da yanan bir tutkuyu simgelemek için kırmızı bir elbise giymiştir. Topladığı çiçekler nergis çiçekleridir. (https://www.john-william-waterhouse.com)



Şekil 21: John William Waterhouse, *Persephone*, 1912, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon.

4.2.2. Edebi Konulu Eserleri

Waterhouse bu resmi **(Şekil 22)** Viktorya dönemi şairlerinden Alfred Lord Tennyson'un (1832'de yayımlanan) Kral Arthur efsanesine dayanarak yazdığı aynı adlı şiirinden yola çıkarak yapmıştır. Waterhouse, şiiri tuvale yansıtırken "Ve nehrin kasvetli derinliklerinde/Esrik ve cesur bir kâhin gibi/Donuk çehresiyle/Öylece bakar Camelot'a…" dizelerine yoğunlaşmıştır. Waterhouse, aynı şiirden ilham aldığı iki resim daha yapmıştır. (Farthing, 2020: 298)

Resimde kullanılan kızıl saçlı model, sanatçının eşidir. Efsaneye göre Elaine, Camelot şehri yakınlarında Shalott adlı adada bulunan kulede yaşamaktadır. Elaine'nin bir laneti vardır; hiçbir zaman kuleden dışarı bakmaması gerekir, baktığı zaman ölecektir. Elaine, bu duruma kendince bir çözüm bulur ve dışarıda olup bitenleri izlemek için bir ayna kullanmaya başlar. Elaine, kulede dokumacılık yapmaya mahkûm edilmiştir. Bir sabah, dışarıdan gelen şarkı sesini duyar ve kimin söylediğini çok merak eder. Bir şövalye (Sir Lancelot) görür ve kendisinden çok etkilenir. Onu çıplak gözle görmek ister ve dışarı baktığı sırada ayna çatlar. Lanet gerçekleşmiştir, ölecektir. Hızla kulenin dibindeki kayığa atlar ve

Lancelot'a yetişmek için yola çıkar. Fakat bir süre sonra kayığın içerisinde ölü olarak bulunur ve şövalyeye yetişememiştir. (Arte, 2019: 344-346)

Leydi, Orta Çağ'a ait uzun kollu; saflığı ve bekâreti simgeleyen beyaz elbisesiyle sakin bir halde kayıkta oturur şekilde gösterilirken sadece kendisi değil su üzerinde adeta her şey sürüklenir durumdadır. Yumuşak ton kullanımı, doğanın melankolik atmosferi, loş ışık, sessiz bir sonbaharın ölü yaprakları, kırılmış kamışlar, nehre bıraktığı zincir, kayığın pruvasında sadece biri yanan üç kandil ve çarmıha gerilmiş İsa imgesi Leydi'ye son yolculuğunda eşlik etmektedir. Atmosfer karamsardır, ağzı hafif aralık olarak resmedilen Leydi son şarkısını mırıldanır. Sanatsal başarısının temsili olan dokuması kayıkta asılı durmaktadır. Kayıktaki çarmıha gerilmiş İsa, Leydi'nin kendini aşk için feda edişinin göstergesidir. Waterhouse; kıyıdaki çimenlere, zambaklara, Leydi'nin saçlarına uyguladığı empresyonist dokunuşlar ile belli belirsiz bir hareket katarak tüm dikkatleri figüre çekmiştir. Bu sayede ressam, şiirin gizemli yönünü ortaya çıkarmayı başarmıştır. (İstanbulluoğlu, 2020: 100-101)

Bu resimde **(Şekil 24)** Waterhouse, şiirin ikinci bölümüne, kadının aşka dair duyguları ilk keşfettiği ana odaklanmaktadır. Waterhouse bu sahneyi, 1915 yılında yapmış olduğu *I am Half-Sick of Shadows* isimli resminde canlandırmıştır. Şiirin ikinci bölümünün son mısrasını söz konusu resmi için isim olarak belirleyen Waterhouse bu resminde, toplumsal açıdan kabul görmesi zor olan 'kendinin farkına varan' kadını betimlemiştir. Nehrin ortasında bir kalede yalnız yaşayan, günlerini dokuma yaparak geçiren, dış dünyayı çıplak gözle gördüğü anda öleceği şeklinde bir kara büyü etkisi altında bulunan bu kadın bir gün aynanın yansımasından birbirine âşık bir çift görür. Yuvarlak aynanın sağ alt köşesinde âşıkların izlendiği resimde, kırmızı elbiseli siyah saçlı kadın resmin merkezinde yer almaktadır. Resimde kadın figürün saçlarıyla oynadığı ve hayal kurduğu hissedilen anı ile karşılaşılmaktadır. (Öztürk, 2019: 97)

Waterhouse'un resminde kompozisyon dikey olarak kurgulanmış ve genel olarak daha karanlık bir atmosfer hâkimdir. Leydi ellerini başının arkasına ovuşturmuş ve düşüncelere dalıp gitmiş gibidir. Leydi'nin içinde bulunduğu oda karanlık ve sıkışıktır. Işık kaynağı izleyicinin bakmakta olduğu dış mekân olarak kullanılmaktadır. Bu durumda Leydi'nin kendisi gölgede kalmakta ve dış dünyanın yansımalarını dokumak konusunda gönülsüzlüğü ortadadır ve eylemsizdir. Waterhouse'ın Leydisinin mesken tutuğu kule çok daha klostrofobik olarak tasarlanmış, yerde dağılmış olarak tasvir edilen iplikler ve karanlık

betimlemesi bu eserdeki psikolojik atmosferi derinleştirmektedir. Betimleme, mahkûm olunan kule algısı oluşmaktadır. (Erkal, 2020: 181-182)



Şekil 22: John William Waterhouse, *Shalott Leydisi*, 1888, tuval üzerine yağlıboya, 153 x 200 cm, Tate Gallery, Londra.





Şekil 23: John William Waterhouse, *Shalott Leydisi Lancelot'a Bakıyor*, 1894, tuval üzerine yağlıboya, 86,3 x 142,2 cm, Leeds Art Gallery, Leeds, İngiltere.

Şekil 24: John William Waterhouse, *"Gölgelerden Yarı Hastayım, dedi Shalott Leydisi",* 1915, Tuval üzerine yağlıboya, 100,3 x 73,7 cm, Ontario Art Gallery, Toronto, Kanada.

Waterhouse doğadaki detayları, kırk yılı aşkın bir süre önce aynı temayı ele alan Millais kadar özenle betimler. Bu, Ruskin'in ilkelerinin, en azından bazıları için 19. Yüzyılın sonlarında hala geçerli olduğunu gösterir. Bu versiyonda **(Şekil 25)** bir nehrin kıyısındaki Ophelia kaderi üzerine düşünmektedir. Hamlet'e duyduğu karşılıksız aşk, dengesini bozmuştur. Ona karşı hisleri hem aşk hem de nefrettir. (Robinson, 2020: 250)

Başkarakter Hamlet' in amcası Claudius'un Hamlet'in babasını öldürmesi ve annesi Getrude ile evlenmesiyle başlayan Hamlet trajedisi, William Shakespeare'in tanınmış oyunlarından biridir. Danimarka prensi Hamlet karakteri etrafında gelişen bu oyunda Ophelia, Hamlet'in sevdiği kız rolündedir. Oyun babasının öldürülmesi üzerine intikam ateşiyle yanıp tutuşan Hamlet'in etrafında gelişen bir hikâyeyi içerir. Bozulan devlet düzenini insan zaafları üzerinden anlattığı Hamlet oyununda Shakespeare, kötü ve adil olmayan devlet düzenini eleştirir. Prens Hamlet'in babasının ölen ruhunu simgeleyen hayaletini Danimarka Kraliyet Sarayında görmesiyle başlayan oyunda Hamlet, amcası Claidus'un babasını zehirleyerek öldürdüğünü öğrenir ve kendini yapmacık bir cinnet geçirme rolüyle birlikte amcasına olan intikam duygusuyla oyunun olay örgüsü temellenir.

Oyunun kadın karakterlerinden biri olan Ophelia, Prens Hamlet ile karşılıklı bir aşk yaşayan ancak babasının telkinleriyle hareket eden hassas bir karakterdir. Oyunda zayıf bir karakterde seyirciye sunulan Ophelia, düştüğü bunalımdan kurtulamaz ve taşıdığı acıların ağırlığıyla birlikte ırmağa düşer ve boğularak ölür. (Sari, 2018: 184)



Şekil 25: John William Waterhouse, *Ophelia*, 1889, tuval üzerine yağlıboya, 97,79 x 158,12 cm, Özel Koleksiyon.





Şekil 26: John William Waterhouse, *Ophelia*, 1894, tuval üzerine yağlıboya, 73,6 x 124,4 cm, Özel Koleksiyon.

Şekil 27: John William Waterhouse, *Ophelia*, 1910, tuval üzerine yağlıboya, 62,2 x 100,3 cm, Özel Koleksiyon.

Resmin başlığının tercümesi olan Merhametsiz Güzel Bayan **(Şekil 28)**, John Keats'in 1819'da yazdığı ve resme ilham veren şiirin adıdır. Şiirde şu dizeler yer alır; "Çayırlarda bir kadına rastladım, Güzel mi güzel –sanki bir peri kızı, Saçları uzun, ayağına çabuk, Ve yabaniydi bakışları." Geç dönem Ön Raffaelloculuğa mensup pek çok sanatçı, benzer şekilde bu şiirden ilham almıştır. (Robinson, 2020: 251)

"Seni ne üzebilir, ey gücü-pek bahadır!

Yalnız dolaşıyorsun, benzinde solgunluk var.

Sazlar kurudu artık gölün kıyılarında.

Ötüşmez oldu kuşlar.

"Seni ne üzebilir, ey gücü-pek bahadır!

Ne kadar da bitkinsin, terk etmiş seni rahat,

Sincap doldurdu artık kışlık ambarlarını.

Yapıldı bitti hasat.

"Bir zambak görüyorum senin alnında açmış

Istırap nemi ile humma çiği taşıyan,

Ve solan bir gül yanağının üstünde

Son demini yaşayan."

"Bir kadına rastladım kırlarda dolaşırken,

En güzelden de güzel - Gerçek bir perikızı,

Topuklarında saçı, keklik gibi sekişli,

Vahşi - ürkek bakışlı.

"Çiçeklerden bir çelenk ördüm onun başına,

Sonra bileziklerle bir kemer hoş kokulu;

Gözlerime baktı da sevdalı gözleriyle,

İnledi arzu dolu.

"Tuttum, onu bindirdim rahvan giden atıma

Ondan sonra bütün gün bilmedim gördüğümü,

Eğilerek bir yana çünkü çağırdı durdu

Bir peri türküsünü.

"Bayan hazlar verici kökler çıkardı bana,

Yaban balı topladı, kudret çiği içindi,

Ve sonunda dedi ki kendi peri dilinde

'Çok seviyorum seni.'

"Sonra götürdü beni büyülü mağ'rasına,

Or'da gözyaşı döktü, bir ah çekti kederle,

Or'da kuruttum ben de o vahşi gözlerini

Yanan öpücüklerle.

"Or'da uyuttu beni tatlı ninnileriyle,

Bir rüya gördüm or'da - Ah! bahtım ne de kara,

Biraz önce gördüğüm pek taze bir rüya bu

Bu ürperten yamaçta.

Solgun krallar gördüm, prensler, savaşçılar

Ölüm solgunluğuydu hepsinin yüzündeki;

Haykırarak dediler ki - "La Belle Dame sans Merci

Beni de tutsak etti!"

"Kavruk dudaklar gördüm akşam alacasında

Büyük büyük açılmış müthiş bir uyarmayla.

Birden uyanıverdim, bur'da buldum kendimi

Bu ürperten yamaçta.

"İşte bundan dolayı buradayım şimdi ben

Yalnız dolaşıyorum, benzimde solgunluk var,

Kurumuş da olsalar sazlar göl kıyısında

Susmuş da olsa kuşlar." (https://www.ateslekarsilikveren.com/)

İngiliz sanatı her şeyle ilgilidir: bilimle, detaylarıyla, pozlarıyla psikolojiye, özerkliği yoluyla vatanseverliğe kadar ulaşır. İlhamını fikirlerde, duygularda aramıştır (Sizarenne, 224). “La Belle Dame Sans Merci” deki şövalye tıpkı romans türünün vazgeçilmez şövalye karakteri gibi tinsel bir boyut içeren içsel bir yolculuğa çıkmıştır. İki şövalye de geleneksel dünyalarını geride bırakıp bilinmeyene doğru yol alırlar. Yolcu ölümle burun buruna gelirken aynı zamanda onun bilincine derinlik kazandıran bilgelik gibi hazineleri de elde edebilir. Şiirdeki şövalye yeraltına iner çünkü derinlikten yoksun gündelik yaşamın akıp gittiği yüzeyde cevaplar tükenmiştir. Wallace’ın dediği gibi “Bir derinlik diline ihtiyaç vardır, özellikle de çeşitli nedenlerden ötürü tarih kavramını unutup onun yerine çok fazla yüzeylerde yaşadığımız şu günlerde” veya ne zaman bir toplumun yenilenmeye ihtiyacı

olduğu zaman. Ne ilahi ilham peşindeki romans şövalyesi ne de yazınsal ilhamın peşinde olan şövalye-şair sevdiği kadına kavuşmaz. Erişilmez olan kadın aslında şövalye ve Tanrı, orta ve üst dünya arasında bir köprüdür. Şiirde aniden beliren ve görevini yerine getirdikten sonra yine kaybolan peri ise şövalye-şairle tüm zamanın yazarlarının bulundukları ölüler dünyası arasında bir köprüdür. (Melikoğlu, 2010: 95)



Şekil 28: John William Waterhouse, *La Belle Dame Sans Merci*, 1893, tuval üzerine yağlıboya, 81 x 112 cm, Hessisches Landes Museum, Darmstadt, Almanya.

Dayanılmaz acı ve yalnızlığın doğurduğu melankoli ile dolup taşan Mariana **(Şekil 29)** karakteri John William Waterhouse tarafından da resmedilmiştir. Waterhouse'un Mariana'sının yüzünde derin melankoli, yalnızlık ve acı duygularından çok kaybettiği aşkı

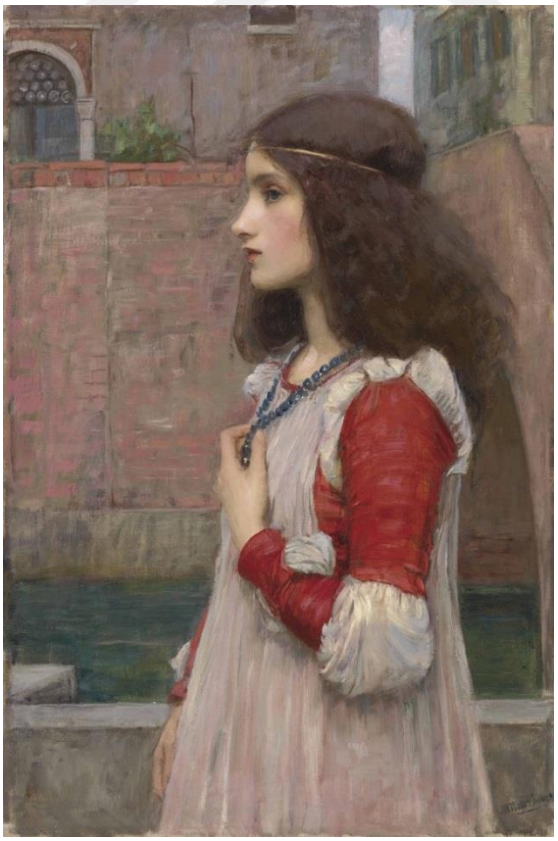
özlem ve şehvetle anan bir ifade vardır. Pre-Raphaelizm üyeleri, kendileri gibi gerçeklik, doğa, değerler ve sorunlar üzerine yoğunlaşan Shakespeare'in eserlerinden ilham alarak pek çok resim ve illüstrasyon yapmışlardır. Shakespeare'in oyunlarını, 19.yy toplumuna ve sorunlarına uyarlayarak geçmiş ve moderni bir araya getirerek kurgulamışlardır. (Alptekin, 2018:105-106)



Şekil 29: John William Waterhouse, *Güneydeki Mariana*, 1897, tuval üzerine yağlıboya, 114,3 x 72,39 cm, Özel Koleksiyon.

Romeo ve Juliet **(Şekil 30)**, aslında doğuda batıda, kuzeyde güneyde, birçok ülkenin halk öyküleri içinde yer alan, bilinen bir aşk temasını ele alır. Birbirine düşman iki ailenin gençlerinin birbirini sevmesi üzerine bir temadır. Romeo ve Juliet tipik bir Rönesans oyunudur. Rönesans sanatçılarının, düşünürlerinin resimde, yontuda, mimarlıkta ve felsefede ortak özellikleri olan uyum, denge, simetri anlayışı bu oyunda da vardır. Shakespeare'in gençlik dönemi oyunlarından biri olan Romeo ve Juliet'te orantıları kesin çizgilerle belli olan, az sayıda sahneye sığdırılmış mekanik bir kısaltma izlenir. Oyunun bir sahne dışındaki

bütün sahneleri Verona surları içinde geçer. Verona'nın alanları, sokakları, bahçeleri, evleri, geometrik çözümlemelerle orantılanan İtalyan ressamlarının resimlerindeki perspektif gibi ölçülüdür. Romeo'nun Mantua'ya sürülmesi, Rönesans resimlerindeki bir pencerenin manzaraya açılması gibidir; başka deyişle, kurgu olarak bir derinlik getirmez. Romeo, Rosaline'in aşkıyla yanıp tutuşurken, gittiği Capulet'lerin balosunda Juliet'i ilk kez gördüğünde çarpılır ve "Parıldamayı öğretiyor bütün meşalelere," demekten kendini alamaz; Romeo ise Juliet için, "Gecenin içinde gün ışığıdır". Her iki sevgili de birbirini göz kamaştıran bir ışık olarak görür; çünkü her ikisi de hep yarı karanlıktadırlar. Romeo için Juliet, "doğudan yükselen güneş"tir. Birbirlerini cennetteki parlak yıldızlara benzetirler. Juliet'in Romeo'ya yönelişi de aynıdır. Her ikisi de, ay ışığı ile gümüşlenmiş yıldızlı bir gecede konuşurlar. Juliet balkonda, Romeo balkonun altındadır. Ama her ikisi de birbirine olan duygularını ışığa duydukları özlemi dile getirecek biçimde imgeler kullanarak açıklarlar. Juliet için Romeo hep gece gelen, ama ışık getiren biridir. Bu oyun, yarı karanlıkta yaşamış olan ve onun için de gelecekleri olmayan genç âşıkların tragedyasıdır. Romeo ve Juliet tragedyası, yüceltilmiş diline, romantik atmosferine karşın, insan ilişkilerini gerçekçi bir anlayışla ortaya çıkaran büyük bir sahne şiiridir. (Shakespare, 1941: 12-25)



Şekil 30: John William Waterhouse, *Juliet,* 1898, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon.

Waterhouse, **(Şekil 31)** kadın giysilerinin nazik dokunuşlarını, savaşçının koruyucu giysisinin kaba gücüne karşı başarıyla yakalayabilen yetenekli bir sanatçıdır. Narin kıyafeti, sanatçının seçtiği tüm modellerde yaygın olan, kadının ince çerçevesine mükemmel bir şekilde asılıyor. Bu resim, onu tam cephaneli genç bir adamın yanına yerleştirir. Her iki sahnede de küçük yılan derisi bulunur. Lamia, aynı zamanda, 1820'den kalma bir John Keats şiirinde genç erkekleri genç bir güzellik imajıyla cezbederken, ölümcül bir yarı yılana dönüşmeden ve bu hatalı beyleri avlamadan önce bir karakterin adıdır. (https://www.john-william-waterhouse.com)

Sanatçı, yaklaşık dört yıl sonra ortaya çıkan başka bir Lamia versiyonuyla **(Şekil 32)** bu konuyu yeniden ele aldı ve bu sahnede Yunan figürü kendi başına yer alıyor. Yunan mitolojisinden olmasına rağmen, Lamia, John Keats'in 1820 civarında bir şiirinde yer almıştır. Bu resim için gerçekten de ilham kaynağı olması muhtemeldir, bir araba binicisi, tatlı, narin bir kadına ilk görüşte âşık olur. Şiir, daha sonra nasıl yarı yılana dönüşeceğini ve bu adamı avlayacağını anlatıyor. Bu sahnede Lamia, narin ve yumuşak görünen küçük pembe bir elbise giyerken bir göletteki yansımasına bakıyor. Küçük, mavi bir işlemeli kumaş parçası var ve onu yarıklarının ortasında tutuyor. Sanatçının resimlerinin çoğu, sağlıklı görünen ormanlarda kendi başlarına dolaşan masum, ince kadınları tasvir ediyor. (https://www.john-william-waterhouse.com)





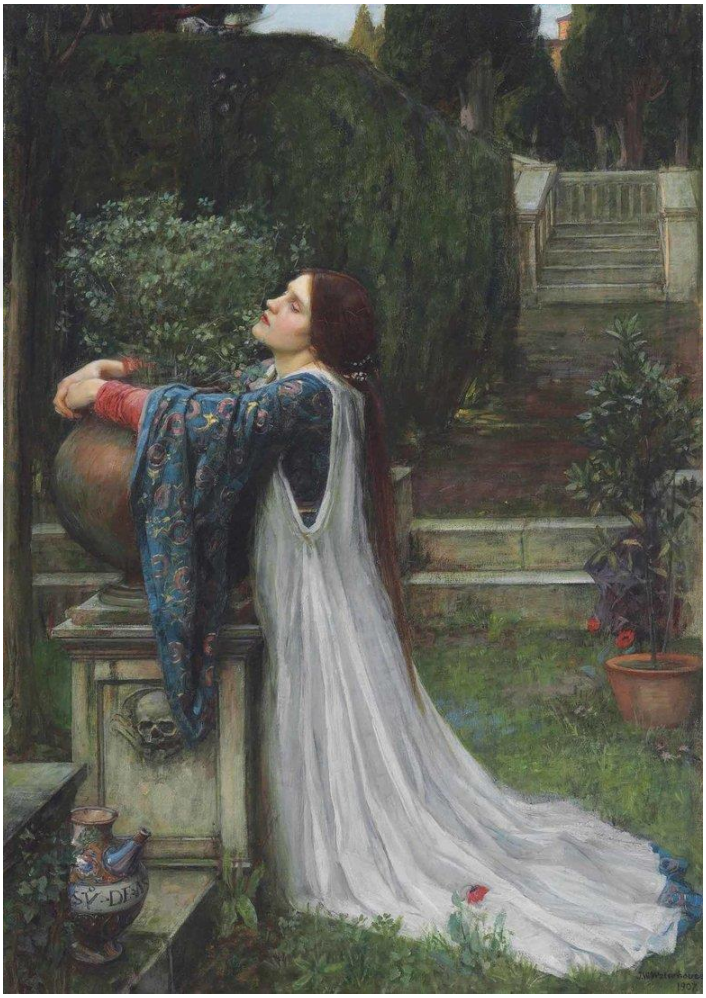
Şekil 31: John William Waterhouse, *Lamia ve Asker*, 1905, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon.

Şekil 32: John William Waterhouse, *Lamia,* 1909, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon.

Waterhouse, bu resimde **(Şekil 33)** John Keats'in şiirinden esinlenmiştir. Keats'in şiirlerinde hayal gücü, güzellik ve doğruya ulaşmanın ve alternatif bir dünya kurmanın en önemli yoludur. "Güzelliğin ilkesini her şeyde sevdiğini" ifade eden şair hayali diyarlar yaratarak gerçeğe alternatif bakış açıları geliştirir (The Letters 186, 467). Keats, *Isabella*; ya da *Fesleğen Saksısı (1818)* isimli şiirinde orta çağa ait bir hikâyeyi gotik unsurlar kullanarak kendi güzellik anlayışına göre uyarlamıştır. Ürkütücü detaylar içeren gotik unsurlar çirkin ve tehditkâr görünebilir fakat Keats'in güzellik anlayışı akıldışı, hayali ve huşu uyandıran duygularla sevinç ve mutluluğu birlikte kabul eder. Şiirin gotik atmosferi bir cesedin başının fesleğen saksısına yerleştirilip gözyaşlarıyla sulanması gibi dehşet verici bir olaya dayanmaktadır. Bu korkunç olay şiirde bir genç kızın sevgisinin yansıması ve gerçeğin farklı bir yorumu olarak ele alınmıştır. (Kırpıklı, 2019: 203)

Floransa'da güzel bir bahçenin tenha bir yerinde, Isabella adıyla tanınan bir küçük hanım, bir fesleğenin yanında diz çökmüş, nazik beyaz kollarıyla onu kucaklıyor ve "bütün arzusuyla ona aşkla bakıyor". Hava sıcak ve hoş kokulu ama hüzünlüdür. Etrafında yaşayan bir ruh yokken, kalbinin acılarını etrafındaki yeşilliklere fısıldamış olmalı: çimenler,

sarmaşıklar, çitler, hepsi arkadaş olmuş durumdadır. Beyaz elbisesinin yanında büyüyen narin kırmızı gelincik ve fesleğen saksının kaidesindeki bir kafatası, öteki dünyanın işaretleri olarak yorumlanabilir. Haşhaş rüyalara, uykuya ve ölüme bağlı bir çiçektir. Karmaşık Orta çağ tarzı kollarıyla yere değen uzun beyaz bir elbise giymiştir. Kafasını eğip kaderinin adaletsizliğine iç çekerken kumral saçları sırtına düşüyordur. (https://byronsmuse.wordpress.com)



Şekil 33: John William Waterhouse, *Isabella ve Fesleğen Çömleği*, 1907, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon.

Bu resim **(Şekil 34)**, Tennyson'ın "Maud" adlı şiirinin bir portre izlenimidir: *"Bahçeye gel, Maud"*. Şiir, genç adamın zengin kızı Maud'a olan trajik aşkını anlatır. Birlikte olmaları amaçlanmamıştır, ana karakterleri ölüm ve akıl hastalığı beklemektedir, ancak Waterhouse izleyiciyi sadece bir satır ve hafif bir görüntü ile yakalar: *"Ve gülün ruhu kanıma girdi."* Açmış güllerin kokusunu içine çeken Maud'un tutunduğu taş

duvar, kadınlara yapılmış bir tuzaktır, özgürlüğe ve aşka engeldir. İzleyiciden hafifçe uzaklaşmış ve izleyicinin hayallerine ve anılarına tamamen daldığını açıkça belirtmiştir. Eserin tamamı sıcak yaz renklerinde yapılmıştır. Antik tanrıçaların saç stilini kahramanın parlak kırmızı saçlarına yansıtmıştır. Saçın gür dokusu ve ateşli renkleri, izleyiciye karakterin gücü ve sevileni bulma arzusu hakkında konuşur. Çiçek, kızın teninin rengini yansıtır, yanaklarında parlak genç kızarıklığı yansıtır. Genel renklendirme giysilere karşıdır, altın desenli soğuk mavi gölgenin kapalı bir elbisesidir ve bu, kahramanın siluetini "yere" çeken başka bir unsurdur. Böylece iki paralellik görmek mümkündür: çiçek açan güller - aşkın hatırası, taze yüz, genç bir kadının ve tutsağın alevli saçlarıdır. (https://arthive.com)



Şekil 34: John William Waterhouse, *Gülün Ruhu,* 1908, tuval üzerine yağlıboya, 61 x 91,4 cm, Özel Koleksiyon.

Gather Ye Rosebuds While Ye May (*Vaktiniz Varken Toplayın O Gül Goncalarını)* **(Şekil 35)** isimli olan resmin hikâyesi, Robert Herrick isimli bir şairin bakirelere gençliklerinin değerini bilmelerine dair yazdığı "To the Virgins, to Make Much of Time" isimli şiirin de ilk dizesinden gelmektedir;

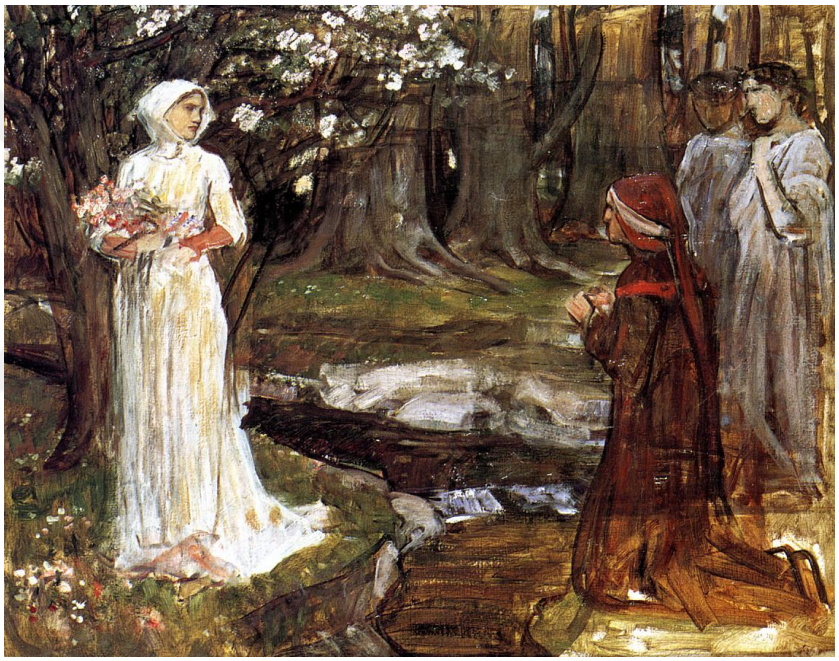
“Vakit varken gül tomurcuklarını toplayın,
Eski zaman hala uçuyor;
Ve bugün gülümseyen aynı çiçek
Yarın ölüyor olacak.
Cennetin görkemli lambası, güneş,
Ne kadar yükseğe çıkarsa,
Yarışı ne kadar erken koşarsa,
Ve batmaya daha yakın.
O yaş en iyisidir, hangisi ilktir,
Gençlik ve kan daha sıcak olduğunda;
Ama harcanmak, daha kötüsü ve en kötüsü
Zamanlar hala eskiyi başarıyor.
O zaman çekingen olmayın, ama zamanınızı kullanın,
Ve vaktiniz varken gidin evlenin;
Kaybettiğin için ama bir kez asal olduğun için,
Sonsuza kadar oyalanabilirsin.” Robert Herrick (https://poets.org)



Şekil 35: John William Waterhouse, *Vaktiniz Varken Toplayın O Gül Goncalarını*, 1909, tuval üzerine yağlıboya, 83 x 100 cm, Özel Koleksiyon.

Viktorya dönemi ressamı olan Waterhouse, İngiliz ve Fransız stillerinin son derece bireysel senteziyle tanınır. Çalışmaları, ressam natüralizmin daha kıtasal deyiminde sunulan Ön Raffaelloculuğun özelliği olan yoğun ve gizemli konuları araştırmıştır. Bu

tamamlanmamış resim, Waterhouse'un Rafael Öncesi tematik bir mihenk taşına olan geç ilgisini yansıtıyor: Floransalı şair Dante Alighieri tarafından kutlanan ruhsallaştırılmış aşktır. Resim **(Şekil 35)**, *II Purgatorio'daki* anı tasvir etmektedir. Dante'ye liderlik edecek olan sevgilisi Beatrice'in temsil ettiği düşünceli yaşamın aksine aktif yaşamı kişileştiren Matilda ile karşılaştığındaki sahneyi betimlemektedir. İki kahraman Lethe nehri ile ayrılır; şairin diz çöktüğü sağ tarafta doğa kasvetli ve ağaçlar çorak, sol tarafta ise ağaçlar çiçek açmaktadır. Zıtlık, bir varoluş durumundan diğerine - normal insan varoluşunun günahkar durumundan Dante'nin sonunda ulaşacağı ruhsal saflığa geçişi önerir. (http://www.daheshmuseum.org/)



Şekil 36: John William Waterhouse, *Dante ve Matilda,* 1914, tuval üzerine yağlıboya, 62,2 x 49,5 cm, Dahesh Museum of Art, New York City, NY, ABD.

"Decameron" **(Şekil 37)**, Giovanni Boccaccio'nun 1353 yılında tamamladığı, 14. yüzyıl İtalyan edebiyatında öykü geleneğini en iyi yansıtan bir başyapıttır. Yapıt ne Orta Çağa ne de Klasik döneme aittir, İtalya'nın Comuneler dönemi diye adlandırdığımız, çeşitli kent devletlerinden oluştuğu döneme ait olup, o dönem İtalya'sında yaşamakta ve gelişmekte olan burjuva sınıfına hitap etmektedir. Yapıt toplamda 100 adet öykü içermektedir. Her bir öykünün başında öyküyü anlatan konuşmacının ağzından birer giriş kısmı yer alır. Floransa ve yakınlarında o dönem meydana gelen veba salgınından kaçmayı amaçlayan yedisi kadın üçü erkek olmak üzere on soylu gencin kentten uzak bir villada geçirdiği on gün boyunca birbirlerine anlattıkları öykülerden ibaret bir eserdir. On gün boyunca anlatılan yüz adet öykü

söz konusudur. Her gün on adet öykü anlatılmaktadır. Her günü yöneten bir kral ve kraliçe seçilmektedir. Öykülerin konusunu o günün seçilmiş kral ya da kraliçesi belirler. Öykülerin konuları arasında mutlu durumlar, kadın-erkek ilişkileri, aşk, kurnazlıklar v.b. yer alır. (Balamir, 2019: 77)



Şekil 37: John William Waterhouse, *Decameron'dan Bir Hikâye*, 1916, tuval üzerine yağlıboya, 102 x 159 cm, Lady Lever Art Gallery, Port Sunlight, İngiltere.

Miranda **(Şekil 38-39)**, William Shakespeare'in "Fırtına (The Tempest)" adlı oyunundaki bir karakterdir. Namus ve sadakat değerleri üzerine kurulan söylem, her ne kadar eşler arası eşitlik esaslarından dem vurulsa da, temelde kadının cinselliği üzerinden kurgulanır ve dolayısıyla, aslen kadında var edilmesi, ya da kadın bedeni üzerinden düzenlenmesi gerekir. Shakespeare, Fırtına'da tam da böylesi bir varoluşu Prospero'nun kızı Miranda'yla bedenselleştirir. Prospero nasıl monarşik kralların, her yerde mevcut iktidarın, ideal ve özenilesi bir portresiyse, aynı şekilde Miranda da toplumsal yaşamda yer alması gereken soylu kadının sembolünü sunar. Miranda övülen nitelikler, masumluğu, merhametliliği, yardımseverliği, açık sözlülüğü ve elbette ki güzelliği olarak karşımıza çıkar. Ancak her şeyden önce, içi dışı bir oluşuyla ve sadakatiyle başkalaşır. Ferdinand'la sahnesinde babasının sözünden çıkmamakla, aşkını ilan etmek arasında bocalar, ancak görülmeden onları izleyen Prospero'yu sonradan sevinçlerin en büyüğüne taşıyacak bir tavırla arzu ve sadakati uzlaştırıverir. (Karaboğa, 2009: 36)



Şekil 38: John William Waterhouse, *Miranda*, 1875, tuval üzerine yağlıboya, 76 x 101,5 cm, Özel Koleksiyon.



Şekil 39: John William Waterhouse, *Miranda ve Fırtına,* 1916, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 45,7 cm, Özel Koleksiyon.

4.2.3. Antik Roma Kültürü Konulu Eserleri

Nero'nun M.S. 59 yılında annesi Agrippina'yı öldürtmesiyle başlayan akıl almaz davranışları **(Şekil 40)** M.S. 68 yılında ölümüne dek devam etmiş ve Roma İmparatorluğu kâbus gibi bir süreçten geçmiştir. (Yakut, 2017:195) M.S. 54–68 yılları arasında hüküm sürmüş olan Nero, yönetiminin başlarında icraatıyla olumlu bir resim çizmiş olsa da, annesini, karısını ve yakın dostlarını ölüme gönderen, yalnızca zalimliğiyle sivrilmemiş; aynı zamanda, Romalı gelenekçilerin "yoldan çıkarıcı" olarak gördüğü Hellen kültürüne kendini fazlasıyla kaptırmıştır. Öyle ki, ilk defa bir Roma imparatoru devlet işlerinden ziyade atletik yarışmalar ve sahne gösterileriyle ilgilenmiş; askeri zaferleri değil, yarışma galibiyetlerini arzulamıştır. Seleflerinden farklı olarak Nero; şarkı söyleyen, şiir yazan, tiyatro gösterilerinde yer alan ve araba yarışlarına katılan sıra dışı bir imparator olmuştur. Hellen kültürüne bu denli tutkun olan ve "Hellensever" olarak bilinen Nero, bu tutkularını asıl vatanında gerçekleştirmek için M.S. 66 yılının sonlarında Hellas'ı ziyaret etmiş; burada bir yıl kalarak Hellenlerin gelenekselleşmiş oyunlarına katılmıştır (Yakut, 2017: 191)



Şekil 40: John William Waterhouse, *Nero'nun Pişmanlığı,* 1878, tuval üzerine yağlıboya, 167,6x94 cm, Özel Koleksiyon.

Bir çiçek pazarından **Şekil (41)** kesit alınan sahnede dört kadın figürü bulunmaktadır. Günün öğlen saatlerinde güneş ışıkları etrafı aydınlatırken, kadınlar iki tarafı duvar ve iki tarafı tahta çubuklara gerilmiş olan eski bir brandanın altında gölgede betimlenmiştir. Olağanüstü çiçekler tezgâhta dizili biçimdedir. Taş sokak ve merdivenli geçit

görülmektedir. Küçük bir halının üzerinde bulunan taburede oturmuş kadın figürü satıcı olarak konumlandırılmıştır. Resimde bulunan diğer üç kadın alıcıdır ve tezgâhta bulunan çiçekleri incelemektedir.



Şekil 41: John William Waterhouse, *Bir Çiçek Tezgâhı,* 1880, tuval üzerine yağlıboya, 57,79 x 79,38 cm, Laing Art Gallery, İngiltere.

Roma İmparatoru Theodosius MS 395 yılında Roma dünyasını iki oğlu arasında bölüştürür. Doğuda on yedi yaşındaki oğlu Arcadius, batıda on yaşındaki oğlu Honorius **(Şekil 42)** başa geçer (Aksoy, 2019: 34). Honorius başkent olarak önce Milano sonrasında ise Ravenna'ya yönelerek Batı Roma'nın imparatoru ilan edilmiştir. (Bilgiç, 2013: 261)

Honorius, Doğu Roma İmparatorluğu'nun son döneminde en kötü Roma imparatorları olarak kabul edilir. Bunun nedeni, saltanatı sırasında Roma'nın sekiz yüzyılda ilk kez yağmalanmasıdır. Saltanatı istikrarsız ve son derece kaotiktir. Ayrıca Batı Roma İmparatorluğu'nun hızla gerilediği bir dönemde de hüküm sürmüştür. Waterhouse kompozisyonunda, Roma imparatoru Honorius'u kuşları beslerken tasvir etmiştir. Kuşlar önünde kahverengi bir halının üzerindedir. Halının koyu renkleri ve kıyafetleri, alanı açıkça

tanımlar, onu ve kuşları kompozisyonun geri kalanından ayırır. Parçanın geri kalanı, onun dikkatini çekmeye çalışan meclis üyelerini içermektedir. Çekingen imparatorun imparatorluğu yönetmek için bıraktığı meclis üyeleri, Roma'nın tehlikesiyle ilgili haberlere tepkisini almaya çalışıyor biçimdedir. Bununla birlikte, krallık kuşlarına odaklanmış gibi görünüyor ve bilgi konusunda hiç tereddüt etmiyordur. Eski hikâyeler, Honorius'un kuşlarını imparatorluğun işlerinden daha çok sevdiğini iddia etmiştir. Resimde ayrıca, daha açık tonlarda sarılı olan imparatorun görevlileri de yer almaktadır. John, imparatoru Roma'nın çöküşü raporuna kayıtsız kalarak güvercinlerini beslerken, kararsız olarak tasvir etmiştir. (https://www.john-william-waterhouse.com)



Şekil 42: John William Waterhouse, *İmparator Honorius'un Favorileri*, 1883, tuval üzerine yağlıboya, 205 x 119,3 cm, Art Gallery of South Australia, Adelaide, Avustralya.

Herodes, MÖ 42 senesinde Doris ile evli olduğu halde Haşmonayim Hanedanı üyesi I. Mariamme **(Şekil 43)** ile nişanlanmış, beş yıl nişanlı kalmasının ardından MÖ 37 senesinde ilk eşi Doris'ten boşanarak I. Mariamme ile evlenmiştir. Bu ikinci evlilik gerçekleştiğinde Doris ve oğlu Antipater saraydan uzaklaştırılmıştır. I. Mariamme ile Herodes evliliğinden üçü erkek ikisi kız olmak üzere beş çocuk dünyaya gelmiş, ancak bu evlilikten doğan en küçük oğlu Roma'daki eğitimi sırasında ölmüştür. Geriye, Alexander ve Aristobulos adlarında iki erkek ve Salampsio ile Cypros isimli iki kız çocuğu kalmıştır. Herodes'in ikinci evliliğini MÖ 37'de, Hierousalem'de Antigonus'a karşı hâkimiyet mücadelesini sürdürürken yaptığı bilinmektedir. Bu durum göz önüne alındığında, yaptığı

evlilik sayesinde Haşmonayim Hanedanı ile akrabalık bağı kurmayı ve böylece hâkimiyet iddialarını meşru hale getirmeyi amaçladığını söylemek mümkündür. MÖ 29/28 yılında Herodes'in ikinci eşi I. Mariamme'yi idam ettirmesi arka arkaya yaptığı yeni evliliklerin başlangıcı olmuştur. Herodes bu hadiseden önce kendisine rakip görmesi sebebiyle I. Mariamme'nin kardeşini öldürtmüştür. Bu durum sebebiyle I. Mariamme, Herodes'e ve ailesine kötü davranmaya başlamıştır. Böylece eşiyle ilişkileri zarar görmüştür. I. Mariamme'nin davranışlardan rahatsızlık duymaya başlayan Herodes'in annesi ve kız kardeşi, onu zina yapmakla suçlamıştır. Sonraki süreçte Herodes, Iudaia'dan ayrılacağı bir sırada kız kardeşinin kocası Ioseph'e, başına bir şey gelmesi durumunda I. Mariamme'yi öldürmesini nasihat etmiştir. Ioseph, Herodes'in kendisini ne kadar sevdiğini anlatmak amacıyla bu sırrı I. Mariamme ile paylaşmıştır. Verdiği görevin açığa çıktığını öğrenen Herodes bu durumu ikili arasında ilişki olmasına bağlamış ve idam edilmelerini emretmiştir. Ioseph derhal idam edildiyse de I. Mariamme bir süre mahkûm hayatı yaşadıktan sonra idam edilmiştir. (Açıl, 2019: 19-20)

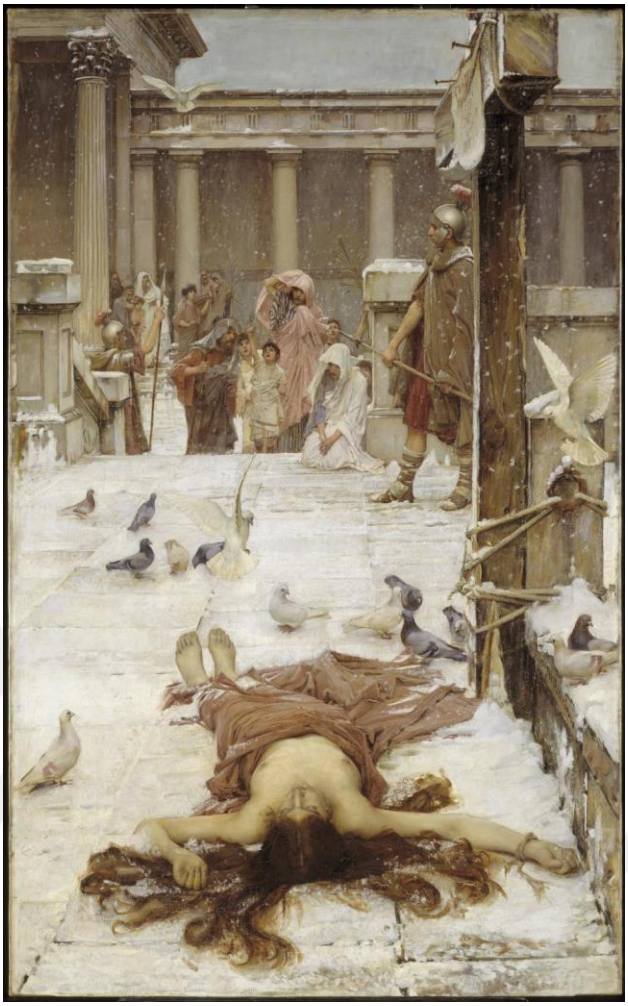


Şekil 43 : John William Waterhouse, *Marianne Hirodes'in Yargı Makamından Ayrılıyor*, 1887, tuval üzerine yağlıboya, 183,5 x 267 cm, Özel Koleksiyon.

4.2.4. Dinî Eserleri

Waterhouse, bu resmi **(Şekil 44)** 1885'te Kraliyet Akademisi'nde şu notla sergilemiştir: 'Prudentius, Azize Eulalia'nın cesedinin "şehadetinden sonra forumda yatarken karların mucizevi düşüşüyle" örtüldüğünü söylemiştir. Azize Eulalia, MS 304 yılında Roma tanrılarına kurban vermeyi reddettiği için şehit edilmiştir. Ölüm yöntemi ürkütücüdür: iki cellat vücudunu demir kancalarla yırtmış, ardından göğüslerine ve yanlarına yanan meşaleler uygulanmış, sonunda alev saçlarını yakalayınca boğulmuştur. Ölümünün korkunç koşulları ve Eulalia'nın narin yaşı (on iki yaşında olduğu söylenir) göz önüne alındığında, Waterhouse gerçekçilik için çok az endişe göstermiştir. Eulalia'nın vücudu tamamen zarar görmemiş görünmekte, açıkta kalan göğüsleri ve dalgalı saçları ona acınası bir görünümden çok baştan çıkarıcı bir görünüm vermektedir. Kar yağmasına ve yerde yatmasına rağmen, vücudu ortaya çıkmıştır. Efsaneye yapılan bu değişikliklere açıklama olarak sanatçı, şehidin çarmıha gerildiğini ima ederek kompozisyonun sağ tarafına tahta bir haç yerleştirmiştir. Eulalia'nın çarpıcı biçimde kısaltılmış gövdesi, gözü resmin ortasındaki bir boşluğa yönlendirmektedir. Bir grup yaslı, kompozisyonun tepesine doğru bir piramit oluşturur, ancak izleyicinin gözü, sağdaki askerin mızrağı tarafından, bir zikzak ipi aracılığıyla genç kadının dışarı savrulan kollarına geri çekilir. İspanyol Hıristiyan şair Prudentius'un (348-405) söylediğine göre, öldüğü anda Eulalia'nın ağzından beyaz bir güvercin çıkmış ve cennete doğru uçmuştur. Waterhouse, resminde on altı güvercine yer vererek bu olaya atıfta bulunmuştur. En genç yaslı, Eulalia'nın ayrılan ruhunun bir sembolü olan resmin tepesine doğru tek bir uçan güvercini işaret etmektedir. (https://www.tate.org.uk)

Resim eleştirmenler tarafından iyi karşılanmış ve Waterhouse'un Kraliyet Akademisi Üyesi olarak seçilmesini sağlamıştır. Bir eleştirmen özellikle görüntünün sadeliğini ve idealizmini ve groteskten kaçınmasını onaylamıştır. (Hobson, 34-7)



Şekil 44: John William Waterhouse, *Azize Eulalia*, 1885, tuval üzerine yağlıboya, 188,6 x 117,48 cm, Tate Britain, Londra, İngiltere.

Tennyson'ın "Sanatın Sarayı (The Palace of Art)" adlı şiirinden esinlenen eser **(Şekil 45),** Waterhouse'un en ünlü resimlerinden biridir ve Kraliyet Akademisi'nde sergilendiğinde hemen bir başarı elde etmiştir. Azize Cecilia tasviri Tennyson'ın kısa açıklamasına yakın kalır, ancak uykunun ve Azize Cecilia'nın şehit olması nedeniyle ölümün amblemleri olarak sembolik haşhaşlar eklemiştir. Melekler, onun müziğin koruyucu azizi olduğunu kabul ederek enstrümanlar çalmaktadır. Waterhouse, Ön-Raffaelloculardan sonraki kuşağa aittir, dini ve anlatısal konulara olan sevgilerini paylaşmaktadır, ancak onları kendi zamanının daha izlenimci resim tekniğinde tasvir etmiştir. (https://useum.org)



Şekil 45: John William Waterhouse, *Azize Cecilia*, 1895, tuval üzerine yağlıboya, Montreal Museum of Fine Arts, Montreal, Kanada.

Bu resimde **(Şekil 46)**, uzun saçları arkadan örgülü bir bağ ile bağlı bir genç kadın betimlenmiştir. Uzun beyaz kıyafetiyle dizlerinin üzerine çökmüş haldeki genç kadın, elinde bulunan ayin kitabına bakmaktadır. Kadının yanında şık bir mum, yan tarafında bulunan taburede ise yine bir kitap bulunmaktadır. Resimde ışık arka tarafta bulunan pencereden içeri girmektedir. Pencerelerin camlarında bulunan vitray detayları, masa üzerindeki desenler, kadının üzerindeki kıyafette bulunan ayrıntılar oldukça özenli bir şekilde çalışılmıştır. Pencereden görünen doğa betimlemeleri resme huzur etkisi ve dinginlik katmıştır. Waterhouse, birçok resminde kullandığı karo zemini bu resminde de kullanmayı tercih etmiştir. Mekân ile kadının uyumu bir bütün oluşturmuştur.



Şekil 46: John William Waterhouse, *Missal*, 1902, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon.

Hıristiyan resim sanatında oldukça önemli bir yere sahip olan Meryem'e Müjde **(Şekil 47)** sahnesi ile ilgili Kanonik İncillerde ayrıntılı bilgi verilmezken, sahnenin hemen hemen tüm ikonografik elemanları ile ilgili bilgileri, apokrif kaynaklardan elde edilmektedir. Waterhouse, diğer ressamların aksine meleği kadın olarak tasvir etmiştir. İlk Müjde, kuyu başında gerçekleşirken, ikinci Müjde ise Meryem'in evinde gerçekleşmiştir. Cebrail, Meryem'e İsa'nın doğumunu müjdelemek için geldiğinde, Meryem elindeki kirmeni ile Tapınak için görevlendirildiği yünü ile örtü örmek ile meşguldür. (Demir, 2018: 375) Meryem'e Evinde Müjde sahnesinde de; yün gibi imgelerin de yine apokrif kaynaklı bilgiler doğrultusunda tasvir edildiği gözlemlenmektedir. Luka İncili 1:26-38'de; Cebrail'in Meryem'i Ziyaret Etmesi/Müjde bölümünde, sadece Meryem'in Evi'ne gönderme vardır. Luka İncili; Meleğin Meryem'i ziyarete geldiğinde, Meryem'in ne iş ile meşgul olduğuna dair bir bilgi vermez. Diğer taraftan apokrif bir kaynak olan Yakobus'un Protoevangelium'u; X. ve XI. bölümlerinde Cebrail; Meryem'i ziyaret ettiğinde Meryem'in hangi iş ile meşgul olduğundan bahsetmektedir. Cebrail; önce kuyu başında Meryem'e seslendikten sonra, Meryem hızla evine döner, tahtına oturur ve yününü örmeye devam eder. (Demir, 2018: 383)



Şekil 47: John William Waterhouse, *Meryem'e Müjde*, 1914, tuval üzerine yağlıboya, 41,9 x 73 cm, Özel Koleksiyon.

4.2.5. Tarihsel Kaynaklı Eserleri

Anadolu'nun Karadeniz kıyısında, kuzeyindeki en uç noktası olan İnce Burun'un bağlı olduğu eski adıyla Sinope (Adını bir Amazon kraliçesinden aldığı rivayet edilir) olarak bilinen Sinop şehrinde, M.Ö. 412 yılında dünyaya gelen Diogenes (Diyojen) **(Şekil 48),** babası banker Hikesios'un kalpazanlık ve para tahribatı suçlamaları sonucu onunla beraber Atina'ya sürgün edilmiştir. Atina'ya geldiğinde Antisthenes ile tanışmış ve onun öğrencisi olmuştur. Kısa bir süre sonrasında burada bütün gelenekleri reddederek dönemin medeniyet anlayışına karşı çıkmış, böylece hiçbir şeye sahip olmadan yaşama yöntemini benimsemiştir. (www.antiktarih.com)

Diyojen mutluluğun en basit biçimde yaşanarak bile elde edilebileceğini savunmuş ve yaşamını bir fıçıda geçirmiştir. Kinik düşünceyi benimseyen filozofa göre doğaya en uygun yaşam hayvanların yaşamıdır. Diyojen ile ilgili anlatılan en ünlü hikâyesi ise Büyük İskender ile arasında geçen diyalogdur. Başkalarının sefillik olarak gördüğü yaşamına rağmen dünyanın pek çok yerinde ün yapan bu filozofu ziyaret eden Büyük İskender başka insanların kendisinden korkuyla kaçışmasına rağmen hiç istifini bozmayan Diyojen'e "sen

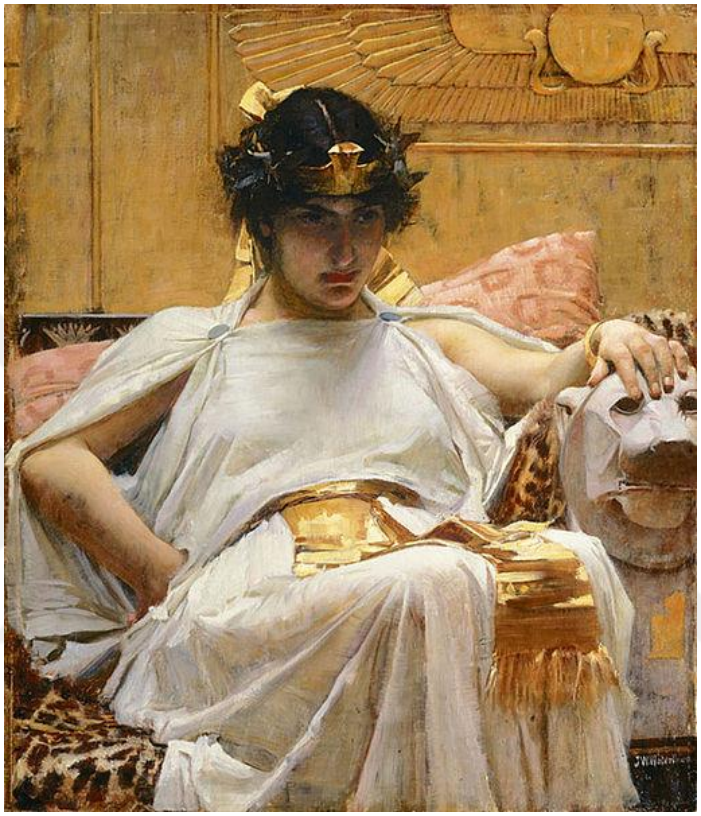
benim kim olduğumu biliyor musun?" der. Diyojen “Sen benim kölemin kölesisin çünkü dünya benim kölemdir, sen de dünyanın kölesisin” diyerek cevap verir. Diyojen’in bu yanıtı çok hoşuna giden İskender kendisinden istediğini dilemesini söyler. Diyojen’in cevabı ise yaşam felsefesine uygundur: “Gölge etme başka ihsan istemem” (www.sinop.gov.tr)



Şekil 48: John William Waterhouse, *Diyojen*, 1882, tuval üzerine yağlıboya, 208,3 x 134,6 cm, Art Gallery of New South Wales, Sidney, Avustralya.

Mısır kraliçesi Kleopatra **(Şekil 49),** Hellenistik krallıkların sonuncusu olan Ptolemaios hanedanı kraliçesiydi. Kraliçenin tarihi süreçteki önemi, siyasal-kültürel açıdan eskiçağ Roma ve Mısır dünyasına yön vermesidir. Nitekim kraliçenin, Caesar ve Marcus Antonius ile kurduğu siyasi ilişkiler, krallığının ayakta kalmasına; hatta krallık sınırlarını genişletmesine sebep olmuştur. Günümüze kalan portreleri onun alışagelmiş güzelliğini

onaylamasa da, hem zeki hem de karizmatik olduğu konusunda hiç kuşku yoktur. Bununla birlikte Mısır'ın toplam dokuz dil bilen ve dinsel festivallere katılan ilk Hellenistik yöneticisi de Kleopatra'ydı. Ayrıca kraliçe aşılması zor bir rakip olarak görülüyordu. (Bardakçı, 2018: 118)



Şekil 49: John William Waterhouse, *Kleopatra*, 1887, tuval üzerine yağlıboya, 56,9 x 65,3 cm, Özel Koleksiyon.

Kader **(Şekil 50),** imzasının hemen üzerinde resmin sol alt köşesinde belirtildiği gibi, Sanatçılar Savaş Fonu için özel olarak oluşturulmuştur. Fonun, 1899'da başlayan Boer Savaşı sırasında İngiliz askerleri ve dulları için 350 sanatçının bağışladığı eserler arasındadır. Waterhouse'un resmi, ayrılan savaşçılar için kadeh kaldıran güzel bir kadını göstermektedir. Kadın figürü İtalyan tarzı bir dış mekân odası veya bir alana bakan koridor gibi görünen yerde dururken düşüncelerinde kaybolmuş gibi görünmektedir. Önündeki masanın üzerinde açık bir kitap durmaktadır. Yanında, oldukça süslü bir kürenin ve denize açılan iki geminin yansımasını görebileceği büyük bir yuvarlak ayna bulunmaktadır. Aynanın boyutu ve şekli odanın tam görüntüsünü kapatmış, aynı zamanda binanın diğer tarafındaki odanın dışındaki dünyayı da görmenizi sağlamıştır. (www.john-william-waterhouse.com)

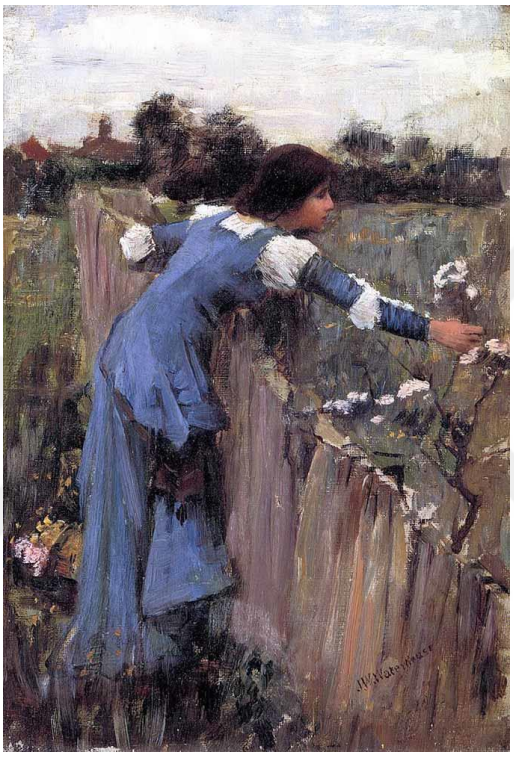


Şekil 50: John William Waterhouse, *Kader*, 1900, tuval üzerine yağlıboya, 53,75 x 67,5 cm, Towneley Hall Art Gallery, Burnley, İngiltere.

4.2.6. Doğa Konulu Eserleri

Resimdeki kadın **(Şekil 51)** bir çitin üzerinden eğilmektedir. Kadının koyu saçları ve porselen teni, Viktorya dönemi güzelliğinin ideal şeklidir. Büyüleyici kadın, çerçevenin önünde ve merkezindedir. Arka planda ağaçlar ve masumiyetin tasviriyle uyumlu bir şekilde sadeliği ifade eden bir ev yer almaktadır. Sanatçı bu eserinde, arka planına yumuşak, belirsiz ve kısa fırça darbeleri kullanarak doğal bir görünüm vermek için biraz empresyonist teknik kullanmıştır. Waterhouse'un arka planı bir araya getirmek için seçtiği renkler, ağaçlar için kullanılan koyu yeşil ve ağaçların hemen arkasındaki evin çatısında kullanılan kiremit kırmızısıdır. Gökyüzünü oluşturmak için çok soluk bir sarı ve beyaz harmanlanmış, kireç yeşili ve sarı karışımı, çiçeklerle çimleri yeterince ortaya çıkarmıştır. Kadının üzerinde neredeyse masmavi bir elbise ve altında beyaz bir bluz vardır. Çit, kahverengiden beyaza ve sarı-yeşil dokunuşa kadar otantik bir görünüm veren çeşitli renklerin karışımıyla

boyanmıştır. Sanatçının Ön Raffaelloculuğa olan tutkusu, sanatı bu parçada şiir ve edebiyat duygusuyla aktarmasını sağlamıştır. Ana ilham kaynağı, daha önce diğer sanat eserlerinde gösterdiği güzel bir kadındır. Bu resimdeki tonlar, bize romantik bir duygu veren yumuşak tonlardan derlenmiştir. Kadının duruşundan ve gökyüzündeki bulutlardan hareket yanılsaması vermiştir. (https://www.artguide.org)



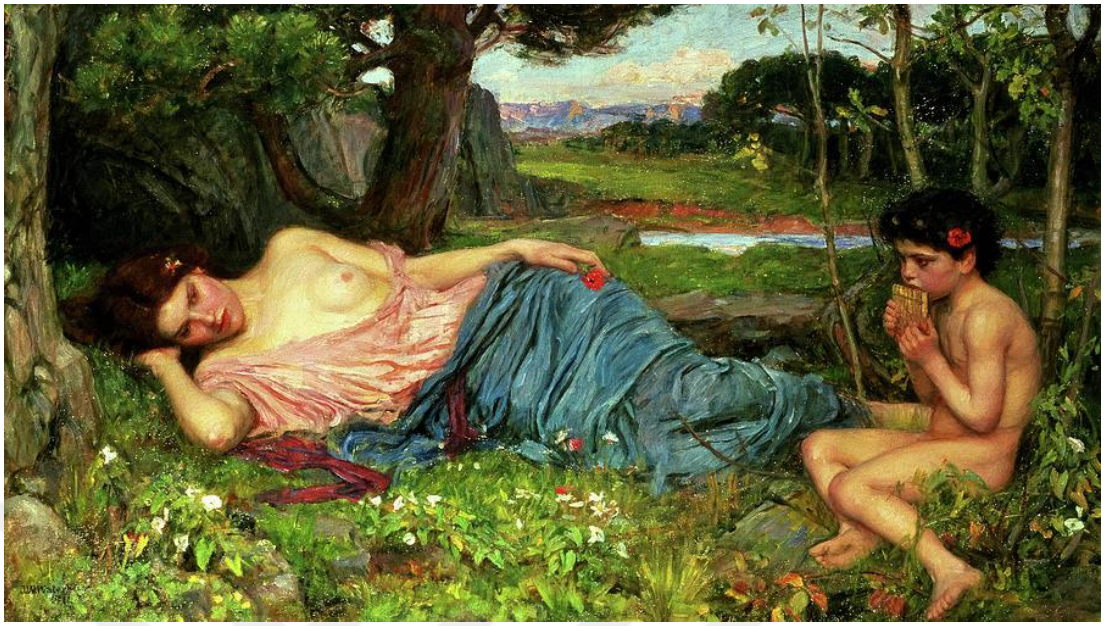
Şekil 51:John William Waterhouse, *Çiçek Seçimi,* 1900, tuval üzerine yağlıboya, 29x15 cm, Özel Koleksiyon.

Rüzgâr Çiçekleri **(Şekil 52),** Waterhouse'un naif tarzını yansıttığı çalışmalarından bir tanesidir. Resimde ince ve uzun boylu bir kadın rüzgârdan uçuşan saçlarına ve eteklerine müdahale ederken betimlenmiştir. Döneme ait giysileri önemle vurgulanmış tüm detayları özenle işlenmiştir. Yeşil doğanın içerisine konumlandırılmış beyaz elbiseli kadın figürü ön plandadır. Toplamış olduğu çiçekler elbisesinin cebinde betimlenmiştir. Arka planda rüzgârın sert esişine dayanamayan ağaçlar savrulur biçimdedir. Ön planda ise bitkilerin dalları ve gövdeleri rüzgârdan eğilmiş bir haldedir. Kadın figürünün ardında betimlenmiş bir dere görünmektedir. Resme yeşil ve beyaz tonlar hâkimdir.



Şekil 52: John William Waterhouse, *Rüzgâr Çiçekleri*, 1902, tuval üzerine yağlıboya, 116,52 x 79,06 cm, Özel Koleksiyon.

Flütün Tatlı Şarkılarını Dinlemek **(Şekil 53),** Waterhouse'un yine kadın figürünü ön planda tuttuğu resimlerinden biridir. Bir kadın yorgun ve düşünceli bir halde doğada bir ağaç altında, çimlerin ve çiçeklerin arasında yatıyor vaziyettedir. Çocuk yaşta bir erkek kavalcı, onu rahatlatmak için şarkılarının melodisini çalmaktadır. Saçında kırmızı bir çiçek takılı bu genç adam yerde uzanan kadına bir şeyler anlatmaya çalışmaktadır. Bu resim, Waterhouse'un bir figürün yüz ifadesini ve mimiklerini çok etkili ve gerçekçi şekilde yansıtabildiğinin güzel bir örneğidir. Yerde uzanan kadın figürün dışarı bakmasına rağmen belirli bir şeye bakmadığını, yüzünde donuk bir ifadeyle derin düşüncelere daldığı görülmektedir.



Şekil 53: John William Waterhouse, *Flütün Tatlı Şarkılarını Dinlemek*, 1911, 68,6x109,2 cm, tuval üzerine yağlıboya, Atkinson Art Gallery, Southport, Birleşik Krallık.

Waterhouse'u **(Şekil 54),** güzel kadınlar heyecanlandırmıştır ve bu çalışmasında olduğu gibi, temayı net renk şemaları, aydınlatma ve sembolizm kullanarak ortaya çıkardığı görülmektedir. Waterhouse, resimlerinde kadın karakterlerini ön plana çıkarırken, erkek karakterleri genelde arka plana yerleştirmiştir. Bu üslup, kadın ve erkek karakterleri aynı anda birleştirirken aynı zamanda farklılaştırmıştır. Kurgulama izleyicinin belirli bir alandan diğerine keskin ve zahmetsizce hareket etmesine izin verecek şekilde tasarlanmıştır. Bunu, figürün duruşu aracılığıyla uygun bir dekor bulmak için çok çaba sarf ettiğinden, izleyicilerin resmindeki her ayrıntıya yakından dikkat edebilmeleri için yapmıştır. Waterhouse, onların masumiyetini, saflığını ve ruhaniliğini ortaya çıkarmak için bir fırsat olarak gördüğü için kadın portreleri yapmayı sevmiştir. Resimlerinde izleyicinin kadını yorumlama ihtiyacının önemini ortaya çıkarmıştır. Portrelerinde kadınları resmederken, onların parlak porselen deriye sahip olmalarına özen göstermiştir. Bu şekilde kadınlar, saf ve masum görünmüşlerdir. Bu cilt tonu, bir kadının güzelliğini yüceltmenin bir yoludur. İzleyicilerin esas olarak ön plana odaklanabilmesi için arka plan ayrıntılarında soluk renkler kullanmayı sevmiştir. Soluk renkler, resmin ruh halini ortaya çıkarmanın bir yoludur. Kadın figürlerini resmederken onları romantik kıyafetler içinde resmetmiş ve hareketi göstermek için perdelik bir tarz kullanmıştır. Kadın, göğüslerinin altında gevşek bir şekilde sarkan beyaz yarı saydam kumaştan bir giysi giymiştir. Bu şekilde, çok fazla çıplaklık tasvir etmeden kadınların doğasını tasvir etmiştir. Portrede kadının etrafı çiçek topluyormuş gibi görünen

çocuklarla çevrilidir. Kullandığı yeşil renk doğurganlığı simgeliyor ve birçok çiçeğin açması nedeniyle bahar dönemi gibi görünmektedir. Bu çiçeklenme, kadının büyüyen güzelliğini simgelemektedir. (https://www.artguide.org)



Şekil 54: John William Waterhouse, *Bir Bahar Şarkısı,* 1913, tuval üzerine yağlıboya, 71,5x92,4 cm, Özel Koleksiyon.

4.2.7. Oryantalist Eserleri

Waterhouse bir dönem ilgili diğer sanatçılar gibi Doğu'ya ilgi duymuş ve resmetmiştir. Resimde **(Şekil 55),** Kahire sokaklarından bir kesit yer almaktadır. Eli belinde, saçları kahküllü bir kadın figürü kompozisyonun tam ortasındadır. Antik esintilerin yer aldığı, sütunların belli belirsiz gözüktüğü bir duvarın önündedir. Duvarda belli semboller yer almaktadır. Sarmaşık bitkilerin duvarı süslediği arka planda soft tonlar kullanılmıştır. Yukarıdan süzülen ışık kadının boynunda yer alan altın kolyeye çarpmaktadır. İri gözlü genç bir kadın resmedilmiştir. Dalgalı saçları omzuna düşmüş, kulağındaki küpeler gözükmektedir. Giydiği yöresel kıyafet tüm detaylarıyla işlenmiştir.



Şekil 55: John William Waterhouse, *Kahire'de Bir Sokak Sahnesi,* 1872, tuval üzerine yağlıboya, 49,5 x 59,1 cm, Towneley Hall Art Gallery, Burnley, İngiltere.

Bu resimde **(Şekil 56),** köleler sokak kenarında öylece otururken betimlenmiştir. İki kadın ve bir erkek köle figürü resmin ortasında yer almaktadır. Mimarisi çatlamış duvar tuğlalarıyla birlikte karanlığa doğru uzanan merdivenler ile oluşturulmuş bir kemerli yapı bulunmaktadır. Figürlerin doğrudan izleyiciye değil doğal hallerinde betimlenmesi dikkat çekmektedir. Kölelerin bol kıyafetler ile neredeyse tek tip giyindiği görülmektedir. Köleler yalın ayak betimlenmiştir. Yaşlı adam küçük bir kilimin üzerine oturmuş, terliklerini çıkarmıştır. Resimde ışık-gölge oyunları bol bir şekilde kullanılmıştır. Portreler oldukça başarılı yüz ifadeleriyle betimlenmiş, kompozisyon dikkat çekici bir şekilde tasarlanmıştır. Resimde daha yalın renkler tercih edilmiş, çarpıcı renkler kullanılmamıştır.



Şekil 56: John William Waterhouse, *Köle*, 1872, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon.

Mucizeler, sihir ve kehanetin gücü Waterhouse'un sanatında ortak temalardır. Bu resimde **(Şekil 57),** lambayla aydınlatılmış bir tapınağın çevresinde yarım daire şeklinde oturmuş, rahibe Kâhin'in sözlerini yorumlarken heyecan içinde bekleyen yedi genç kızdan oluşan bir grubu göstermektedir. Resim, Kraliyet Akademisi'nde katalogda şu açıklama ile sergilenmiştir: "Kâhin veya Teraph, baharatlarla iyileştirilmiş, duvara sabitlenmiş, önünde kandiller yakılan ve diğer ayinler, hayal gücü olan bir insan kafasıdır. Kâhinlerin çoğu o kadar heyecanlandılar ki, gelecek olayları anlatan alçak bir ses duyduklarını düşündüler." Ortam muhtemelen hayalidir, ancak kişisel deneyimden ziyade İngiliz Oryantalist ressam John Frederic Lewis (1805-1876) gibi sanatçıların çalışmalarından elde edilen egzotik, orta doğulu bir tada sahiptir. Atmosfer tütsü ile dolu ve rahibe, mumyalanmış başın sözlerini yorumlamaya çalışırken kadınlara sessiz olmalarını işaret etmektedir. Hobson, resmin kompozisyonunu bir anahtar deliği şekline benzetmiştir. Açıkladığı gibi, 'Bu, sahnenin bazı teleskopik görünümüne değil, bir seyirci halkasının dikkatlerini başka bir tek figüre odakladığı, figür gruplandırmasının anahtar deliği şekline atıfta bulunur' (Hobson,

1989: 31-4) Kompozisyon, tüm egzotizmine rağmen, esasen klasiktir. Kemerli pencereler dizisi, zeminin yarı dairesel tasarımı ve mermer basamakların süpürülmesi, resim içinde bir ritim oluşturmaktadır. Bu, desenli kilimlerin köşegenleri ve açık pencereden akan eli gün ışığına karşı silüet oluşturan rahibenin eğik gövdesiyle dengelenmektedir. Rahibe, kâhinin konuşmasını beklerken, kadınların çeşitli endişe ifadeleri gerilim atmosferine katkıda bulunmaktadır. (https://www.tate.org.uk)



Şekil 57: John William Waterhouse, *Kehanete Danışmanlık,* 1884, tuval üzerine yağlıboya, 72 x 44 cm, Tate Britain, Londra, İngiltere.

Haremde bir odalığı resmeden Waterhouse **(Şekil 58),** Doğu simgelerini çok belirgin bir şekilde kullanmıştır. Resimde bulunan kadın figürünün arkasında yer alan halı detayı çok çarpıcı bir şekilde işlenmiştir. Divanın üzerine oturmuş kadın usulca saçlarını örmektedir. Turuncu eteği ayak bileklerine kadar uzanmaktadır. Ayağının hemen ucunda altın sarısı bir kase bulunmaktadır. Yerde bulunan mavi saksının içerisinden tavana doğru uzanan pembe güller izleyicinin dikkatini resmin sağ köşesine çekmektedir.



Şekil 58: John William Waterhouse, *Haremde Bir Odalık,* 1892, tuval üzerine yağlıboya, 46 x 27 cm, Özel Koleksiyon.

4.2.8. Portreleri

John William Waterhouse, farklı konulu çalışmaları yanı sıra portre çalışmaları da yapmıştır. Genç, yaşlı, çocuk portreleri bulunan Waterhouse kadın modelleri çalışmıştır. Eserlerinde ışık-gölgeyi kullanmış, figür ön planda ve arka tarafı koyu renklerle resmetmiştir. Karanlık renklerin kullanıldığı bu portre **(Şekil 59),** Waterhouse'un eşi Esther Kenworthy'e aittir. Modelleri arasında eşi de bulunan sanatçı bu portresinde ışık-gölge oyunlarını kullanmış ve resme derinlik kazanmasını sağlamıştır. Arka plan çalakalem yapılmış gibi görünse de portre oldukça gerçekçi bir izlenim vermektedir. Döneme ait giysiler ve şapka görülmekte, modelin yüzü doğal bir ifade yansıtmaktadır.



Şekil 59: John William Waterhouse, *Esther Kenworthy,* 1885, tuval üzerine yağlı boya, 55,88 x 38,42 cm, Museums Sheffield, Sheffield, İngiltere.

Ünlü peyzajcı Ernest A. Waterlow'un kızı Phyllis'in bu portresinde **(Şekil 60)** Waterhouse, yalnızca bir perde ve sandalyeyle tanımlanan sığ bir alan yaratmıştır. Genç kızın formu, beyaz elbisesini oluşturan bir dizi etkileyici vuruştan oluşmaktadır. Phyllis'in yüzü yarı gölgeli ve ifadesinde merak uyandıran bir hava betimlenmiştir. Bir buçuk metreden yüksek olan genç kızın portresi neredeyse gerçek boyutundadır. Kendisi bir baba olmasa da, Waterhouse çocuklara karmaşık olmayan güzellikleri, masumiyetleri ve kırılganlıkları nedeniyle hayrandır. Phyllis genç bir kadının eşiğinde, tıpkı buketi gibi, yakında tamamen açacak bir çiçek ve bu nedenle hem sanatçıda hem de izleyicide hassas bir nostalji uyandırmaktadır. Bu nedenle, bir portreden daha fazlasıdır ve Phyllis izleyiciye biraz eğik bakarken, seyirci de ona bakıp onun sessiz masumiyetini incelikle kabul etmektedir. (Trippi, 2005: 144)



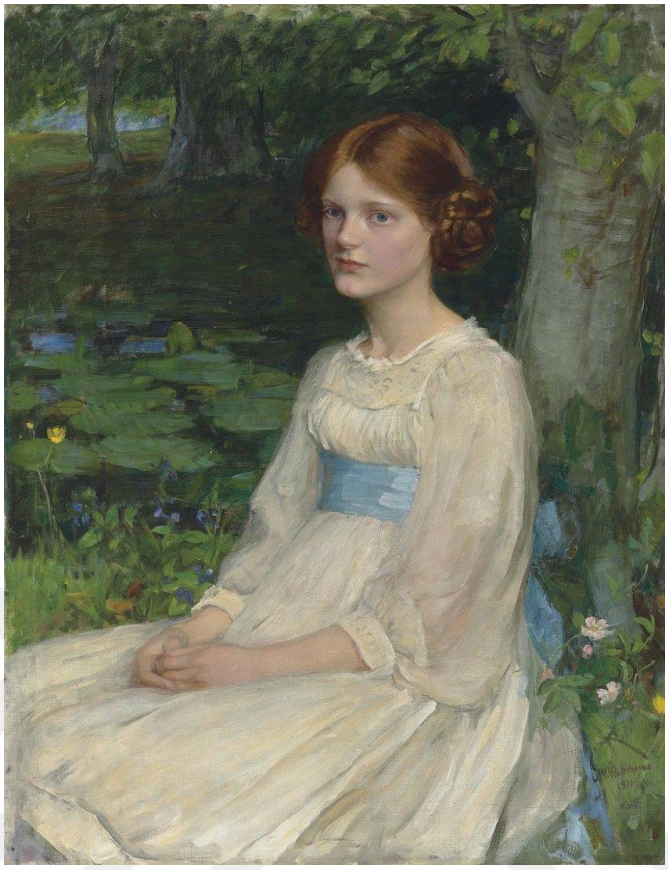
Şekil 60: John William Waterhouse, *Phyllis Waterlow'un Portresi,* 1895, tuval üzerine yağlı boya, 156,85 x 89,54 cm, Özel Koleksiyon.

Waterhouse'un bu portresinde **(Şekil 61),** dış mekânda büyük yapraklı bir ağacın önünde ahşap bir tabureye oturmuş bir kadın betimlenmiştir. Arka planda gözüken gül ağaçları bulunmakta ve kadın elinde bir gül tutmaktadır. Dönemin giysilerini taşıyan kadın zayıf ve doğal güzelliktedir. Saçları oldukça bol bir topuz yapılmış, elbisesinin kollarından tüller sarkmaktadır. Arka plandaki karanlığa inat ön planda kadın oldukça aydınlık renklerle betimlenmiştir.



Şekil 61: John William Waterhouse, *Leydi Violet Henderson,* 1907, tuval üzerine yağlıboya, 127 x 101,92 cm, Özel Koleksiyon.

Kızıl saçlı kız **(Şekil 62),** bahçede veya bir ormanda sanatçı için sabırla oturmuş vaziyette gözükmektedir. Arkasında küçük bir gölet görülmekte ve resme dikey bir yapı sağlamak için yanında bir ağaç durmaktadır. Uzakta başka ağaçlar ve ayrıca içinden güneş ışığının süzüldüğü küçük bir açıklık seçilebilmektedir. Kızın kendisi, Bayan Betty Pollock, onu dizinin altına kadar örten güzel beyaz bir elbise giymiştir. Sanatçı her durumda bu noktanın altında kırpmayı seçmiştir. Karnının etrafına bağlanan mavi kurdelesi, bir renk sıçraması ekler ve ardından, arkadaki gölet boyunca ışık yansımaları ve en arkadaki güneş ışığı ile tekrar tekrarlanır. İzleyiciden uzağa, sadece sol tarafımıza bakıyor ve bu, model ile izleyici arasındaki bağın önünde bir engel oluşturmaktadır. (https://www.artguide.org)



Şekil 62: John William Waterhouse, *Bayan Betty Pollock*, 1911, tuval üzerine yağlıboya, 91,5 x 75 cm, Özel Koleksiyon.

BÖLÜM V

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde "Avrupa Resim Sanatında John William Waterhouse'un Yeri ve Önemi" problemi için araştırmalar çerçevesinde elde edilen bulgularla ilgili sonuçlar açıklanmakta ve tartışılmaktadır. Bulgular sonucunda İngiltere Viktorya Döneminde ortaya çıkan önemli akımlardan biri olan Ön Raffaelloculuk akımını sonradan benimseyen ve bunu sanatına taşıyan John William Waterhouse'un resimleri incelenerek önerilere yer verilmektedir.

5.1. Tartışma

19. yüzyılda İngiltere'de yaşanan önemli gelişmelerden biri amcasının ölümüyle birlikte henüz on sekiz yaşında olan Viktorya'nın tahta geçmesi olayıdır. Oldukça güçsüz bir iktidarın başına gelen Viktorya, üç sene sonra Prens Albert ile evlenmiştir. İkisi birlikte İngiltere siyasetine yön vermeyi başarmışlardır. Altmış dört yıl boyunca tahtta kalan Kraliçe Viktorya Döneminde birçok reform gerçekleşmiştir. Sanat alanında Kral III. George tarafından kurulan Kraliyet Sanat Akademisinde kurucu başkan Joshua Reynolds'un günün gerçeklerinden gittikçe uzaklaşarak, Rönesans betimlemelerini kopyalamak üzere kurulu düşüncelerinin bir grup kişiye ters düşmesi ve ardından Ön Raffaelloculuk akımın kurulması yaşanan gelişmelerden bir tanesidir.

Ön Raffaelloculuk akımı şair, eleştirmen gibi vasıflara sahip üç kişi tarafından kurulmuştur. Akımın düşüncesi resim sanatını belli kalıplardan dışarı çıkarıp, doğayla, modelle iç içe, detayların oldukça yoğun olduğu, konuların içerisinde bol edebiyat, mitoloji gibi konuların bulunduğu yere götürmektir.

Bahsedilen akıma daha sonrasında katılan John William Waterhouse, eserlerinde oldukça doğaya yer vermiş, konularında ise edebiyat, mitoloji, tarihsel olaylardan yararlanmıştır. En bilinen eserlerinden "Shalottlu Leydi" **(Şekil 22)** Lord Tennyson'ın Kral Arthur efsanesinden esinlenerek yazdığı şiirin dizelerine dayanır. Efsaneye göre Leydi Shalott adasında bir kulede, dışarıya bakarsa öleceği kehanetiyle yaşamaktadır. Bir gün dışarıdan güzel bir ses ile söylenen şarkıyı duyunca çıplak gözle bakmak ister ve kehanet gerçekleşir. Leydi koşarak kıyıdaki kayığa binip uzaklaşmak ister fakat fazla geçmeden kayığın içinde ölü halde bulunur. Bu eserde Waterhouse, Leydi'nin kayığa binmiş uzaklaşmaya çalışırken betimlemesini yansıtmıştır.

Yine edebiyattan esinlenerek betimlediği **(Şekil 25),** Ophelia isimli eseri neredeyse diğer tüm Ön Raffaellocu ressamlarda resmetmiştir. Waterhouse tek bir eserle kalmamış üç

farklı kurgusunu çalışmıştır. Çiçeklerin içerisinde, saf ve el değmemiş doğada çimlere uzanan kadın figürü, bunalımda ve bitkin bir roldedir. Shakespeare'in yazdığı oyunu betimleyen Waterhouse, Hamlet'in aşkından girdiği bunalımdan ötürü derede boğularak ölen Ophelia'yı yalnız ve çaresiz bir biçimde resmetmiştir.

Kadın figürü ağırlıklı çalışan Waterhouse, **(Şekil 9)** Pandora'nın kutuyu açma sahnesine mitoloji konulu eserlerinde yer vermiştir. Tanrılar, Pandora'ya hediye ettikleri kutuyu insanlığa armağan ettiklerini söylemiş içindekileri açıklamamışlardır. Merakına yenik düşen kadın kutuyu açmış ve içerisindeki tüm kötülükler dünyaya yayılmıştır. Fark edip hemen kapatsa da buna engel olamamış, kutuda sadece umut kapalı kalmıştır.

Doğayı tüm ince detayları ele alan Waterhouse, **(Şekil 16)** Ekho ve Narkissos resminde de ayrıntılı biçimde çalışmıştır. Derede yansımasını görüp kendine âşık olan Narkissos'un hikâyesini resmetmiştir. Kendine saatlerce bakarak orada ölen Narkissos öldükten sonra Nergis çiçeğine dönüşmüştür. Waterhouse, mitolojide konu olan dönüşüm hikâyelerini de işlemiş, Apollo ve Daphne'nin dönüşümünü **(Şekil 18)** betimlemiştir. Eros'un oku sayesinde Daphne'ye âşık olan Apollo, Daphne'nin peşinden onu yakalayana kadar koşmuştur. En sonunda Daphne Tanrılardan yardım istemiş ve ağaca dönüşmüştür. Buna engel olamayan Apollo kollarının arasında ağaç gövdesi bulunca çok etkilenmiş ve bundan böyle defne yapraklarını başına taç olarak takmıştır. Yine bir dönüşüm hikâyesine sahip olan resim de **(Şekil 10)** Adonis'e aittir. Lanete uğrayan kadın babasına âşık olmuş ve dadısının kurduğu kandırmacayla günlerce babasıyla birlikte olmuş, son gece hamile kalmıştır. Kızıyla beraber olduğunu anlayan adam kızını kılıçla öldürmek istemiş fakat tanrılar kızı mersin ağacına çevirmişlerdir. Ağacın gövdesinden Adonis doğmuş iki kadının arasında ölmüştür. Öldüğü yerde manisa çiçekleri açmıştır.

Genelde mitoloji ve edebiyat hikâyelerine yer veren Waterhouse, dini konulu çalışmalarda yapmıştır. Meryem'e Müjde **(Şekil 47)** konusunu birçok ressam gibi o da işlemiş, ince detaylarına kadar yansıtmıştır. Her zaman çalıştığı kadın figürü, doğa kesiti ve ince detayları kendi tarzını yansıtmaktadır.

5.2. Sonuç ve Öneriler

Araştırmanın ilk kısmında Viktorya Dönemi, dönemin özellikleri, dönemin sanat anlayışı, bu süreç içerisinde ortaya çıkmış olan Ön Raffaelloculuk akımı, akımın kurucusu sanatçılar ve sanat anlayışları tanımlanmıştır. Araştırmanın ikinci kısmında ise Ön Raffaelloculuk akımına sonradan dâhil olan çalışmanın ana konusu John William Waterhouse'un hayatı ve sanatı, eserlerinin incelenmesi çalışılmıştır. Mitoloji konulu 21,

edebi konulu 18, Antik Roma konulu 4, dini konulu 4, tarihsel kaynaklı 3, doğa konulu 4, oryantalist 4, portre konulu 4 çalışması olmak üzere toplamda 62 çalışması incelenmiştir.

19. yüzyılda İngiltere'de yaşanan önemli gelişmelerden biri amcasının ölümüyle birlikte henüz on sekiz yaşında olan Viktorya'nın tahta geçmesi olayıdır. Tarihe adını yazdıran Viktorya henüz çok gençtir ve tecrübesizdir. Bunun yanı sıra oldukça güçsüz bir iktidarın başına gelmiş, üç sene sonra Prens Albert ile evlenmiştir. Bir araya gelen ikili, birlikte İngiltere siyasetine yön vermeyi başarmışlardır. Ülkeye adeta güneşi doğdurmuş, olduğu noktadan çok ileriye taşımışlardır. Altmış dört yıl boyunca tahtta kalan Kraliçe Viktorya Döneminde birçok reform gerçekleşmiştir. Neredeyse bir ömür süren bu dönemde yapılan pek çok yenilik gibi sanatta da gelişmeler yaşanmıştır. Sanat alanında Kral III. George tarafından kurulan Kraliyet Sanat Akademisinde kurucu başkan Joshua Reynolds'un günün gerçeklerinden gittikçe uzaklaşarak, Rönesans betimlemelerini kopyalamak üzere kurulu düşüncelerinin bir grup kişiye ters düşmesi ve ardından Ön Raffaelloculuk akımın kurulması yaşanan gelişmelerden bir tanesidir.

Ön Raffaelloculuk akımı şair, eleştirmen gibi vasıflara sahip üç kişi tarafından kurulmuştur: William Holman Hunt, John Everett Millais ve Dante Gabriel Rossetti. Kurucu kişilere dâhil olan dört sanatçı daha vardır: James Collinson, William Michael Rossetti, Frederic George Stephens ve Thomas Woolner. Akımın düşüncesi resim sanatını belli kalıplardan dışarı çıkarıp, doğayla ve modelle iç içe, detayların oldukça yoğun olduğu, konuların içerisinde bol edebiyat, mitoloji gibi konuların bulunduğu yere götürmektir. 1849 yılında İtalya'da dünyaya gelen John William Waterhouse, akım ortaya çıktıktan uzun yıllar sonra akımı benimsemiştir. Hayatı boyunca yaklaşık 200 eser oluşturmuş, bunlardan bazıları müzelerde, bazılarının özel koleksiyonlarda olduğu bilinmekte ve bazılarının da nerede olduğu bilinmemektedir. İtalya'da doğan sanatçı bazı çalışmalarında İtalya'ya gönderme yapmıştır. Waterhouse, eserlerinde kadın figürlerine yer vermiştir. Kadın figürlerine oldukça önem veren sanatçı, bazı resimlerinde aynı model ile çalışmıştır.

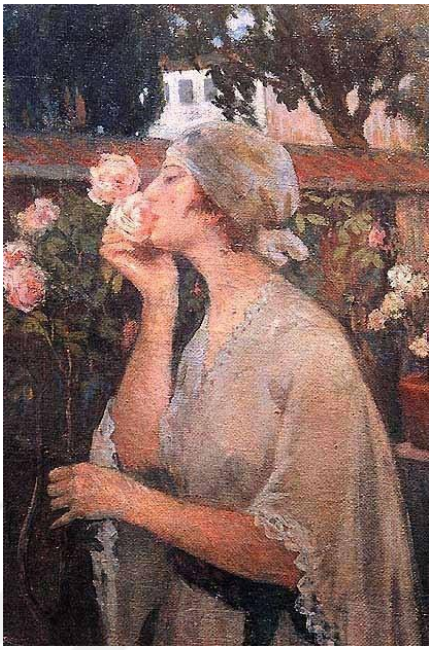
Resimlerinde mitoloji hikâyelerine yer veren sanatçı, aşk ve dönüşüm hikâyelerini içeren sahneleri resmetmiştir. Apollo ve Daphne, Flora ve Zephyrus, Adonis ve Afrodit, Phyllis ve Demophoon, Ekho ve Narkissos, Jason ve Madea gibi ikilileri resmetmiştir. Var olan mitolojik öyküler öylesine ilgisini çekmiştir ki sadece aşk öykülerini değil, farklı karakterlerin hikâyelerini de ele almıştır. Hikâyelerin can alıcı sahnelerini vurgulamayı tercih eden Waterhouse, genellikle aynı kadın figürünü betimlemiştir. Çok nadir olarak erkek figürüne yer vermiştir.

Mitoloji kadar önem verdiği bir diğer konu ise edebiyat alanı olmuştur. Shakespeare'den, Keats'e birçok yazarın eserlerinden ilham almıştır. Ünlü oyunlardan kesitler, şiirlerden karakterler ve hikâyelerden betimlemeler yapmıştır. Hamlet, Juliet, Ophelia, Shalottlu Leydi, Fesleğen Çömleği, Gülün Ruhu gibi örnekler verilebilir. Waterhouse'un Gülün Ruhu isimli eseri aynı zamanda ünlü Türk ressamlarımızdan İbrahim Çallı'yı (1882-1960) etkilemiş ve Gül Koklayan Kadın isimli eserini yapmasına neden olmuştur. Waterhouse'un resmi daha net ve canlı gözükürken Çallı'nın resmi daha soluk ve flu bir etki vermektedir. Waterhouse'un figürü daha feminen gözükürken Çallı'nın figürü başı örtülü ve daha naif gözükmektedir. Neredeyse her iki eserin de birebir aynı detaylara sahip olduğu görülmektedir. Waterhouse'un tarzının ve konuyu ele alış biçiminin ülkemizde yetişen ressamları da etkilemiş olduğu görülmektedir.

Gül Koklayan Kadın adlı eserin ön planında sağ eli ile tuttuğu pembe gülü koklayan, neredeyse tüm esere hâkim bir kadın figürü bulunmaktadır. Figürün sağ eli yatay eksenin üzerinde, sol eli ise yatay eksenin altında -gül dalını tutar vaziyette- durmaktadır. Sol yanağındaki beni ile resimde duran figürün, sol elinin üstü sağ elinin ise iç kısmı görünmektedir. Üzerinde açık renk kıyafetin şeffaf görünümü, kıyafetin kol kısımlarında ağırlık kazanır. Kıyafetin yaka ve kol kısımları dantel benzeri işlemelidir. Figürün başındaki -saçlarının bir bölümünü kapatan- tül görünümündeki örtü, kıyafetiyle aynı renk tonlarındadır. Sol profilden görünen figürün kulağının yanından dökülen saçları kızıldır. Bir gül bahçesini andıran orta plan, ev ve ağaçlardan oluşan arka planla bağlanmıştır. Ana eksenin sağ altında, resimden dışarı taşan yarısı görünen bir saksı içerisindeki çiçekler bulunur. Orta plandaki bahçenin duvarları yatay olarak resmi bölmektedir. Arka planda ortada beyaz evin üç penceresi görülür. Bu evi dallarıyla örten dikey eksenin sağında ve solunda birer ağaç bulunur. (Yıldırım,2017: 388)



John William Waterhouse, Gülün Ruhu



Şekil 63: İbrahim Çallı, Gül Koklayan Kadın

Tarihi karakterlere de yer veren Waterhouse, Kleopatra, Diyojen gibi tarihe isimlerini yazdırmış kişileri es geçmemiş ve koleksiyonunda yer vermiştir. Ayrıca dini kimlikleri de işleyen Waterhouse tek bir konuya bağlı kalmamış, farklı alanların deneyimlemelerini de yapmıştır. Portre alanında da birçok eseri bulunan Waterhouse, genellikle kadın ya da kız çocuk figürlerini çalışmıştır. Erkek figürlere bu alanda rastlanmamaktadır. Kadın imgesi onun için her zaman ön planda olmuş, çalışmalarında mutlaka yer vermiştir. Edebiyat alanındaki çalışmalarında da kadın figürleri oldukça yoğun bir şekilde betimlenmiştir. Genellikle İngiliz şairlerin şiirlerini ele almıştır.

Ön Raffaelloculuk akımında detaylar ve doğa ön planda olduğu gibi Waterhouse da eserlerinde doğayı ön planda tutmuş, detayları özenle işlemiştir. Akıma bağlı kalırken tekrara düşmemiş ve farklı konuları da koleksiyonuna eklemeyi başarmıştır. Resimlerinde figüre önem veren sanatçı ana konuyu figür üzerinden işlemiştir. Güzelliğe önem vermiş ve eserlerinde ölçülü ve orantılı figürler betimlemiştir. Lepage, Alma-Tadema gibi sanatçılardan etkilenmiştir. Yatay ve dikey resimler oluşturmuş, oval bir resmine rastlanmıştır.

John William Waterhouse gibi akıma bir sonraki kuşakta dâhil olan sanatçıların incelenmesi araştırmacılara yol gösterici olacaktır. Ön Raffaelloculuk akımında belli bir konu ele alınıp (örneğin doğa teması) o konuyu çalışan akıma dâhil sanatçılar incelenebilir. Akımı benimseyen sanatçıların ortak ilham kaynakları araştırılabilir. Ön Raffaelloculuk akımını sonradan benimseyip ismi çok duyulmamış sanatçıların incelenmesi yine

araştırmacılara yol gösterici nitelikte olacaktır. Akımın kuruluşunda yer alan tek heykeltıraşın araştırılması önerilebilir.

Avrupa Resim Sanatında John William Waterhouse'un Yeri ve Önemi başlıklı tez kapsamında yapılan çalışmanın araştırmacılara katkıda bulunacağı öngörülmektedir. İngiltere'ye damga vuran Viktorya Dönemi ve Ön Raffaelloculuk akımının ortaya çıkışı ele alınmakla birlikte özgür düşüncelerin açığa çıkmasına tanıklık edilmektedir. Akıma geç katılan John William Waterhouse isimli sanatçının hayatı ve sanat anlayışı araştırılmıştır. Sanatçının çalışmış olduğu konulardan mitoloji, edebi, tarihi, doğa, dini, oryantalist, roma ve portre temalı resimlerinden örnekler incelenmiştir. Bu araştırmanın literatüre yeni bir bakış açısı kazandıracağı düşünülmektedir. Araştırılan konunun Ön Raffaelloculuk akımı bağlamında incelenen sanat eser çözümlemeleri olumlu yönde ilişkilendirmelere katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Arte, U. (2019). *Umberto arte ile sanat: Sanatçılar, akımlar, resimler, mitoloji*. İstanbul: Destek Yayınları.

Black, J. (2006). *George III: America's last king*. New Haven and London, Yale University Press.

Boone B. (2019). *İngiliz edebiyatı 101: Beowulf ve william shakespeare'den D.H. lawrence ve joseph conrad'a ingiliz edebiyatı hakkında bilmeniz gereken her şey*. İstanbul: Say Yayınları.

Denis, R.C. ve Colin, T. (2000), *Art and the academy in the nineteenth century*. New Jersey: Rutgers University Press.

Erhat, A. (2020). *Mitoloji sözlüğü.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Farthing, S. (2020). *Sanatın tüm öyküsü*. (Çev. Gizem Aldoğan-Firdevs Candil Çulcu) Çin: Hayalperest Yayınevi.

Gere, J. A. (1995), *Pre-Raphaelite drawings in the british museum*. London: British Museum Publications.

Germaner, S. (1997). *Ezcacıbaşı sanat ansiklopedisi*. 2. Cilt. İstanbul: Hürriyet Ofset.

Gezgin, D. (2015). *Bitki mitosları*. İstanbul: Sel Yayınları.

Griffin, B. (2012). *The politics of gender in victorian britain: Masculinity, political culture and the struggle for women's rights*. Cambridge, Cambridge University Press.

Hartley, L. (2001). *Physiognomy and the meaning of expression in nineteenth-century culture*. Cambridge, Cambridge University Press.

Millais, J.G. (1899). *The life and letters of sir john everett millais.* vol I, London, Methuen & Co.

Ovidius N., P. (2020). *Dönüşümler I-XV. (*Çev. Asuman Coşkun Abuagla) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Prettejohn, E. (2000), *The art of the pre-raphaelites*. London: Tate Publishing.

Robinson, M. (2020). *Ön raffaellocular: 500 görsel eşliğinde yaşamları ve eserleri*. (Çev. Selin Dingiloğlu) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Sears, K. (2020). *Mitoloji 101 eski yunan ve roma mitolojisi eşliğinde hakkında bilmeniz gereken her şey.* (Çev. Ekin Duru) İstanbul: Say Yayınları.

Shakespare, W. (1941). *Romeo ve juliet:Hasan ali yücel klasikler dizisi.* (Çev. Özdemir Nutku) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Sizeranne, R. *Pre-Raphaelites*. New York: Parkstone Press International.

Wood, C. (1997). *The pre-raphaelites*. London, Seven Dials.

Trippi, P. (2005). *J. w. waterhouse*. Phaidon Press.

Tezler-Makaleler

Açıl, O. (2019). Büyük herod'un mirası meselesi. *Filistin araştırmaları dergisi, no. 5*, S. 15-32.

Aksoy, F. (2019). *Olba akropolisi sikke buluntuları*. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Alptekin, Ö. (2018). *19.Yy batı avrupa edebiyat ve resim sanatında melankoli olgusu*. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Arıcı, O. (2011). Bakmak, görmek ve orpheus miti. *Tiyatro eleştirmenliği ve dramaturji bölümü dergisi, Cilt 0*, Sayı 18, S. 152-155.

Balamir, Ö. (2019). Giovanni boccaccio'nun decameron adlı eserinde yapısal çerçeve. *Avrasya sosyal ve ekonomi araştırmaları dergisi (ASEAD), Cilt 6* Sayı 5, s. 77-83.

Bardakçı, C. (2018). Mısır kraliçesi kleopatra'nın dağlık kilikia'daki egemenliği. *Nasay*, Sayı 3, S. 117-128.

Bilgiç, E. (2013). Bizans imparatorluğu'nun büyük stratejisi. *Mediterranean journal of humanities*, İstanbul, Epsilon Yayıncılık, S. 261-264.

Bingöl, V. (2013). *Victoria dönemi sanatında peri figürleri*. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi

Demir, H. (2018). Meryem'e müjde sahnesinde meryem'in kirmeni, Kırmızı ve mor yünü üzerine görüşler. *Bilimname*, Sayı 36, S. 351–373.

Demir, K. (2020). Arı maya: Kraliçe viktorya dönemi toplumsal yapısının ve iktidar mekanizmasının bir çizgi film üzerinden yeniden kurulması. *Yeni düşünceler, 13*, S. 44-53.

Daldal, İ. (2020**).** *Kraliçe victorya dönemi giysilerinin günümüz kadın modasına etkisi.* Işık Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümü. Yüksek Lisans Tezi. Erkal, O. (2020). 19. yüzyılda edebiyat ve resmi buluşturan kadın figürü: Lord alfred tennyson'un shalott leydisi uyarlamaları. *Sosyal bilimler dergisi, Cilt 5* Sayı 2, S. 173-199. İstanbulluoğlu, D. (2020). 19. yüzyıl ingiltere'sinde shalott lady'si betimleri. *Sanat tarihi yıllığı* - 29, s.89-106.

Karaboğa, K. (2009). Shakespeare'in ütopyasında siyaset ve toplumsal düzen-fırtına'nın düşündürdükleri. *Sosyoloji dergisi, 3. Dizi*, 18. Sayı, S. 25-42.

Kırpıklı, D. (2019). Güzelliğin ilkesi: John keats'ın isabella; ya da, fesleğen saksısı'nda gotik. *DTCF dergisi 59*.1, S. 203-216.

Mataracı, D. (2019). *Batı resim sanatında su teması.* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Temel Eğitim Anasanat Dalı, Temel Sanat Ve Tasarım Programı, Yüksek Lisans Tezi.

Melikoğlu, E. (2010). Yaşam ve ölümün eşiğindeki vampir-yazar: "La belle dame sans merci: a ballad". *Journal of language, literature and culture studies, Cilt 23,* Sayı 2, S. 93–104.

Oraliş, M. (2012). Ingeborg bachmann'ın "Undine gidiyor" öyküsünün suya düşen izleri. *İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Cilt 1*, Sayı 27, s. 77 – 88.

Ormand, L. (2006). "Dante gabriel rossetti and the old masters", *The yearbook of english studies, Volume 36*, Number 2, s. 153-168.

Öztürk B., N. (2019). John william waterhouse resimlerinde shalottlu hanımefendi şiiri. *Akademik sanat; Sanat, tasarım ve bilim dergisi,* s. 90-100.

Sandalcı, Z. (2022). *Pre-raphaelite kardeşliği sanat hareketinde lilith imgesinin dönüşümü*. İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Sari, S. (2018). J. e. millais, a. hughes, j.w. waterhouse tablolarında geçen ophelia kostümleri üzerinden dönemin moda stili üzerine bir inceleme. *Atatürk üniversitesi güzel sanatlar enstitüsü dergisi,* Sayı 41, s. 183-193.

Uçar, M. (2019). Narkissos mitinin görsel sanatlara yansıması. *Güzel sanatlar fakültesi sanat dergisi, Haziran, Cilt:12* Sayı:23

Yakut, A. (2017). Hellensever nero'nun büyük hamlesi: Achaıa eyaleti'nin özgürleştirilmesi. *Tarih incelemeleri dergisi. Cilt 32,* Sayı 1, S. 191–208.

Yaşdağ, M. (2013). *Pre-raphaelit dönemi resimlerinde sembolizm*. Ankara Üniversitesi,

Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı. Doktora Tezi

Yaşdağ, M. (2017). 19. yüzyılın sıradışı sanat hareketi: Pre-raphaelite kardeşliği ve sembolizmi. *Sanat tarihi dergisi*. s. 171-185.

Yıldırım, E. (2017). *İbrahim çallı "Gül koklayan kadın". European journal of social sciences studies, Cilt 2,* Sayı 8, 387-400.

İnternet Kaynakları

https://victorianweb.org/history/victoria/1.html (19.11.2021)

https://manchesterartgallery.org/collections/title/?mag-object-190 (19.12.2021)

https://www.john-william-waterhouse.com/flora-and-the-zephyrs/ (19.12.2021)

https://www.john-william-waterhouse.com/psyche-entering-cupids-garden/ (19.12.2021)

https://www.john-william-waterhouse.com/narcissus/ (19.12.2021)

https://www.john-william-waterhouse.com/mariana-in-the-south/ (01.01.2022)

https://www.john-william-waterhouse.com/favourites-of-the-emperor-honorius/ (03.02.2022)

https://byronsmuse.wordpress.com/2017/10/31/john-william-waterhouse-and-john-keats-isabella-and-the-pot-of-basil/ (01.01.2022)

https://www.tate.org.uk/art/artworks/waterhouse-saint-eulalia-n01542 (01.01.2022)

https://www.tate.org.uk/art/artworks/waterhouse-consulting-the-oracle-n01541 (01.02.2022)

http://www.daheshmuseum.org/portfolio/john-william-waterhousestudy-for-dante-and-beatrice/gallery/artists_w/#.Ydv478lByUk (10.01.2022)

https://useum.org/artwork/Saint-Cecilia-John-William-Waterhouse-1895 (24.01.2022)

https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255219~My_sweet_rose_Soul_of_rose (01.02.2022)

https://poets.org/poem/virgins-make-much-time (02.02.2022)

http://www.jwwaterhouse.com/view.cfm?recordid=57 (23.02.2022)

https://www.john-william-waterhouse.com/biography/ (27.07.2022)

http://www.antiktarih.com/2021/07/02/sinoplu-filozof-diyojen-kimdir/ (30.09.2022)

http://www.sinop.gov.tr/diyojen (30.09.2022)

https://www.john-william-waterhouse.com/destiny/ (30.09.2022)

https://www.tate.org.uk/art/artists/john-william-waterhouse-583 (23.01.2023)

Gurney T., https://www.artguide.org/john-william-waterhouse/miss-betty-pollock/ (27.01.2023)

Gurney T., https://www.artguide.org/john-william-waterhouse/song-of-springtime/ (17.03.2023)

Gurney T., https://www.artguide.org/john-william-waterhouse/flower-picker/ (17.03.2023)

https://www.ateslekarsilikveren.com/search/label/Merhametsiz%20G%C3%BCzel%20Bayan(23.03.2023)

RESİM KAYNAKÇASI

Şekil 1: https://www.wikiart.org/en/john-william-waterhouse/undine-1872

Şekil 2: https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255236~A_sick_child_in_the_temple_of_Asclepius

Şekil 3: https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255153~Flora_in_a_white_dress

Şekil 4: https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255248~Ulysses_and_the_Sirens

Şekil 5: https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255221~CIRCE_offering_the_Cup_to_Ulysses

Şekil 6: https://www.wikiart.org/en/john-william-waterhouse/the-naiad-1893

Şekil 7: https://www.wikiart.org/en/john-william-waterhouse/hylas-and-the-nymphs-1896-1

Şekil 8: https://en.artsdot.com/@@/8BWTGA-John-William-Waterhouse-Flora-and-the-Zephyrs

Şekil 9: https://www.wikiart.org/en/john-william-waterhouse/pandora-1898

Şekil 10:
https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255232~The_Awakening_Of_Adonis
Şekil 11:
https://arthive.com/johnwaterhouse/works/474093~Nymphs_find_the_head_of_Orpheus
Şekil 12: http://ajiba.net/blog/phyllisin-demophona-tutkusu/
Şekil 13: https://www.wikiart.org/en/john-william-waterhouse/psyche-entering-cupid-s-garden-1903
Şekil 14: https://www.wikiart.org/en/john-william-waterhouse/boreas-1903
Şekil 15:
https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255203~Psyche_opening_the_Golden_chest
Şekil 16: https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255199~Echo_and_Narcissus
Şekil 17: https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255234~Jason_and_Medea
Şekil 18: https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255220~Apollo_and_Daphne
Şekil 19: https://www.wikiart.org/en/john-william-waterhouse/thisbe-1909
Şekil 20: https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255239~Penelope_and_fan
Şekil 21: https://www.wikiart.org/en/john-william-waterhouse/narcissus-1912
Şekil 22: https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255181~Lady_Of_Shallotte
Şekil 23: https://www.wikiart.org/en/john-william-waterhouse/the-lady-of-shalott-1894
Şekil 24:
https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255243~Lady_Of_Shallotte_I_was_chasing_shadows
Şekil 25: https://www.wikiart.org/en/john-william-waterhouse/ophelia-1889
Şekil 26: https://www.wikiart.org/en/john-william-waterhouse/ophelia-1894
Şekil 27: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_William_Waterhouse_-_Ophelia,_1894FXD.jpg
Şekil 28: https://www.wikiart.org/en/john-william-waterhouse/the-beautiful-lady-without-pity-1893
Şekil 29:
https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255242~Mariana_in_front_of_the_mirror

Şekil 30: https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255155~Juliet

Şekil 31: https://arthive.com/johnwaterhouse/works/560328~Lamia

Şekil 32: https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255187~Witch_at_the_pond

Şekil 33: https://www.wikiart.org/en/john-william-waterhouse/isabella-and-the-pot-of-basil-1907

Şekil 34:
https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255219~My_sweet_rose_Soul_of_rose

Şekil 35:
https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255174~Pluck_roses_as_soon_as_possible

Şekil 36:
https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255229~Dante_and_Beatrice_Sketch

Şekil 37: https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255235~The_Decameron

Şekil 38: https://www.wikiart.org/en/john-william-waterhouse/miranda-1875

Şekil 39:
https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255175~Miranda_and_the_tempest

Şekil 40:
https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255231~The_remorse_of_Nero_after_the_murder_of_his_mother

Şekil 41:
https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255225~Rose_petals_Greek_flower_market

Şekil 42:
https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255263~The_favourites_of_the_Emperor_Honorius

Şekil 43: https://www.wikiart.org/en/john-william-waterhouse/mariamne-leaving-the-judgement-seat-of-herod-1887

Şekil 44: https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255152~Saint_Eulalia

Şekil 45: https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255160~Saint_Cecilia

Şekil 46: https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255201~Prayer

Şekil 47: https://www.wikiart.org/en/john-william-waterhouse/the-annunciation-ecce-ancilla-domini-1914

Şekil 48: https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255188~Diogenes

Şekil 49: https://www.wikiart.org/en/john-william-waterhouse/cleopatra-1887-1

Şekil 50: https://www.wikiart.org/en/john-william-waterhouse/destiny-1900

Şekil 51: https://www.wikiart.org/en/john-william-waterhouse/the-flower-picker-1895

Şekil 52: https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255191~Flowers_in_the_wind

Şekil 53: https://www.wikiart.org/en/john-william-waterhouse/listen-to-my-sweet-pipings-1911

Şekil 54: https://arthive.com/johnwaterhouse/works/474171~The_song_of_springtime

Şekil 55: https://www.wikiart.org/en/john-william-waterhouse/the-unwelcome-companion-a-street-scene-in-cairo

Şekil 56: https://www.wikiart.org/en/john-william-waterhouse/the-slave-1872

Şekil 57: https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255159~Visit_The_Oracle

Şekil 58: https://www.arthipo.com/tr-tr/john-william-waterhouse-haremde.html

Şekil 59: https://www.wikiart.org/en/john-william-waterhouse/esther-kenworthy

Şekil 60: https://arthive.com/johnwaterhouse/works/255237~Portrait_Of_Phyllis_Waterloo

Şekil 61: https://johnwilliamwaterhouse.home.blog/2019/05/31/lady-violet-henderson/

Şekil 62: https://www.artguide.org/john-william-waterhouse/miss-betty-pollock/

Şekil 63: https://turkish-culture-history-language.blogspot.com/2019/09/ibrahim-callnn-hayat-ve-15-onemli.html

EKLER

EK 1.

ÖĞRENCİNİN AKADEMİK ÖZGEÇMİŞİ

Kişisel Bilgiler			
Adı ve Soyadı	Simge Güneş		
E-postası/Web Sayfası			
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		
Uzmanlık Alanı	Resim		
Öğrenim Bilgileri			
	Üniversite	Bölüm	Yıl
Lisans	Dokuz Eylül Üniversitesi	Resim-İş Öğretmenliği	2016-2020
Tez Başlığı	Avrupa Resim Sanatında John William Waterhouse'un Yeri ve Önemi		
Tez Danışmanı	Prof. Dr. Sibel Almelek İşman		
Akademik Eserler (Makale, kitap, kitap bölümü, bildiri, poster, sergi, konser vb. eserlerden kaynakça yazım kurallarına göre en fazla 10 eser yazılmalıdır.) Tezden üretilen yayınlar * ile işaretlenmelidir.			
• "Nosce Te İpsum" Karma Resim Sergisi Mini Galeri 2019 • "Grup Armoni" Sergisi Çetin Emeç Sanat Galerisi 2018 • 23 Nisan Workshop Buca Karacaağaç Türk Kadınlar Konseyi Ortaokulu 2018 • Suluboya Workshop DEÜ İMYO 10. Uluslararası Elektronik Haberleşme Şenliği 2018 • Down Sendromlular Günü Grup Armoni Karma Sergisi Bornova Meydan 2018 • Dünya Otizm Haftası Karma Sergisi Küçükpark Meydan 2018 • "Grup Armoni" Sergisi Sığacık Teos Marina 2018 • Genç Sanatçılar Suluboya Sergisi ve Atölyesi Konak Belediyesi 2018 • Dünya Sanat Günü Suluboya Sergisi "Workshop" Dantel Sokak 2018 • Plastik Sanatlar Sergisi İzmir Mimarlar Odası Sanat Galerisi 2018 • "Dostluk" Karma Sergisi İzmir Tarihi Havagazı Fabrikası 2018 • 1. Olpesido Uluslararası "Kağıt İşler" Takas Projesi 2018 • Ege Üniversitesi 7. Uluslararası EGEART Sanat Günleri Galeri Eylül 2017 • "Grup Armoni" Sergisi İzmir Sulu Boya Ressamlar Derneği 2017			
Alanıyla İlgili Bilimsel Kuruluşlara Üyelikler			
Alanıyla İlgili Aldığı Ödüller			

