

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM SANAT DALI**

**YAŞADIĞI DÖNEMDE ALBRECHT DÜRER'İN
GRAVÜR SANATINDAKİ YERİ**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Büşra GÖKSU

KOCAELİ 2021

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM SANAT DALI**

**YAŞADIĞI DÖNEMDE ALBRECHT DÜRER'İN
GRAVÜR SANATINDAKİ YERİ**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Büşra GÖKSU

Doç. Dr. Osman ODABAŞ

**Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No:
16.06.2021/14**

KOCAELİ 2021

ÖNSÖZ

“Yaşadığı Dönemde Albrecht Dürer’in Gravür Sanatındaki Yeri” adlı tez çalışmamın konusunun seçimi, verilerin değerlendirilmesi ve sonrasındaki bütün aşamalarda bana yardımcı olan danışmanım, Sayın Doç. Dr. Osman Odabaş’a, tez jürimde yer alarak son okumalar konusunda yardımlarından ve katkılarından dolayı Sayın Doç. Sezin Türk Kaya ve Sayın Dr. Öğr. Üyesi Emel Güray’ a, tez çalışmamın her aşamasında maddi ve manevi desteği olan beni bugünlere getiren aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Büşra Göksu - Haziran 2021

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER	II
ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
RESİM LİSTESİ	VI
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GRAVÜR SANATININ GENEL TARİHİ	3
1.1. GRAVÜRÜN TANIMI.....	3
1.2. GRAVÜRÜN TARİHSEL GELİŞİMİ	3
1.2.1. Gravürün İlk Örnekleri.....	3
1.2.2. Avrupa’da Gravür Sanatı	6

İKİNCİ BÖLÜM

2. ALBRECHT DÜRER’İN YAŞADIĞI DÖNEM VE HAYATI	15
2.1. ALBRECHT DÜRER’İN YAŞADIĞI DÖNEM	15
2.2. ALBRECHT DÜRER’İN HAYATI	20
2.2.1. İlk Yılları	20
2.2.2. Sanat Hayatı ve Seyahatleri	22
2.3. ALBRECHT DÜRER’İN ÇAĞDAŞLARI İLE ETKİLEŞİMLERİ	32

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ALBRECHT DÜRER GRAVÜRLERİNİN ANALİZİ	45
3.1. DİNİ KONULU GRAVÜRLERİ	54
3.1.1. Gravür Serileri.....	66
3.1.1.1. Meryem’in Hayatı.....	66
3.1.1.2. Küçük Tutku	68
3.1.1.3. Büyük Tutku	69
3.1.1.4. Bakır Tutku	70
3.1.1.5. Kıyamet.....	72
3.1.2. Kuru Kazı Gravürleri	74

3.2. KÖYLÜ KONULU GRAVÜRLERİ.....	77
3.3. PORTRE GRAVÜRLERİ.....	80
3.4. HAYVAN KONULU GRAVÜRLERİ.....	84
3.5. GÜNDELİK YAŞAM KONULU GRAVÜRLERİ.....	93
3.6. OSMANLI FİGÜRLERİ YER ALAN GRAVÜRLERİ.....	94
3.7. USTALIK GRAVÜRLERİ.....	99
SONUÇ.....	100
KAYNAKÇA.....	109



ÖZET

Bu çalışmada Alman sanatının önemli sanatçılarından biri olan Albrecht Dürer'in gravür sanatında ürettiği eserleri incelenmiştir. Resmettiği özgün gravür eserleri, konu başlıklarına ayrılarak ele alınmıştır. Bu kapsamda tez çalışmasının amacı, Albrecht Dürer'in gravür eserlerinin incelenmesi ve gravür sanatına katkılarının araştırılmasıdır.

Orta Çağ'ın çöküşüyle başlayan Rönesans Dönemi, sanat alanında birçok yeni oluşumun doğmasına sebep olmuştur. Aynı dönemde Nürnberg'de yaşamını sürdüren Albrecht Dürer, Avrupa seyahatleri vasıtasıyla hem eserlerini Almanya dışına çıkarabilmiş hem de Avrupa ülkelerindeki yeni oluşumları yakından izleyebilme fırsatını yakalayabilmiştir. Bu seyahatler, Dürer'e Alman sanatında Rönesans'ın en önde gelen sanatçısı olma yolunu açmıştır.

Araştırma sırasında, yaşamı boyunca sanat eserlerini her zaman bir adım öteye taşımayı amaçlayan sanatçı, gravür çalışmalarında özgün eserler ortaya koyduğu belirlenmiştir. Bu araştırma kapsamında, sanatçının gravürleriyle ilgili Türkçe kaynakların sınırlı olması nedeniyle yabancı kaynaklara başvurulmuştur.

“Yaşadığı Dönemde Albrecht Dürer'in Gravür Sanatındaki Yeri” isimli bu yüksek lisans tezinde, ‘Gravür Sanatının Genel Tarihi’, ‘Albrecht Dürer'in Yaşadığı Dönem ve Hayatı’, ve ‘Albrecht Dürer Gravürlerinin Analizleri’ başlıkları altında üç bölüm halinde incelenmiştir. Bu incelemeler neticesinde elde edilen bilgiler tez çalışması içinde sunulmuştur.

Sonuç bağlamında; sanatçının, gravür sanatını birbirinden farklı konularla ele almış olsa da birçok çalışmada Kuzeyli yönünün etkisine ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Albrecht Dürer, Gravür, Sanat, Baskıresim

ABSTRACT

In this study, the engraving works of Albrecht Dürer, who is among the prominent artists of German art, were examined. The original engraving works he depicted were analyzed under different topics. In this context, the aim of this thesis study is to examine Albrecht Dürer's engraving works and investigate his contributions to the art of engraving.

The Renaissance Period, which started with the collapse of the Middle Ages, led to the rise of many movements in the field of art. Albrecht Dürer, who lived in Nürnberg in this period, was able to move his works outside Germany and to closely follow the new developments in European countries thanks to his travels in Europe. These travels enabled Dürer to be the most prominent artist of the Renaissance in German art.

In the study, it was determined that the artist, who always aimed to move his works of art one step further throughout his life, produced original works of art in his engraving works. Within the scope of the study, as resources in Turkish related to the engraving works of the artist are limited, foreign resources were benefited from.

In this master's thesis titled "The Place of Albrecht Dürer in the Art of Engraving in the Period He Lived", the works of the artist were examined under three headings as "The General History of the Art of Engraving", "The Period in Which Albrecht Dürer Lived and His Life", and "Analyses of Albrecht Dürer's Engravings." The information obtained as a result of these analyses were presented within the scope of the thesis study.

In conclusion, it was found that although the artist dealt with the art of engraving through various topics, the effect of his Northern characteristic was particularly dominant in many of his works.

Keywords: Albrecht Dürer, Engraving, Art, Printmaking

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Cueva de las Manos (Eller Mağarası)	3
Resim 2: Sümer Dönemine Ait Silindir Mühür ve Kil Üzerindeki Baskısı	4
Resim 3: Diamond Sutra / Sutra Öğretisi, Basılan En Eski Kitap Örneği, M.S. 868..	6
Resim 4: Çiçeklerin Kraliçesi, The Queen of Flowersca, Master of the Playing Cards, 1435/40	9
Resim 5: Alfabeden E Harfi- The Letter E, from The Alphabet, Master E.S., 1466– 67.....	10
Resim 6: Meryem'in Taç Giyme Töreni, Couronnement de la Vierge, Maso Finiguerra, 1452	11
Resim 7: On Çıplağın Savaşı, Battle of Ten Nudes, Antonio del Pollaiuolo, 1470..	11
Resim 8: Şarap Fıçısı ile Bacchanal, Bacchanal with a Wine Vatca, Mantegna, 1470–90.....	12
Resim 9: Evliya Antonius'un Baştan Çıkarılması, Martin Schongauer, 1480.....	13
Resim 10: Dünyevi Zevkler Bahçesi, Hieronymus Bosch, 1503-1504.....	16
Resim 11: Albrecht Dürer'in 13 Yaşında Resmettiği Otoportre,1484.....	21
Resim 12: Sanatçının annesinin ve babasının portresi, 1490, panel üzerine yağlıboya	22
Resim 13: Otoportre, 1498	24
Resim 14: Otoportre, 1500	25
Resim 15: Gül Çelenkleri Şenliği, Feast of the Rosary, Tesbih Bayramı, 1506.....	27
Resim 16: Sanatçının annesi, kâğıt üzerine karakalem, 1514	29
Resim 17: Silenus ve Baküs Ayini (Mantegna'dan sonra) Albrecht Dürer, 1494	32
Resim 18: Deniz Tanrıları Savaşı, Battle of the Sea Gods, Andrea Mantegna, 1485– 88.....	33
Resim 19: Deniz Canavarı, The Sea Monster, 1498, Albrecht Dürer	34
Resim 20: St. Mark Preaching in Alexandria, Giovanni Bellini, 1507	34
Resim 21: Savaşan İki Köylü, Two Peasants Fighting, M. Schongauer, 1475/1480	35
Resim 22: The Crucifixion, 1515, Matthias Grünewald	36
Resim 23: Âdem ve Havva, Adam and Eve, Lucas Cranach, 1526	37
Resim 24: The Archangel Gabriel announcing the birth of Christ, 1520, Lucas van Leyden.....	38
Resim 25: Landschaft mit Doppelfichte, Albrecht Altdorfer.....	38
Resim 26: Rotterdam Erasmus, Albrecht Dürer,1526.....	39
Resim 27: Bir Atın Vücudunun Oranları, Leonardo da Vinci, 1139.....	41
Resim 28: Apollo and Diana, Jacopo de Barbari, 1503	41
Resim 29: Apollo and Diana, Albrecht Dürer, 1503	42
Resim 30: The Peasant (or Ploughman), from The Dance of Death, Hans Holbein, 1526.....	43
Resim 31: St. Martin on Horseback, Hans Baldung.....	44
Resim 32: Büyük Haberci, The Great Courter,1495	48
Resim 33: Ölüm Tarafından Saldırıya Uğrayan Genç Kadın; veya The Ravisher, Young Woman Attacked by Death; or, The Ravisher,1495	48
Resim 34: Erkekler Hamamı, Men's Bath House,1496	49
Resim 35: On Bin Kişinin Şehitliği, Martyrdom of the Ten Thousand, erken dönem ahşap baskılarından	50
Resim 36: Samson Rending the Lion, 1497-98.....	51
Resim 37: Dört Çıplak Kadın, Four Naked Women,1497	52
Resim 38: Doktorun Rüyası, The Dream of the Doctor, 1498.....	53

Resim 39: İsa'nın Doğuşu, The Nativity, 1504.....	54
Resim 40: Kutsal Aile ile Yusufçuk, Holy Family with a Dragonfly, 1495	55
Resim 41: Maymun ile Bakire ve Çocuk, Virgin and Child with the Monkey, 149856	
Resim 42: Vahşi Doğada Aziz Jerome Penitent, Saint Jerome Penitent in the Wilderness, 1496.....	57
Resim 43: Köprülerdeki Hercules, Hercules at the Crossroad, 1498	58
Resim 44: Âdem ve Havva, Adam and Eva, 1504	59
Resim 45: Büyük Şans, Nemesis/ The Great Fortune, 1501	61
Resim 46: Şans, Fortune, 1495-96	62
Resim 47: Saint Thomas, 1514.....	63
Resim 48: Saint Simon, 1523	64
Resim 49: Saint Bartholomew, 1523.....	64
Resim 50: St Anthony, 1519	65
Resim 51: İki Melek Tarafından Gösterilen Sudarium, Sudarium Held by Two Angels, 1513	65
Resim 52: Meryem'in Hayatı Serisinin Kapak Çalışması	67
Resim 53: Meryem'in Ölümü, The Death of the Virgin, 1511	67
Resim 54: Meryem Ana'nın Taç Giyme Töreni, The Assumption and Coronation of the Virgin, 1510	68
Resim 55: Çarmıha Germe, The Crucifixion, from The Small Passion, 1509	69
Resim 56: Çarmıha Germe, The Crucifixion, from The Large Passion, 1498.....	70
Resim 57: Çarmıha Germe, The Crucifixion, from The Passion,1511	71
Resim 58: Mahşerin Dört Atlısı, 1511.....	72
Resim 59: Aziz Mikail'in Ejderle Savaşı, Saint Michael Fighting the Dragon, from The Apocalypse.....	74
Resim 60: The Holy Family, Kutsal Aile, 1512-13	74
Resim 61: Elleri Bağlı Acıların Adamı, Man of Sorrows with Hands Bound, 1512 75	
Resim 62: Pollard Willow tarafından Saint Jerome, Saint Jerome by the Pollard Willow, 1512.....	76
Resim 63: Rustik Çift, Rustic Couple, 1497	77
Resim 64: Himayede Üç Köylü, Three Peasants in Conversation, 1497.....	77
Resim 65: Gaydacı, The Bagpiper, 1514.....	78
Resim 66: Dans Eden Köylüler, 1514	79
Resim 67: Pazarda Köylü ve Eşi, The Peasant And His Wife At Market, 1519.....	80
Resim 68: Cardinal Albrecht of Brandenburg, 1519.....	80
Resim 69: Willibald Pirckheimer, 1524	81
Resim 70: Philip Melanchthon,1526	82
Resim 71: Frederick the Wise, Elector of Saxony, 1524	83
Resim 72: Cardinal Albrecht of Brandenburg, 1523.....	83
Resim 73: Atlı Asker, Soldier on Horseback, 1498	84
Resim 74: Küçük At, The Small Horse, 1505	85
Resim 75: Büyük At, The Large Horse, 1505.....	86
Resim 76: At Üstünde Aziz George, St. George on Horseback, 1505	87
Resim 77: Aziz Eustace, 1500-1501	88
Resim 78: Savurgan Oğlun Dönüşü, The Prodigal Son Amid The Swine, 1496.....	89
Resim 79: Landser'daki Deforme Dişi Domuz,1496.....	90
Resim 80: Gergedan, The Rhinoceros, 1515.....	91
Resim 81: Aslanlı ve Horozlu Arma, Coat of Arms with Lion and Rooster, 1500... 92	
Resim 82: Aşçı ve Karısı, The Cook and His Wife, 1496.....	93

Resim 83: Genç Çift Ölüm Tehdidi Altında veya Gezinti Yeri, Young Couple Threatened By Death; or, The Promenade, 1498.....	93
Resim 84: Top ile Manzara, Landscape with Cannon, 1518.....	94
Resim 85: Doğulu Hükümdar, 1497.....	95
Resim 86: Adoration of the Kings,1503.....	96
Resim 87: The Martyrdom of John the Baptist, 1510	97
Resim 88: Doğulu Aile, 1496.....	97
Resim 89: Aziz Yahya'nın Şehit Olması,1497-98	98
Resim 90: Şövalye, Ölüm ve Şeytan, Knight Death and the Devil, 1513.....	100
Resim 91: Aziz Jerome Çalışma Odasında, St. Jerome in his Study, 1514	103
Resim 92: Aziz Jerome Çalışmasında, Saint Jerome in His Study, 1514	104
Resim 93: Melankoli 1	105



GİRİŞ

1471-1528 yılları arasında hem çağdaşlarına hem de kendisinden sonra gelen sanatçılara yol gösterici eserler bırakan Albrecht Dürer, Kuzey ve Alman resim sanatının önde gelen ressamı sayılmaktadır. Sanatçı hayatına, iki bin çizim, iki yüz elli ahşap baskı, yetmişden fazla resim, yüzden fazla gravür ve teorik konularda üç kitap sığdırmıştır (Strauss, 1973, s. 6). Farklı tekniklerde portreleri, kilisede mihrabın arkasına konmak üzere yapılmış devasa büyüklükte panoları, gravürleri arasından bugüne dek gelebilen 970 çizimi vardır (Johnson, 2011, s. 48). Albrecht Dürer, yaşamı boyunca yeteneğini hep bir adım öteye taşıyarak sanatının sınırlarını ileriye doğru geliştirmiştir.

Albercht Dürer, Alman bir sanatçı olmasına rağmen seyahatleri sonucu İtalyan ekolünü benimsemiş ve eserlerine bunun etkisini yansıtmıştır. Sadece sanatçı kimliğiyle ele alınmaması, (perspektif ve anatomi alanları üzerine) üç kitap yazması (gökbilimci ve matematikçinin Dürer'in fikirlerini temel alması) bilim insanı olarak da bakmamızı gerektirmektedir. Bir yandan da baba zanaatıyla beceri kazandığı bakır oyma ile yaptığı gravürleriyle ticari zekasını da ortaya koymuştur.

“Yaşadığı Dönemde Albrecht Dürer'in Gravür Sanatındaki Yeri” adlı tez çalışmasında amaç, Albrecht Dürer'in ürettiği eserlerle, gravür sanatına nasıl yön verdiğinin ve Avrupa seyahatlerinin eserleri üzerinde bıraktığı etkilerin incelenmesidir. Albrecht Dürer'in hem Rönesans'ın etkisiyle hem de yenilikçi bakış açısıyla resmettiği gravürleri, döneminde büyük etki uyandırmıştır. Çağdaşları, onun sanatından etkilenerek bunu eserlerine yansıtmışlardır. Dürer'in İtalya seyahati sonrası ülkesine dönüşü Alman Rönesans'ının başlangıcı olarak görülmektedir. Tez çalışması kapsamında aşağıdaki sorulara cevaplar aranmıştır:

- Gravür sanatında Albrecht Dürer'e kadar olan süreçteki gelişmeler nelerdir?
- Albrecht Dürer'in yaşadığı dönemde Avrupa'daki durum nasıldır?

- Albrecht Dürer'in gravür sanatına katkıları nelerdir?
- Yaşadığı dönemde Albrecht Dürer'in çağdaşları ile olan etkileşimleri nasıldır?
- Albrecht Dürer gravür sanatında ürettiği eserlerinde hangi konulara yer vermiştir?

Bu tez çalışmasında araştırma konusu belirlenirken, Albrecht Dürer adına yazılmış sınırlı sayıda tez araştırması olması ve gravürleri üzerine Türkçe kaynak yetersizliğinden dolayı genel bir taslak hazırlanmıştır. Yabancı kaynaklardan, Türkçe makalelerden ve birçok tezden yararlanarak araştırmanın ana hatları belirlenip bölümler oluşturulmuştur.

Albrecht Dürer hakkında Türkçe kaynaklardaki araştırmalarda onun gravürlerinin aksine desenleri veya yağlıboya resimleri ile ön plâna çıktığı gözlemlenmiştir. Ayrıca bu kaynaklara ulaşmak literatür eksikliğinden dolayı oldukça sınırlıdır.

Bu tezin yöntemi, basılı ve elektronik ortamda yayımlanmış kaynaklar aracılığıyla, literatür taraması sonucu elde edilen verilerin disiplinler arası analizidir. Bilimsel araştırma ve yöntemiyle ele alınan tezde, nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır.

Tez çalışmasının kapsamında, M.Ö. ilk bulgular, mühürler üzerine işlenen baskılar, savaşlarda kullanılan aletler gibi konular tarihsel bir sıralama ile ele alınmıştır. Avrupa gravür sanatı gelişiminde, Albrecht Dürer'e bir bakışla teknik buluşlar anlatılmıştır. Albrecht Dürer'in 15. yüzyıl sonu ve 16. yüzyıl başı geçen hayatı, ürettiği eserleri ve döneminin çağdaşları incelenerek analizleri oluşturulmuştur. Tez çalışmasının geniş bir dönemi kapsamından dolayı eser seçimlerinde sınırlamaya gidilmiştir. Sanatçının gravür eserleri içinden kalıcı izler bırakan eserleri ön planda tutulmuştur. Albrecht Dürer'e ait 65 gravür çalışması konulara bölünerek incelenmiş ve eserleri üzerindeki bakış açısına değinilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GRAVÜR SANATININ GENEL TARİHİ

1.1. GRAVÜRÜN TANIMI

“Gravür sözcüğü, Yunanca’da yazmak, çizmek anlamına gelen *grafikes* ve *grafein*, Almanca’da oymak ve kazımak anlamını içeren *graben*, Fransızca’da oyma anlamına gelen *graver* ve Osmanlıca’da kazıma-kabartma anlamına gelen *hakk* sözcüklerinden türemiştir” (Aktaran: Küçüköner, 2012, s. 58). Gravür; metal, ahşap, bakır, plastik gibi oyulabilen ya da üzerinde iz bırakılabilen kalıp yüzeylerine çeşitli metal uçlu oyma ve kazıma aletleriyle, farklı dokularda iz işlenmesi ve uygun bir yüzeye aktarılması ile yapılan bir uygulamadır.

1.2. GRAVÜRÜN TARİHSEL GELİŞİMİ

1.2.1. Gravürün İlk Örnekleri

Prehistorik mağara resimleri her ne kadar ne amaçla yapıldığı hakkında net bir bilgi söylemek doğru olmasa da insanoğlunun varoluşunun en eski günlerinin bilgi kaynağı ve sanatın ilk örnekleri olarak gösterilebilir. İlk sanatçılar diye adlandırabileceğimiz insanlar, mağaraları çeşitli oymalar ve resimlerle süslemişlerdir.



Resim 1: Cueva de las Manos (Eller Mağarası)

Kazınmış sanat yapıtlarının ilk örnekleri Paleolitik Çağ'a dek uzanırken; taş, kemik ve metal üzerine kazımalar, çukur baskı yönteminin öncüleri olmuştur. İlkel olarak çukur baskı, başlangıçta bir mülkiyeti belirlemek üzere mühür yapımı ya da nesnelere işaretlemek için kullanılmıştır. Büyü yapma amacı taşıdığı düşünülen mağara duvarlarına kanla basılan el izleri bilinen ilk baskı örnekleridir (Sevinç, 2012, s. 6). İlerleyen süreçte metal ustaları, tasarım silahlar, zırhlar, ev eşyaları ve değerli mücevherleri sivri aletlerle oyarak süslemişlerdir. “Kaya, boynuz ve kemik gibi oyulabilen malzemeler üzerine taşla vurularak açılan oyuklar aslında gravür sanatındaki bürin, beşik ve sivri uçlarla açılan çukurlarla aynı modelde olmuştur” (Küçüköner H. , 2012, s. 3).



Resim 2: Sümer Dönemine Ait Silindir Mühür ve Kil Üzerindeki Baskısı

Silindir mühürler, uygulama tekniği bakımından baskı sanatının köklerini oluşturmuştur. Kullandıkları silindir mühür, ıslak bir kil üzerine bastırılarak her seferinde aynı şekilde iz bırakmasından dolayı, ilk baskı örnekleri arasında kabul edilmektedir (Araz, 2006, s. 7).

Gravür sanatının başlangıcının, Çin'deki sanatçılar aracılığıyla Japonya'ya doğru şekillendiği görülmektedir. Dönemin baskıları sonucu Çin'de yaşayan birçok sanatçı, ülkesinde başladığı gravür sanatına, Japonya'ya göç ederek orada devam etmişlerdir. Çin'deki sanatın ilk kıvılcımlarına bakmak için Şang Sülalesi (M.Ö.1600-1027) dönemini incelemek gerekmektedir. Dönemde bugünün Çin yazısına benzer bir yazı kullanılmaya başlanmıştır. Sanatın başından beri büyü amacıyla kullanılması, Şang

Sülalesi döneminde de devam etmiştir. “Ölüm kültürüne odaklanmış, Sang devrinde kemiklerin ve kaplumbağa kabuklarının üzerinde fal amacıyla kazınmış yazıtlar bulunmaktadır” (Gökmen, 2007, s. 4).

Çin’de harfli alfabenin bulunması ile ahşaptan oyularak oluşturulan mühürlerle ipek kumaşlar üzerine baskılar yapılmıştır. Sümerler ve Babiller ahşaptan yapılmış silindirleri oyarak mühüre dönüştürdükten sonra yüksekte kalan yerlere boya vererek, yumuşak kil üzerine basınçla yuvarlayarak ilk yazılı tabletleri oluşturmuşlardır. Tarih boyunca çoğu sanatçı tarafından kullanılan gravür, çoğalttığı eseri bozmadan üreten tek ve en etkili yöntemdir. “Gravürü, tüm diğer çoğaltma yöntemlerinden ayıran en önemli farkı orijinali hiç bozmadan çoğaltabilmesidir” (Küçüköner M. , 2004, s. 46).

Kâğıdın buluşuna kadar geçen süre zarfında gravürler kil, taş, kumaş, keçe ve yumuşak deri gibi malzemelere yapılmıştır. Günümüz kâğıt hamurunun M.S. 105 yılında Çin’li bir saray görevlisi tarafından bulunmasıyla gravür sanatı da değişime uğramıştır. Kazı örneklerinden sonra yazıların ve resimlerin, ilerleyen yüzyıllarda kâğıda aktarıldığı görülmektedir. Bu farklı etmenlerle beraber devasa boyutlarda kağıtlar yapılarak, üzerlerine gravür resimler ve yazılar basılmıştır (Küçüköner H. , 2012, s. 5).

İlk zamanlarda kâğıt üzerine basılan tahta mühürler kötü ruhları dağıtmak amacıyla yapılırken süreç içerisinde bu değişikliğe uğramıştır. “Özellikle 7. ve 8. yüzyıllarda Çin’den Japonya’ya giden keşişler tarafından dinsel propaganda amacıyla sıklıkla kullanılmış ve yaygınlaştırılmıştır” (Kıran, 2016, s. 56).



Resim 3: Diamond Sutra / Sutra Öğretisi, Basılan En Eski Kitap Örneği, M.S. 868

İlk çağlarda insanoğlu birbirleriyle iletişime geçebilmek adına kullandıkları gravür sanatı, sonralarda bilgi edinmek amacı ile kullanılmıştır. Bilinen en eski gravür örneği Budizm'in Çin'e yayılmasıyla birlikte Wang Jie tarafından 5 metre uzunluğunda, kâğıt üzerine baskılan Diamont Sutra (bkz. Resim 3), resim ve yazının birlikte kullanılmasıyla bilgilendirme amacı taşımaktadır (Küçüköner H. , 2012, s. 5).

“8. yüzyılın sonlarına doğru oyun kartlarının basımında kullanılan baskı, 9. yüzyılda takvim çizimleri için kullanılmıştır. Büyük baskı resimler sarayın ısmarlaması üzerine yapılmıştır. Halk içinde de yapılan baskılar, daha çok kitap çizimleri ve kendilerine özel yaptıkları baskılardır” (Sevinç, 2012, s. 10).

1.2.2. Avrupa’da Gravür Sanatı

Kâğıdın buluşu ile birlikte bugünkü gravür sanatının temelleri atılarak, sanatçılar için yeni bir anlatım alanı oluşturulmuştur. Sümerler, Çinliler ve diğer birçok yerden kalan bulgulara rağmen gravür tekniğinin sanat alanında önemli bir yer arayışı, 15. yüzyılda Avrupa’da görülmektedir. 1400’ün ikinci çeyreğinden sonra Almanya ve Hollanda’da ağaç oyma tekniği sanatçılar tarafından tercih edilmeye başlamıştır (Küçüköner H. , 2012, s. 6).

Dönemin ustaları yeteneklerini gösterebilmek adına kalıplarında ayrıntı öğelerini öne çıkararak özen göstermişlerdir. Fakat tahta baskı tekniği bu amaca uygun olmadığı

için, yeni malzeme denemeleri yapan sanatçılar, daha hassas etkiler yaratılabilen bakır plakada işler üretmeye başlamışlardır. Tahta baskıda yapılan oyma işleminin aksine, bakır plakada ucu sivri metal bir aletle çizme işlemi uygulanmaktadır. Baskı aşamasında ise, plakanın tamamına uygulanan boya, yüksek yerlerden temizlenerek, çukur noktaların kâğıda yansıtılması sağlanmıştır. Kısacası tahta baskı (yüksek baskı), bakır baskının (çukur baskı) negatifi olarak görülebilir.

“Madeni levha oyma yönteminin de 1400 yıllarında kuyumcular tarafından geliştirildiği bilinmektedir” (Küçüköner H. , 2012, s. 7). Ayrıca bu dönemde madeni levhalara ve ağaç kalıplara, sivri bir alet üzerinden çekiçle vurularak sayısız delik işlenmiş ve de yeni bir teknik elde edilmiştir. Sonrasında bazen kalıbın üzerine merdane yardımı ile boya verilip yüksek yerlerin siyah, çukur yerlerin beyaz veya çukur noktalara siyah verilerek çukur yerlerin siyah, yüksek kısımların beyaz kalması sağlanarak gravür tekniğinin temelleri atılmıştır. Sanatçılar kazıma aracı olarak kuyumcuların ve zanaatkarların kullandığı “burin” aleti ile bakır plaka üzerine çizgiler atarak kuru kazıma tekniğini uygulamışlardır. Zırh ve kılıç süslemede kullanılan asitle yedirme tekniği ise, kuru kazıma tekniğinden daha sonra uygulanmaya başlanmıştır. Özellikle kuru kazıma ve asitle yedirme tekniği uygulanmadan önce metal levhalara uygulanan işlemin, ağaç baskı (yüksek baskı) tekniğinden pek de bir farkı olmamıştır (Küçüköner H. , 2012, s. 7).

15. yüzyılda seri çalışmalar ve kitap resimlendirmelerin dışındaki baskılarda herhangi bir imza ve tarihlendirmeye rastlanmamıştır. Bu sebeple madeni levhaların ilk ne zaman ve kim tarafından baskı malzemesi olarak kullanıldığı bilinmemektedir. Fakat özellikle kuyumcular tarafından uygulanan levhaların, en erken 1430’da Almanya’da kullanıldığı görülmektedir (Bayav, 2013, s. 9).

Özellikle 15. ve 16. yüzyılda halkı bilgilendirmek amacı ile kilise tarafından dinsel konulu ahşap baskı tekniğiyle üretimler yapılmıştır. “Ağaç baskının uzak doğuda yaygınlaşarak Hindistan üzerinden Avrupa’ya geçtiği ve İtalya’ya 1270,

Fransa'ya 1370, Almanya'ya da 1453 yılında ulaştığı tahmin edilmektedir” (Kıran, 2016, s. 57).

15. yüzyılın ikinci yarısında, Almanya'da gravür baskı tekniği kitap çalışmalarından önce resimlerde kullanılmaya başlanmıştır. Orta Çağ'dan beri resimlerde halkın okuma yazma bilmeyen kesimine dini amaçlı bilgilendirmeye yönelik işler yapılmıştır. Çalışmaların üzerine aziz resimleri ve dua yazıları işlenerek kilise dışında dua etmek isteyen halka dağıtılmıştır. “Tahta baskı resimler ve kitaplar kısa bir süre sonra halk pazarlarında görülmeye başlanmıştır; bu yöntemle oyun kağıtları, komik resimler ve dinsel amaçlı baskılar yapılmıştır” (Gombrich, 2009, s. 282). Gravür tekniğinin çoğaltma özelliğinden yararlanılarak kültür ve sanat üretildiği yerde kalmayıp çoğaltılarak birçok şehire dağıtılmıştır.

Zanaatların ve ticaretin gelişmesiyle şehirlerde kitaplara gösterilen ilgi hızla artmaya başlamıştır. 1440 yılında Almanya'da Johann Gutenberg tarafından icat edilen matbaa teknolojisi hem kitap taleplerini arttırmış hem de gravür sanatının şekillenmesini sağlamıştır. Uğraşları sonucunda ayrı metal harflerden oluşan matbaa harfleri üreten Gutenberg, bu yöntemle bir yazıdan istenildiği kadar çoğaltılmasına olanak sağlamıştır. Bu yeni teknolojik buluşla birlikte kitaplar ve resimli kitaplar kısa sürede birçok kişiye ulaşma imkânı bulmuştur. “Matbaa insanoğlunun geleceğini aydınlatmasını hızlandıran ilk teknolojik devrimdir; ayrıca hayatın her alanını etkilediği için, kesinlikle en önemli teknolojik devrimdir” (Johnson, 2011, s. 50). Önemli bir özelliği uygun fiyatlı olan matbaa, çok geçmeden Avrupa'ya hızla yayılmıştır. Kütüphanedeki kaynaklar tüm Avrupa dillerine dönüştürülerek basılmıştır.



Resim 4: Çiçeklerin Kraliçesi, The Queen of Flowersca, Master of the Playing Cards, 1435/40

15. yüzyılda Alman gravürcü Master of the Playing Cards (Oyun Kartı Ustası), kuyumculardan farklı olarak sade bir teknikle, çapraz ve paralel çizgilerle yeni bir üslup getirmiştir. Sanatçının “Çiçeklerin Kraliçesi” (bkz. Resim 4) gravürü, koleksiyonuna giren hassas eserlerinden biridir. Kart olarak yayınladığı diğer gravürlerinde, çiçekler, kuşlar, geyikler, vahşi adamlar ve yırtıcı hayvanlardan oluşan kompozisyonlar hakimdir (The Metropolitan Museum of Art, tarih yok). “15. yüzyılın ikinci yarısında Almanya’da bir grup parlak oyma baskıcı sadece adlarının baş harfleriyle bilinen, Master B.G., B.M., L.G.S., A.G., B.R., ve W.H. idi” (Aktaran: Bayav, 2013: s.11).

Sanatçılar bu dönemdeki gravürlerinde dinsel bir konu işlemediklerinde, günlük yaşamdan figürleri, dekoratif tasarımları, halk arası söylenen efsaneleri ve hayvan figürlerini konu alan eserler üretmişlerdir.

Metal üzerine yapılan gravürlerin 15. yüzyılda yapıldığı bilinmesine rağmen, ilk kimin uyguladığı hakkında net bir bilgi yoktur. Fakat İtalya ve Almanya’da aynı

zamanlarda uygulandığı sanılmaktadır. Almanya’da bilinen ilk gravür sanatçıları Master E.S. ve Martin Schongauer’dır (Bayav, 2013, s. 11).



Resim 5: Alfabeden E Harfi- The Letter E, from The Alphabet, Master E.S., 1466–67

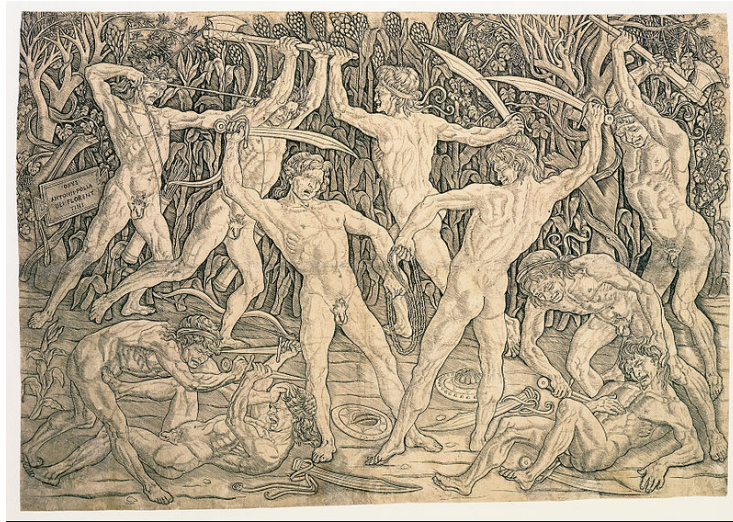
Master E.S.’nin en dikkat çekici gravürleri arasında yer alan “Alfabeden E Harfi” (bkz. Resim 5), döneminde yirmi üç harf dizisinden oluşan gravürlerinden biridir. Sanatçı bu gravürleriyle hem gerçek hem de olağandışı insanları ve hayvanları bir araya getirerek harf oluşturmuştur. Dönemin birçok sanatçısı gibi Master E.S.’nin de kuyumculuk eğitiminden geçtiği düşünülmektedir. Özellikle figürün üzerinde kullandığı küçük çiçek desenlerini yaratmak için kuyumcu aletlerine ihtiyacı olduğu görülmektedir (The Metropolitan Museum of Art, tarih yok).

Bu dönemde metal levhaların üzerine asitle veya oyma işlemi ile elde edilen çukurlara sürülen kimyevi maddelerle, yüzeyde siyah beyaz ton değerleri oluşturularak “niello” yöntemi uygulanmıştır. Bu başlangıçta kuyumcular ve zırh kaplayan kişilerin dekoratif amaçla kullandıkları bir teknik iken, zamanla gravür baskılarda da görülmektedir (Küçüköner H. , 2012, s. 8).



Resim 6: Meryem'in Taç Giyme Töreni, Couronnement de la Vierge, Maso Finiguerra, 1452

Bilinen ilk niello tekniğini kullanan İtalyan sanatçı Maso Finiguerra (1426-1464), Floransa'da dekoratif baskılar yapmıştır. Finiguerra'nın "Meryem'in Taç Giyme Töreni" (bkz. Resim 6) bakır gravüründe de görüldüğü gibi eserlerinde çizgisel taramalar ve siyah-beyaz ton değerleri hakimdir. Atölyesinde niello tekniğini öğrenen bir sanatçı da Antonio Pollaiuolo'dur.



Resim 7: On Çıplağın Savaşı, Battle of Ten Nudes, Antonio del Pollaiuolo, 1470

“Ressam, heykeltıraş, kuyumcu, gravür sanatçısı ve metal işçisi olan Pollaiuolo (1429-1498), 15. yüzyılda bürini ustaca kullanan en büyük sanatçılardandır” (Küçüköner H. , 2012, s. 9). İtalyan sanatçı, insan anatomisi üzerine analizler yaparak bunu eserlerine yansıtmıştır. “On Çıplağın Savaşı” (bkz. Resim 7) gravüründe görülen ön planında anatomik yapılarına dikkat edilerek resmedilmiş savaşan figürler yer alırken, arka planda çizgisel yapılı bitki örtüsü hakimdir. Dönemin ideal anatomi yapısına göre figürler heykelsi bir yapıya sahiptir. Ayrıca bu eseri, dönemin burinle oyulmuş önemli baskılarından biridir. Sanatçı Boticelli’nin de hocasıdır. Dürer, İtalya seyahatinde gördüğü Pollaiuolo’nun ‘nü’lerini aynı biçimde ele almıştır (Batur, 2017, s. 214).



Resim 8: Şarap Fıçısı ile Bacchanal, Bacchanal with a Wine Vatca, Mantegna, 1470–90

İtalya’da doğan sanatçı Andrea Mantegna (1431- 1506), Jacopo Squarcione ‘nin yanında eğitim almıştır. Hem aldığı eğitimden hem de kendi yeteneklerinden dolayı çok erken yaşta kendisini kanıtlayarak takdir toplamıştır. Rönesans Döneminde yaşamış ressam, gravür ustası ve heykeltıraştır. “Mantegna, üzerinde figürlerin sanki ayakta durduğu, elle tutulabilir canlılar gibi hareket ettiği sahneyi yaratmak için perspektif kullanmıştır. Figürlerine başarılı bir tiyatro yönetmeni gibi, olayın geçtiği andaki önemlerine göre sahnede yer vermiştir” (Gombrich, 2009, s. 259).



Resim 9: Evliya Antonius'un Baştan Çıkarılması, Martin Schongauer, 1480

Bir kuyumcunun oğlu olan Martin Schongauer (1447-1491); Almanya'da kazıma baskı alanında ilk bilinen örnekleri yapan, usta bir sanatçı olarak bilinen E.S. imzalı işlerden etkilenmiş ve bu alanda çok sayıda gravür tekniği ile özgün eserler vermiştir. Farklı kaynaklara göre 115 ila 117 gravür ve yaklaşık 100 çizim yaptığı tahmin edilen sanatçının günümüzde çoğu eseri kayıptır. Araştırmacılar, eserlerinin Reformasyon ve Fransız Devrimi sırasında yok olduğunu öne sürmüşlerdir (Bayav, 2013, s. 12).

Babasının atölyesinde sanatçı olarak ilk bilgilerini edindikten sonra Kolmar'da ressamların çıraklığını yapmıştır. Bilgi net olmamakla birlikte Vasari'e göre, Brüksel'de Roger Van der Weyden'in yanında mesleğini öğrenmiştir. Çalışmalarını tamamladığı varsayılarak Hollanda, Burgonya ve İspanya'ya gitmiştir. 1471'den 1488'e kadar Kolmar'da çalışmıştır (Turani, 2012, s. 367).

M. Schonhauer'ın yağlıboya eserleri ne kadar geride kaldıysa tahta baskıları o kadar öne çıkıp bütün Avrupa'yı etkilemiştir. "Hatta genç Michelangelo onun Evliya

Antonious'unu kopya ettiği gibi, Raphael'de, Martin Schongauer'in İsa'nın ha taşıması motifini benimseyerek işlenmiştir" (Turani, 2012, s. 367).

15. yüzyılda birçok sanatçı gravür alanında çalışmalar yapmışlardır. Tezin konusu olan Dürer, bu sanatçıların önemli olanlarından biridir. Dürer'in gravür alanında üretmiş olduğu eserlerin analizlerine ve etkileşimde olduğu sanatçılara ilerleyen bölümlerde değinilecektir.



İKİNCİ BÖLÜM

2. ALBRECHT DÜRER'İN YAŞADIĞI DÖNEM VE HAYATI

2.1. ALBRECHT DÜRER'İN YAŞADIĞI DÖNEM

“Orta Çağ’da kilise, denetimini toplumsal ilişkilerin tümüne yaygınlaştırmıştır ve toplum tüm yaşamını, dinsel dünya görüşünün büyük etkisi altında bırakmıştır” (Ziss, 2011, s. 58). Orta Çağ’ın bu baskın din egemenliğinin, 15. yüzyılın sonlarında Avrupa’daki filozoflar, bilim insanları ve sanatçılar tarafından çöküntüye uğratıldığı gözlemlenmektedir. İleri görüşlü kesim, bakış açılarını hümanist düşünce sistemini merkeze alarak döneme yeni bir yön vermişlerdir. Matbaanın keşfinin bu zamanlara denk gelmesinden dolayı hümanist fikirler daha pratik ve daha hızlı yayılmıştır (Şen, 2017, s. 37). “Bu düşünce şekli çoğu zaman Katolik kilisesinin öğretilerine ters düşmüştür. Orta Çağ Tanrı merkezli bir dönem iken, Hümanizma hiç kuşkusuz insan merkezli özelliklere sahiptir” (Eco, 2017, s. 226).

Avrupa’da, ekonomik ya da düşünce alanında değişimin ve yeni oluşumun ortaya çıktığı bir dönem başlamıştır. Ticaretteki canlanmalar ile başta İtalya’da, sonrasında tüm Avrupa’da tarihe yön verecek büyük bir gelişme yaşanmıştır. Dönem artık kendini yenileyerek; geçmiş bin yıl boyunca hâkim olan kilise ve din adamlarının baskısını kaybederek insanı merkeze alan, gerçeği, güzeli, iyiyi ve doğru olanı, eğitimci bir yapıyı benimsemiştir. Ortak sorumluluk anlayışı yerini bireysel yeteneklere bırakmıştır. Güzellik olgusu estetik algılardan öteye, doğal güzelliğe ve uyuma yönelmiştir. Güçlenen burjuva sınıfı baskılardan kurtularak kendi fikirleriyle ilerlemeye başlamıştır. Bu yenilikçi devrim, Rönesans olarak adlandırmışlardır. “Rönesans, Orta Çağ’ın kurallarına ve yöntemlerine bir başkaldırı olarak görülmüştür. Çağın en temel özelliği yeniliklere karşı duyulan bir korku olmuştur. Rönesans ise; yeniliklere karşı daha hoşgörülüdür. Rönesans döneminin yenilikleri öylesine büyüktür ki; o döneme “Yeniden Doğuş,” denmiştir” (Aktüccar, 2007, s. 25). Yeni bir oluşum sürecine girilen dönemde; Kilise’nin gücü zayıflayarak yerini burjuva sınıfının yeni görüşüne ve yaşam biçimine bırakmıştır. “Rönesans’ın doğuşu olan İtalyan

kentlerinde soylular, tüccarlar, rantiyeler ve zanaatçılar orada yaşayarak, çalışmış, kilisenin otoritesine karşı ortaklaşa direnmiş, ortak düşmana karşı siyasal eylem birliğini kurarak, bir topluluk bilinci ve yurttaş bağlılığını yaratmaya başlamışlardır” (Aktüccar, 2007, s. 27).

“15. yüzyıl Rönesans sanatçısı gerçeği arayıp bulma çabalarını sergilerken yüzyılın sonlarına doğru yenilenen görüşlerle yüksek Rönesans sanatçısı, gerçeğin ötesinde ideal olan dengeyi ve uyumu arama çabaları ile tinsel bir anlatıma ulaşmıştır” (Şen, 2017, s. 41). Bu dönemin sanatçısı, bilim alanıyla daha yakından ilgilenerek sanatla bilimi aynı potada birleştirmişlerdir. “Böylece sanatçının güzellik arayışı düşünsel bir yapıya bürünmüş, ideal olanın yansıtılması çabalarıyla özgün bir yapı kazanmıştır” (Şen, 2017, s. 42). Dönemin eserlerinde görülen ortak nokta, kompozisyon kuruluşunda üçgenel ya da anıtsal bir yapı üzerine inşa edilmeleridir. Işığı, resmin içerisinde derinlik ve hacim oluşturabilmek adına kullanmışlardır.



Resim 10: Dünyevi Zevkler Bahçesi, Hieronymus Bosch, 1503-1504

Bu süreçte Floransa, Reforma ayak uydurmasına rağmen Hollandalı ressamlar dinsel geleneğe olan bağlılıklarını koparamamışlardır. 15. yüzyıl sonlarında yaşanan kriz ve 16. yüzyıl başında, “1516’da ölen Hieronymus Bosch’un kişiliğinde somutlaşan kesin bir değişime uğramıştır” (Batur, 2017, s. 148). Dönemin etkili eserlerinden biri olan “Dünyevi Zevkler Bahçesi” (bkz. Resim 10) Bosch’un dindışı tutumunun bir yansımasıdır. “Bosch, İnsanoğlunda Tanrı’dan çok Şeytan’ı gören ve

Meryem Ana'nın güzelliğini resimde sabitleştirmekten çok, kendi düş ve saplantılarını yansıtmaya çabalayan, ressamların en karamsarıdır" (Batur, 2017, s. 148).

Dönemin sanat hamiliğini yapan İtalya, sanatçılara sosyal bir mevki ortamı sunarak onlara büyük önem göstermiştir. Nitekim bu dönemde en tanınmış ressamlar; Leonardo da Vinci, Tizian ve Michelangelo günümüze kadar değerini korumuştur. İtalya'ya seyahat eden birçok sanatçı bu değeri görme fırsatı yakalamıştır. Dürer'de bu sanatçılardan biri olarak, Venedik seyahatinde Nürnberg'deki sanatçı dostu W. Pirckheimer'e yazdığı mektuplarda memleketinde olmadığı kadar saygı gösterildiğini dile getirmiştir (Strauss, 1973, s. 8).

Avrupa'daki gelişmeler sürecinde, Alplerin Kuzeyinde yaşayan sanatçılar yeniliklerden habersiz uzun bir süre daha Orta Çağ kalıplarına bağlı yaşamışlardır. Almanya'nın Avrupa'ya göre uzun yıllar kendi içine kapanık bir yapıyla oluşan bir sanat ortamı vardır. 15. yüzyılın yarısından sonra bu yapı giderek dönemin gerçeklik anlayışıyla doğaya doğru bir gözlem algısı oluşturmuştur. Dini konuların yerini giderek günlük yaşamdan izler taşıyan sahnelere bıraktığı görülmektedir. "Resamlar dinsel sahneleri dünyevi dekor içine yerleştirmiş, renkleri, mekânı, bedenleri ve ışığı olabildiğince doğal betimlemeye çalışmışlardır" (Ağırbaş, 2012, s. 167). Perspektif ve üç boyutlu bir arayış içindedirler. "Alman Okulu, 15. yüzyılın ikinci yarısından sonra Flaman Okulu'nun etkisi altına girmiş ayrıca yeni bir teknik olarak gelişen gravür resimle anılmaya başlamıştır" (Şen, 2017, s. 45). İlk olarak oyun kartlarının yapılmasında işe yarayan gravür sanatı, devamında ev altarı için ucuz resimlerin yapılmasında kullanılmıştır. Bu süreç içerisinde gravürün minyatür sanatının yerini aldığı görülmektedir. Tuval resminin zamanla yayılması, gravürün ucuz resim sağlaması, kitap baskı alanının gelişmesi ve bilim çalışmalarının halka yayılmasıyla sanat ve bilim yaygınlık kazanmıştır (Turani, 2012, s. 345-355).

Kuzeyli sanatçılar, İtalyan ustaların belirgin olan üç başarısına ulaşmak istemişlerdir. Bunlardan biri bilimsel perspektifin keşfedilmesi; ikincisi ise, kusursuz resmedilen insan vücudundaki anatomi bilgisidir. Üçüncüsü, o dönemde güzel ve

değerli olarak kabul edilen her yapıtta yer alan klasik mimari bilgisidir (Gombrich, 2009, s. 341). Bu ilkelerin, sanatın geleceği bakımından değerli olduğunu bilen Dürer, yaşamı boyunca buna inanan bir sanatçı olmuştur.

15. yüzyılda insanlar, özellikle çok yönlü bireylerdir. Dönemin önemli insanların biyografilerine bakıldığında kişinin esas mesleğinin dışında sıradan bir amatörlüğün üstüne çıkan ikincil uğraşı görmek mümkündür (Şen, 2017, s. 46). Albrecht Dürer’de, 15. yüzyıl sonu ve 16. yüzyılın başlarında, Almanya’da yaşamını sürdürmüş değerli bir sanatçıdır. Dürer yalnız bir ressam, grafik sanatçısı, gravür baskıcı değil, anatomi, matematik ve geometri alanlarındaki çalışmaları sayesinde de dikkat çekmiştir. Ayrıca yaşamı boyunca sadece kendi ülkesiyle sınırlı kalmayarak, Avrupa’da birçok yere seyahat etmiş ve edindiği görüşlerini eserlerine yansıtmıştır.

“İtalyan sanatçılar, Rönesans döneminde yakaladıkları büyük başarılar ve yaptıkları yeni buluşlar ile, Alplerin kuzeyinde yaşayan sanatçılar üzerinde derin etkiler bırakmışlardır” (Akay Erikli, 2019, s. 9). “Tıpkı Dürer gibi çoğu sanatçı da bu dönemde muhakkak eğitim için İtalya’ya gitmiştir” (Gombrich, 2009, s. 341).

16. yüzyılın başlarında, Alman halkı Katolik Kilisesi’ne olan bağlılığını kaybetmeye başlamış ve memnuniyetsizliğini dile getirmiştir. Eğitimli keşiş Martin Luther’de Katolik Kilisesi’ndeki din anlayışına zıt bir düşünceyle, 1517 yılında 92 tez yayımlamıştır. Kilisenin kuruluşu ve günah çıkarma sistemiyle ilgili karşı görüşlere sahip Luther, paylaşımlarıyla ses getirmeyi başarmıştır. Halkın desteğiyle cesaretlenmesine rağmen İmparator Luther’i tutuklama ve idam kararı vermesini engelleyememiştir. Bir prens onu kalesinde saklayarak yardım etmiştir. “Luther’in eylemleri, Kiliseyi yeniden yapılandırmaya yönelik bir hareket olan Reform’u başlatmıştır. Şehirlilerin, köylülerin ve şövalyelerin büyük bir çoğunluğu ve bazı prensler Reform’a katılmıştır” (Agibalova & Donskoy, 2017, s. 221).

Dürer’in eser ürettiği dönem aynı zamanda Luther’in görüşlerinin Kuzey’de yayıldığı döneme denk gelmiştir.

“Dolayısıyla sanatta da hem dinsel olandan din dışı olana doğru bir gelişme söz konusudur, ayrıca kapitalizmin ortaya çıkışıyla birlikte gelişen burjuva sınıfının istekleri doğrultusunda yeni bir estetik anlayışın gelişmesi ve gündelik hayata dair sahnelerin yavaş yavaş dinsel sanatın yerini almaya başlaması da bu dönemin karakteristiği olan bir durumdur” (Özkan, 2015, s. 1103-1110).

Alman Rönesans'ının önemli bir temsilci olarak görülen Dürer, eserlerine dönemin değişim sürecini yansıtmıştır. “Dürer, eserlerinde Kuzey Avrupa sanatındaki Orta Çağ geleneğini, antik geleneğe olan ilgiyi tekrar uyandıran Rönesans ile birleştirmiş ve böylelikle sanatçının toplumsal ve ruhani rolünü hümanist düşünce tarzının etkisiyle yeniden şekillendirmiştir” (Akay Erikli, 2019, s. 209).

“Dürer'in yaşadığı dönemde Nürnberg, edebi simalar, matematikçiler, coğrafyacılar, teologlar, sanatçılar ve tüccarlar gibi ileri gelenlerle dolu kozmopolit bir kenttir” (Dost Kitabevi, 2004, s. 10). Ayrıca gravür alanında neredeyse tüm Avrupa'da öne çıkmıştır, hatta özellikle Venedik'le sıkı ticari ilişki içerisinde olmasından, Alman Rönesans'ının merkezi haline gelmiştir. Gravür, resim ve heykele göre halkın daha kolay sahip olabileceği bir sanat alanı oluşturmuştur. Çoğaltma özelliğinden dolayı uyguna üretilen gravürler, sanatın yeniden üretimi konusunda da ilk örnekler arasında sayılmıştır (Hayalperest Yayınevi, 2016, s. 17).

15. yüzyıl resimlerinin büyük bir kısmı sipariş üzerine yapılmıştır. Özellikle önemli altar panoları ve freskler, sanat hamisi ile sanatçı arasında anlaşma imzalanarak istenilen konunun tasviri için bir anlaşma taahhüt edilmiştir. Sanatçılara yapılan ödeme şekilleri de o dönemin koşullarına göre farklılıklar göstermiştir. Örneğin; bir tüccar metrekare başına ücret öderken bir diğeri hem malzemenin hem de sanatçının emeğini hesaplayarak ödeme yapmıştır. “Gerek 15. yüzyıla özgü fiyatlandırma tarzları, gerek usta ve ustabaşlarına ödenen farklı bedeller, bizim bugün tanımladığımız resim üslubuna büyük ölçüde etkisi olmuştur; sonuçta resimler aynı zamanda, ekonomik yaşamın izlerini taşıyan birer fosildir” (Baxandall, 2015, s. 14).

Kuzeyde reformun hızla yayıldığı dönemde, sanata yön veren burjuva sınıfı, sanatçılardan özellikle günlük yaşamdan sahneler ve portre çalışmalarını sipariş etmeye başlamışlardır. Sanatçılar resimlerde soyluların yaşamından sahnelerin yanında, köylülerin günlük yaşamından izleri de eserlerine aktarmışlardır. Süreç içerisinde daha detaylı gözlemler yaparak gerçekçi bir biçimde resmetmeye özen göstermişlerdir. Resimlere yansıyan sahneler aynı zamanda dönemin yaşantısı hakkında veri elde etmemizi sağlayan belge niteliği taşımaktadır (Özkan, 2015, s. 1103-1110).

“Rönesans’ta resim sanatının en güçlü çağı 16. yüzyıl’dır. Bu çağ İtalya’da Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffaello, Tiziano, Corregio ve Giorgione görülürken, kuzeyde Dürer, Holbein, Aldorfer gibi birçok ünlü sanatçının çağıdır” (Tüzün, 2004).

2.2. ALBRECHT DÜRER’İN HAYATI

2.2.1. İlk Yılları

Albrecht Dürer 21 Mayıs 1471 yılında Nürnberg’de, kuyumcu bir babanın 18 çocuğunun üçüncü oğlu olarak doğmuştur. Macaristan kökenli olan babasının adı da Albrecht’ dir. Yaşlı Albrecht 1455’de soyadını aldıktan sonra Nürnberg’ taşınarak 40’lı yaşlarında ustasının kızı olan Barbara ile evlenmiştir. Bir süre sonra kendi atölyesini açmıştır. “10 yıldan fazla bir süre sonra, Avrupa’nın en büyük ve gelişen kentlerinden birine yerleşmiş, ekonominin ve ticaretin merkezinde, değerli metallere kıymetli nesnelere ve bilimsel aletler yapma işinde kendi yerini bulmuştur” (Dost Kitabevi, 2004, s. 8).

Dürer kısa bir süre okul eğitimi alarak okumayı ve yazmayı öğrendikten sonra babasının yanında kuyumcu mesleğini öğrenmiştir. Babası Dürer’e değerli malzemeleri nasıl işleyeceğini, her zanaatkarın bilmesi gereken tasarımın temellerini ve becerilerini öğretmiştir (Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 36). Bu edinimler hayatının sonrasında yapacağı gravür sanatı için önem arz edecektir. Sanatçının babası eğitimini Hollanda’da almış biri olarak oğlunun erken yaşlarda yeteneğini keşfetmiştir, bu

nedenle usta sanatçılarla bağ kurmasını sağlamıştır. “Dürer babasının Hollanda’da aldığı eğitime duyduğu saygı nedeniyle kısmen Jan van Eyck ve Roger van der Weyden geleneğine bağlı olarak yetiştirilmiştir ve daha sonra babasının ona aktardıklarını yerinde görmek isteyerek Hollanda’ya gitmiştir” (Aktaran: Akay Erikli, 2019, s.11).



Resim 11: Albrecht Dürer’in 13 Yaşında Resmettiği Otoportre,1484

Dürer o döneme kadar yapılmayanı gerçekleştirerek, 13 yaşında karakalem tekniğiyle otoportresini (bkz. Resim 11) resmeden ilk sanatçı olmuştur. John Berger’in Portreler kitabında Dürer’in bu işinden bahsederken onun dahi olduğunun bir kanıt olduğunu ifade etmiştir (Berger, 2018, s. 79). Başında beresi, uzun ve ipeksi saçlarıyla Dürer, yüzünde ciddi bir ifadeyle aynadaki yansımasını işaret etmektedir.

Henüz çocuk yaşlarda yeteneklerini gösteren Dürer, sanatçı olabilmek için babasından izin istemiştir. Babası aileden gelen kuyumculuk mesleğini devam ettirmesi gerektiğini düşünmesine rağmen Dürer’e izin verir. Böylece sunak resimleri ve tahta baskı resimleri yapan en büyük atölyenin sahibi, Nürnberg’li usta Michael Wolgemut’un yanında çırak olarak başlamıştır (Gombrich, 2009, s. 218). Usta sanatçının atölyesinde üç yıl eğitim alarak farklı tekniklerden resimler yapmayı

deneyimlemiştir. “Wolgemut’un yanında geçirdiği eğitim döneminde, sanatının tüm alanlarında ders verme ayrıcalığına erişmiştir” (Akay Erikli, 2019, s. 12). Ustasının atölyesinde resimli kitaplar için ahşap oymalar yapmıştır. “Dürer’in büyük babası, yayımcı Anton Koberger’in kitapları içinde ağaç baskı kitap süslemeleri üretmiştir” (Boyut Koleksiyon, 2010, s. 434).

2.2.2. Sanat Hayatı ve Seyahatleri



Resim 12: Sanatçının annesinin ve babasının portresi, 1490, panel üzerine yağlıboya

1490 yılında çıraklık dönemini tamamlayarak seyahate çıkmadan önce annesi Barbara ve babası Albrecht’in yağlıboya portrelerini resmetmiştir (bkz. Resim 12). Karşılıklı bakar pozisyonda yerleştirilen çalışmalarda, annesi ve babasının ellerine tesbih çizerek onların ne kadar dindar olduklarını vurgulamıştır. “Aile diktiğinin izleyiciye göre sağ tarafını oluşturan bu figür, Dürer’in onurlu, sabırlı, sakin, dindar ve huzurlu bir adam olarak gördüğü, hayranlık duyduğu babasıdır” (Hayalperest Yayınevi, 2016, s. 9). Sonrasında Colmar, Basel ve Strasbourg’u kapsayan bir seyahate çıkmıştır. Sanatçı hayranı olduğu Martin Schongauer’in yanında çalışmak için Colmar’a vardığında, yaşlı ustanın vefat ettiğini öğrenmiştir. Bu habere büyük üzüntü duymuştur. Martin Schongauer gibi kardeşleri de ressam ve bakır gravür alanlarında bilgi sahibi kişilerdir. Onlar sayesinde hayran olduğu Schongauer’in atölyesinde,

çalışmalarını yakından inceleme fırsatı yakalamıştır (Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 38).

Basel ve Strassburg'da ziyaret ettikten sonra ailesinin çağırması üzerine Nürnberg'e dönmüştür. 1494 yılında ailesinin isteği üzerine, zengin bir bakır ustasının kızı olan Agnes Frey ile evlenmiştir (Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 40).

Dürer; zeki, kibar ve etkileyici bir kişi, yeni deneyimlere, yolculuklara ve tanışıklıklara açık, dini bütün birisidir (Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 18). Hayatı boyunca en kadim dostu, soylu bir aileden gelen kültürlü hümanist Willibald Pirckheimer'idir. Dürer genellikle her seyahatinde neredeyse kardeşi gibi gördüğü Pirckheimer ile mektuplaşmıştır. "Dürer'in edebi konusunda da her zaman yanında olup onu geliştirmiştir" (Akay Erikli, 2019, s. 14).

1494 yılının sonbaharında Padova, Mantova ile Venedik seyahatleri için İtalya gezisine çıkmıştır. Bu genç Alman sanatçının, İtalya hümanizm çevreleriyle ilk doğrudan teması olmuştur (Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 20). "Söylediği bir cümle İtalyan sanatının kendisi için ne ifade ettiğini gösterir: İtalyanların 'bin yıl karanlıkta kaldıktan sonra, son yüz elli yıldan beri girdikleri 'uyanış'a' katılmak istemektedir" (Batur, 2017, s. 211). Seyahati esnasında birçok şeyi büyük bir dikkatle gözlemleyen Dürer, Alp manzaralarını etkileyici suluboya resimlerle betimlemiştir (Gombrich, 2009, s. 345).

"Dürer'in suluboya resimleri, Kuzey Avrupalı bir sanatçı tarafından çizilmiş ilk manzara resimleridir ve suluboyanın İngiltere dışında ilk olarak kullanılması da bu resimlerle gerçekleşmiştir. Resim konusuna ve kullanılan malzemeye ilişkin yenilikçi yaklaşımı, tümüyle etkileyici bir yeteneğe işaret etmektedir" (Johnson, 2011, s. 47). Bu resimler bugün bile modern olarak vurgulanmaktadır (Strauss, 1973, s. 7).

Birçok kez kendini resmeden Dürer, çizimlerinin hiçbirinde kendisini olduğu gibi resmetmemiştir. Aynadaki görüntüsüne baktığı zaman farklı kişilerden etkileşimi sonucu gerçekleştirdiği otoportreleri, kimi zaman İsa'ya benzetilen kimi zaman seyahatlerinde gözlemlediği sanatçılardan ve geleneklerden esinlenmelerle ortaya çıkarmıştır. Kariyerinin sonlarına doğru şöyle demiştir: ‘... insanın en asil özellikleri yüzündedir.’ Bu yüzden sanatçının otoportreleri önem arz etmektedir (Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 150).



Resim 13: Otoportre, 1498

İki yıl arayla resmettiği otoportre resimlerinde kendisini birbirinden farklı ruh halleriyle ifade etmiştir. 1498 yılında (bkz. Resim 13), İtalya seyahati sonrası deneyimleriyle yansıttığı otoportresinde kendisini Venedik giysileriyle ve pencereden görünen Alp Dağları manzarasıyla resmetmiştir. Bu eseri ilk İtalya seyahatinden dört yıl sonra yapan sanatçı, seyahatinin onda bıraktığı deneyimleri otoportresine yansıtmıştır.



Resim 14: Otoportre, 1500

1500 yılındaki (bkz. Resim 14) çalışmasında sanatçı, karanlık bir ortamda, koyu bir ceketin önünü kapatan eli, saçlarının şekli ve yüz ifadesiyle dönemin geleneksel resim anlayışıyla bir İsa portresi olma iması taşımaktadır. Bu imanın bilinçli bir şekilde yapılıp yapılmadığı hiçbir zaman netlik kazanmamıştır.

“Dürer izleyicilerine, bütün insanlar gibi kendisinin de Tanrı’nın suretinde yaratıldığı gibi (incil’e göre) hatırlatmak istemiştir” (Lunday, 2012, s. 34).
“Wölfflin Dürer için sanatına açıklığı ve klasik güzelliği getirdiğini söylemiştir. 1500 tarihinde yaptığı kendi portresi, onun klasik anlatıma gittiğini göstermektedir” (Turani, 2012, s. 386).

“İlk İtalya seyahatinde sadece Giovanni Bellini’yi tanıyıp Venedik resmini keşfetmekle kalmadı, aynı zamanda hayatında ilk kez ressamların ne denli bağımsız düşünceli olabildiğinin ve toplumda nasıl da saygın bir yere sahip olduklarının ayırdına varmıştır” (Berger, 2018, s. 81).

İtalya seyahati dönüşünde kendi atölyesini açan sanatçı, eserlerindeki Kuzey resim geleneğini giderek İtalyan üslubuna göre şekillendirmeye başlamıştır. Atölyesinin ilk yıllarında ürettiği eserlerinin büyük bir kısmı olan dini ve bağımsız konulu ahşap baskılar, o güne kadar Almanya’da yapılmış eserlerden boyut ve kompozisyon bütünlüğü açısından farklıydı (Boyut Yayın Grubu, 2007, s. 7). “Bu dönemde sayısız tablo yapan Dürer, 1495 ve 1500 yılları arasında 60’dan fazla gravür eserde üretmiştir” (Aktaran: Erikli, 2019: s.14). “Yolculuğunda edindiği sanatsal tecrübeleri Kuzey sanatının formlarıyla birleştirerek özgün bir üslup geliştirmiştir” (Hayalperest Yayınevi, 2016, s. 23). Dürer’in seyahati sonrası sanatında görülen etkileşimlerle birlikte bu durum, Alman Rönesans’ının başlangıcı olarak görülmüştür (Akay Erikli, 2019, s. 14).

1502 yılında babasını kaybettikten sonra annesini yanına almıştır. Annesi vefatına kadar da Dürer’in yanında yaşamıştır (Akay Erikli, 2019, s. 14).

Sanatçı 16. yüzyılın başlarında, zırhlardaki desen işlemlerinde kullanılan ve nispeten gravür sanatına doğru yeni şekillenen asit tekniğine yönelmiştir. Maximilian için asiti kullanarak bir zırh tasarlamış ve zırh kaybolmuş olsa da çizimleri günümüze kadar gelmiştir (Johnson, 2011, s. 55).

Kuzey’de sanatçılar İtalya’da olduğu gibi dinsel konulardan sıyrılarak günlük konulara yönelmişlerdir. Alman sanatındaki bu gelişme aslında Dürer gibi İtalya’ya seyahat eden sanatçıların etkilenmesi sonucu görülmektedir. “16. yüzyılda Almanya’da İtalyan etkileri ağır basmaya başlamıştır” (İpşiroğlu & İpşiroğlu, 2012, s. 103).

1505 yılının son döneminde ikinci İtalya seyahati için yola çıkmıştır. Dürer, seyahati sırasında İtalyan matematikçi Luca Pacioli’i ziyaret etmiştir. “İtalya, o dönemde Avrupa’da matematiğin merkezi durumundadır” (Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 46). Öte yandan matematiğe olan ilgisinin dışında, İtalyan ressamların insan anatomisi üzerine çalışmaları ve yeni müşteri bulma ümidiyle seyahat etmiştir.

Yanında getirdiği eserlerin birçoğunu satmakla kalmayarak İtalya’da yaşayan Alman tüccarlar arasında da büyük bir beğeni kazanmıştır (Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 66).

İtalya’da gravürleriyle saygı duyulan bir sanatçı olmasına rağmen orada bulunduğu bir seneden fazla süre boyunca gravür üretiminde bulunmadığı görülmektedir. Bunun yerine büyük projesi “Tesbih Bayramı” eserine odaklanmıştır. Venedik’te olduğu süre zarfında, Nürnberg’de yaşayan en yakın arkadaşı Willibald Pircheimer’e yazdığı mektuplarda resimlerinden kaynaklı kazandığı bilinirlikten bahsetmiştir. Özellikle 8 Eylül 1506’da yazdığı mektubunda “Tesbih Bayramı” eserini bitirmesi üzerine ise, “Gravür konusunda iyi olduğumu, ancak resme geldiğinde renklerle baş edemediğimi söyleyen tüm ressamı susturmuş oldum. Şimdi herkes bundan daha iyi bir renklendirme görmediğinden bahsediyor” diye yazmıştır. Bu sanatçıların aralarında en iyilerden biri olan Giovanni Bellini için ise şu sözleri kullanıyordu, “Onun için bir resim yapmamı istedi, iyi para ödeyeceğini söyledi”. “Dünya üzerinde benim Meryem resmimden daha iyisi yok, tüm ressamlar övgüyle bahsediyorlar.” diye devam etmiştir (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 35-61).



Resim 15: Gül Çelenkleri Şenliği, Feast of the Rosary, Tesbih Bayramı, 1506

San Bartolomeo Kilisesi için resmettiği yeni eserinin (Tesbih Bayramı) (bkz. Resim 15) hazırlıkları sırasında yaptığı eskizler, 1507 yılında Nürnberg’e dönüşünün

ardından gravür ile ilgili düşüncelerini tekrar şekillendirmiştir. O dönemde Dürer'in eserlerine bakıldığında, gravür tekniği açısından verimli bir süreç geçirdiği gözlemlenmiştir. Aynı zamanda yeniden sipariş üzerine resimler yapmaya başlamıştır. Bu siparişlerden biri Frankfurt'un zengin tüccarlarından olan Heller'a aittir. 1507 yılında başladığı "Bakire'nin Taç Giymesi ve Üstlenmesi" resmini 1509 yılında tamamlamıştır. Sanatçıya göre büyük bir özenle yapmış olduğu resminden yeterli parayı kazanamadığını düşünerek, "Bundan böyle gravür çalışmalarımı sürdüreceğim, eskiden beri gravüre bağlı kalsaydım şimdiye 1.000 florini olan zengin bir adam olurum" diye ifade etmiştir (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 35-61). Aslında sanatçıların bildiği gibi Dürer'de, bir gravüre harcadığı zamanla, büyük ve popüler bir resim için harcadığı zamanın değerinin daha fazla ödüle layık olduğunu bilmektedir. Fakat bu durumu değiştirebilecek bir güce sahip değildir. Hatta çoğu kişiye göre koleksiyona veya önemli bir kilisede sergilenecek kaliteli bir resmin, bir sanatçının değerini belirlediği bir gerçektir (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 35-61).

İtalya'ya yaptığı iki seyahat esnasında da suluboya resimler üretmiştir. Ayrıca güney ışığı ve sıcaklığı onu Nürnberg'in buz gibi soğuk havasından daha çok mutlu etmiştir. Seyahatinde Pirckheimer'a güneş ışığını kutlayan mektuplar yazmıştır: "Burada krallar gibi yaşıyorum, Almanya'da ise paçavralar içinde tir tir titreyen bir dilenci gibi." (Johnson, 2011, s. 57).

1507 yılında Nürnberg'e döndükten sonra Dürer, özellikle matematik alanındaki çalışmalarına ve yazılarına yoğunlaşmıştır. "İnsan bedeninin ve çevre boşluğun bileşik bir biçimini araştırdığı için, İtalyan ressamların 'nü'leriyle, 'oranlar'ıyla, 'perspektif' ile ilgilenmiştir" (Batur, 2017, s. 214). İnsan anatomisi üzerine üç teorik kitap yayımlamış sanatçı, dördüncü kitabını düzenlemiş fakat kendisi yayımlayamamıştır. Yaşamının son dönemine denk gelen dördüncü kitabının son sayfalarında bile yeni bir yöntem bulma girişiminde olmuştur. Dürer en yakın arkadaşı Pirckheimer, bu son illüstrasyonları metin dahil etmeden derleyerek yayımlamıştır (Strauss, 1973, s. 9).

Sanatçı; oran orantı, anatomi ve perspektif konularına ilgi duymuş ve araştırmalar yapmıştır. "Pergel ve Cetvelle Ölçme Konusunda Bilgi" 1525'te, "Müstahkem

Mevkiler Üzerine Bilgi” 1527’de, “İnsan Bedeninin Oranları Konusunda Dört Kitap” 1528 (ölümünden sonra) yayımlanmıştır (Batur, 2017, s. 212).

Seyahati dönüşü etkilendiklerini eserlerine renk denemeleri olarak yansıtan Dürer, hayatının sonuna doğru canlı ve parlak renklerden vazgeçerek sadeliğe yönelmiştir. Sanatçı, “Yaşlandıkça, doğanın özgün biçimlerinde ısrarcı olmanın çok daha iyi olduğunu anladım; çünkü sanatın en güzel süsü sadelik.” diye ifade etmiştir (Yapı Kredi Yayınları, 2012). Sadeliğin en yüksek sanat eseri olduğunu fark ettikten sonra artık resimlerine hayranlık duymamış ve kendi hissetmiş olduğu eksiklikleri kapatmıştır (Strauss, 1973, s. 8).



Resim 16: Sanatçının annesi, kâğıt üzerine karakalem, 1514

“Dürer, kendi bireyselliğinin bir uzantısı olarak ailesini de resmetmiştir: Babasının, ustaca yapılmış birkaç portresi, genç eşi Agnes’in portresi (bkz. Resim 16) ve on beşi hayata gözlerini yummuş on sekiz çocuk doğurmuş olan yaşlı annesinin karakelem portresi günümüze kadar gelmiştir” (Johnson, 2011, s. 48).

1514 yılında annesinin portresini resmederek İtalya sanatının etkilerini sergilemiştir. Her ne kadar bu etkiler görülsün bile eserin Kuzeyli bir sanatçının elinden çıktığı anlaşılmaktadır. Kurumuş ve kemikleşmiş yüzüne karşın gözleri dipdiri bir yaşlı kadın betimlemesi yapılmıştır. Portredeki çizgiler yaşamın içindeki izler gibi gerçek bir şekilde işlenmiştir. Özellikle alın ve boyun çizgilerinde gerçekçi yansıtma şekli İtalyan sanatından ayrılmıştır. İtalya’da estetik bir kaygıyla resmedilen portreler ifade bulurken Dürer’in eserinde estetik değer bir kenara bırakılarak karakter en doğal haliyle resmedilmiştir. Bir yanda kendi kendine yeten bir biçimcilik, öte yandan biçimle yetinmeyen bir ifadecilik görülmektedir (İpşiroğlu & Eyüboğlu, 2013, s. 72).

Sanatçı, hiç durmadan hayatının sonuna kadar yeni şeyler denemiştir. Çağdaşları, özellikle gravür çalışmalarından etkilenmişlerdir. Her ne kadar Dürer’e benzer şekilde görkemli ve ustaca eserlerinin mirasını bırakan başka sanatçılar olsa bile, Dürer’in eserlerindeki tuhaf çekiciliğin nedeni bunun çok ötesindedir ve nedenini anlatmak için başka açılardan incelemek gerekir (Strauss, 1973, s. 6).

“Dürer’in eserlerinde kompozisyon kuruluşu, biçim anlayışı, detaycı açık ve yalın anlatım, ışık- gölge etkileri, rakursi ve perspektif üzerinde durduğu görülür” (Varlık Şentürk, 2016, s. 189).

1506’da ikinci kez gittiği İtalya seyahati esnasında da gönderdiği bir mektupta ‘11 yıl önce beni memnun eden işler artık bana hitap etmiyor. Eğer kendim anlamamış olsaydım, bana böyle bir şey söyleyen birine inanmazdım.’ Sözleriyle değişimini ifade etmiştir (Strauss, 1973, s. 8).

1512-19 yıllarında İmparator Maximilian için birçok tasarı yürütmüştür. Dürer, İmparator Maximilian ve bazı devlet adamlarının portrelerini resmetmek için, Bamberg ve Augsburg’a seyahatlerde bulunmuştur. Son büyük seyahatini ise, eşiyle birlikte 1520 yılında Hollanda’ya yapmıştır. Bu seyahatin amacı; İmparator Maximilian’dan sonra V. Karl ile bir anlaşma sağlamaktır. Seyahatinde değerini hisseden Dürer, anlaşmasıyla dönmesine rağmen sağlığı bu süreçte kötüye doğru

seyretmiştir. Sıtma hastalığına yakalandığı ve bunun sonucunda sağlığını gün geçtikçe kaybettiği varsayılmaktadır. 6 Nisan 1528 Nürnberg’de ölmüş ve Johannes mezarlığına gömülmüştür (Akay Erikli, 2019, s. 16).

Sanatçının ölümünden sonra eşi Agnes, 1538 yılında Dürer’in servetinin büyük bir kısmını ilahiyat öğrencilerine bağışlamıştır. Eşi ile ailesinin isteği üzerine bir evlilik gerçekleştirmiş olsa bile, Agnes ona yaşamında büyük destek sağlamıştır. Tek tek ve birlikte katıldıkları fuarlarda Dürer’in gravürlerini satmışlardır. Bu sayede sanatçının eserleri, yalnızca kiliselerde ve soylu ailelerin evlerinde değil, orta sınıftan resmi seven insanlarında evlerinde görülmektedir.

Sanatsal üretim sürecinde Luther’e büyük hayranlık duymasına karşın, Katolik Kilisesine bağlılığını koparamamıştır. “Bazı bakımlardan Rönesans’ın bilim ve mantığa dayalı görüşlerini benimsemiş olsa dile, dinsel inancı geleneksel tarzda olmuştur” (Berger, 2018, s. 82).

Bazı kaynaklara göre, sanatçının hayatının sonlarına doğru, dinsel güçlerin sebep olduğu ruhsal bir sıkıntıdan kaynaklı aralıksız bir çöküntüye düşmüştür. Bu durumla birlikte, 1519 yılında Luther’i bütünüyle benimseyerek, din dışı konuları bir kenara bırakarak sanatında da dekoratif unsurlardan vazgeçmiştir (Batur, 2017, s. 217). “Luther ve Erasmus’u bilen bir kişi olarak Dürer, çoğu yapıtlarında bu hümanistlerin yaymaya çalıştıkları düşünceleri işlemiş, kendi de döneminin ilerici düşüncülerine her zaman açık kalmıştır” (Eczacıbaşı Vakfı, 2008, s. 435).

“Sanatçının ölümünden sonra Luther’de, ‘Böylesine mükemmel bir adam için ağlamak hem doğal hem doğrudur’ diye ifade etmiştir” (Lunday, 2012, s. 33).

“E. Ludwig Kirchner ise, sanatçı için şöyle demiştir; ‘En büyük Alman ressamı Dürer’dir. Orta Çağ Alman ressamlarının tümüne O’nun kişiliğinde rastlarız. Yeni

doğmakta olan Alman sanatı da köklerini O'nun kişiliğinde bulmaktadır” (Aktaran: Keskin, 2016, s.6).

Vasari ise, 1568 yılındaki yazısında Dürer için “Bütün Dünya onun sanatından etkilenmiştir” diye belirtmiştir. Ayrıca sanatta tekelin sahibi olan İtalya’da, ölümünden kırk yıl sonra bile saygı duyulan ve eserleriyle hayranlık bırakan bir sanatçı olduğunu yazılarında vurgulamıştır (Strauss, 1973, s. 6).

2.3. ALBRECHT DÜRER’İN ÇAĞDAŞLARI İLE ETKİLEŞİMLERİ

Dürer’in sanat görüşünü daha ileriye götüren üç baskı sanatçısı; M. Schongauer, A. Mantegna ve Housebook Master’dır. Schongauer ile ölümünden dolayı tanışmayan Dürer, diğer iki sanatçıyla da şahsi olarak tanışıklığı olup olmadığı bilinmemektedir. Fakat bu sanatçıların gravürlerine sahip olma ve yakından inceleme fırsatı sağlamıştır. Öğrendiği diğer birçok şeyle birlikte, gravürün (kuru kazı da dahil) çok yönlü, dışavurum imkanları ile etki alanı geniş ve tematik açıdan oldukça bereketli bir sanat formu olduğunu edinmiştir (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 35-61).



Resim 17: Silenus ve Baküs Ayini (Mantegna’dan sonra) Albrecht Dürer, 1494

İtalya’da Dürer’i etkileyen önemli sanatçılar biri Andrea Mantegna (1431-1506)’dir.

“Andrea Mantegna’dan kopya ederek yaptığı bu çalışma, Dürer’in İtalyan sanatına duyduğu ilginin ilk işaretlerinden biridir. Dürer, İtalyan Rönesans’ını daha iyi çözümleyebilmek adına, o bölgenin ressamlarının çizgilerini, motiflerini ve kompozisyonlarını titizlikle çalışmış, araştırmıştır” (Hayalperest Yayınevi, 2016, s. 13).



Resim 18: Deniz Tanrıları Savaşı, Battle of the Sea Gods, Andrea Mantegna, 1485–88

Hem Schongauer hem de Mantegna doğrusal desenlere ahenk verirken resimlerinde fiziksellik oluşturan bir oyma sistemi geliştirmişlerdir. Mantegna bu sonuca, figürleri daha koyu bir arka plan üstüne yerleştirerek ve onların çıplak vücutlarını eğik paralel çizgilerle modelleyerek ulaşmıştır. Kompozisyonları ve rölyefleri açısından bu baskılar; canlı ve heykelsi bir duvar süsüne benzemektedir. Dürer, bu katı paralel tarama sistemini 1510 yılı civarına kadar kabul etmemiştir, ancak 1490’lardaki baskılarında benzer bir zemin ilkesi uygulamıştır. Schongauer’in gravürleri, Dürer üzerinde silinmez bir etki bırakmıştır. Çıkardığı derslerle burin aletini aynı anda hem üç boyutlu bir form tanımlayarak modellemek hem de ahenkli ve ritmik çizgilerden oluşan bir ağ oluşturmak için kullanılabilen bir araca dönüşmesini sağlamıştır. Dürer, bu uygulamayı sadece bakır gravürlerinde değil aynı zamanda ahşap gravürleri içinde zor olan bir uygulama geliştirmiştir (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 35-61).



Resim 19: Deniz Canavarı, The Sea Monster, 1498, Albrecht Dürer

“Dürer, Mantegna ve Antonio Pollaiolo’nun gravürlerini ve Lorenzo di Credi’nin çizimlerini kopyalamıştır” (Johnson, 2011, s. 57). Andrea Mantegna’nın “Deniz Savaşı Tanrıları” (bkz. Resim 19) gravürünü örnek alan ve etkilenen birçok sanatçı gibi Dürer’de “Deniz Canavarı” eserinde bu etkileri yansıtmıştır. 1498 yılında yaşamındaki en önemli çalışmalarından bir olarak nitelenen bu gravüründe, yarı insan yarı balık formuyla çizdiği canavarı, kolundan tuttuğu çıplak bir kadınla resmetmiştir. “Eseri Dürer’in ilk başyapıtı olarak niteleyen Winkler’e göre; o güne kadar resmedilmiş hiçbir gravürün, kompozisyonunda böylesi başarılı bir siyah beyaz kullanımı ve bu denli güçlü bir ifade görülmemiştir” (Boyut Yayın Grubu, 2007, s. 7).



Resim 20: St. Mark Preaching in Alexandria, Giovanni Bellini, 1507

Sanatçının Venedik seyahati sonrası etkilendiği bir diğer sanatçı Giovanni Bellini (1430-1516)'dir. G. Bellini'nin resimlerindeki renk kullanımından etkilenmiştir. İki sanatçı arkadaşlık kurarak birbirlerine hayranlık duymuşlardır.

Dürer, Giovanni Bellini için Pirchheimer'a şunları yazmıştır: "Giovanni Bellini beni çok sayıda asilzadenin önünde övgülere boğdu. O... tek başına yanıma geldi ve bir şey resmetmemi istedi, karşılığında iyi bir ödeme yapacaktı. Herkes bana onun ne kadar dürüst olduğunu söylüyordu, bu yüzden onunla gerçekten son derece arkadaş canlısıyım. Çok yaşlı ama hala içlerindeki en iyi ressam." (Evans, tarih yok).



Resim 21: Savaşan İki Köylü, Two Peasants Fighting, M. Schongauer, 1475/1480

M. Schongauer gibi, Housebook Master'da genç Albrecht Dürer'in esin kaynağından biri olmuştur. Hatta Dürer'in ilk gravür baskılarında Housebook Master'ın gravürlerinden izler görülmektedir (National Gallery of Art, tarih yok).

15. yüzyılın son çeyreğinde Housebook Master, geç gotik ressam ve erken dönem baskı sanatçılarından biri olarak bilinmektedir. Gravürlerinde çizimlerindeki doğallığı yakalamak için kuru kazıma tekniği kullanmıştır. Sanatçının kimlik bilgileri ve kökeni hakkında bir bilgiye ulaşılamamıştır.

“Dürer ile birlikte beş büyük Alman sanatçı, İtalyanların peşisıra Orta Çağ’ın anonimliğinden Rönesans’ın birey odaklı yaklaşımına doğru hızla kaydığı bir dönemde yaşamışlardır. Dürer’in çağdaşları; Matthias Grünewald, Lucas Cranach, Albert Altdorfer ve Genç Hans Holbein Alman sanatına yüce bir yaratıcı güç seviyesine taşımışlardır” (Johnson, 2011, s. 49).



Resim 22: The Crucifixion, 1515, Matthias Grünewald

Almanya’da Dürer gibi büyük bir sanatçı olan Matthias Grünewald (1470- 1528) hakkında ismi dahil kesin bir bilgi sahibi olmak mümkün olmamıştır. “16. yüzyılın bir yazarı, çok da açık olmayan bir değinmesinde, Aschaffenburglu Matthias Grünewald adında bir sanatçıdan bahsetmiştir” (Gombrich, 2009, s. 350).

“Dönemin Alman sanatçılarından en önemli ikisi Albrecht Dürer ile Mathis Grünewald birbirleriyle taban tabana zıt oldukları görülmektedir. Grünewald Orta Çağ’da ki resimle vaaz verme geleneğini canlandırmıştır, canlı renkler ve güçlü ifadeler kullanarak özgün bir tarz geliştirmiştir. Dürer ise tamamen çağdaş bir sanatçıdır. Dürer, İtalya’da kapsamlı gezi yapan ilk Alman sanatçı olmuştur. İtalyan sanatçıların, özellikle de Venediklilerin canlı renklerini, kompozisyonlarını ve perspektifini inceleyip bu alanlarda ustalaşmıştır. Buna Kuzeyli ressamların psikolojik ifadelerini, özenli desenlerini ve ayrıntılı çizimlerini katmıştır” (Boyut Koleksiyon, 2010, s. 139).

Dürer, ışık ve gölgenin etkilerinde daha büyük bir zenginliği sorgularken, Grünewald gibi oda kendisini mistik bir duyguyla besleyerek, daha canlı bir ışıkçılığa yönelmiştir. Önemli üç gravürü, Grünewald'ın yaklaşımını benimsemesiyle şekillendiği düşünülebilir: “Şövalye, Ölüm ve Şeytan” (1513); “Aziz Jerome Çalışma Odasında” (1514); “Melankoli 1” (1514) (Batur, 2017, s. 216).



Resim 23: Âdem ve Havva, Adam and Eve, Lucas Cranach, 1526

Dönemin ünlü Alman sanatçılarından ve Dürer'in çağdaşlarından olan Lucas Cranach (1472-1553), Kuzey Rönesansı'nın başarılı ve yenilikçi ressamlarından ve gravür ustalarından biridir. Sanatçı Martin Luther'in yakın arkadaşıdır. Süreçte Lutherci Reform hareketinin resmi ressamı olarak anılmaya başlamıştır. Eserlerinde kadın güzelliğini, zarafetini, büyük ölçülerde giysilerden ve saç biçimleriyle yansıtmıştır. Cranach resimlerinde erotik konularda nü çalışmalar yapmıştır.



Resim 24: The Archangel Gabriel announcing the birth of Christ, 1520, Lucas van Leyden

Birçok sanatçıyla tanışma fırsatı yakalamış olan Dürer, onlarla fikir alışverişinde bulunmuştur. “Bakır gravürlerinden birkaçını Hollandalı Lucas van Leyden’in yapıtlarıyla değiş tokuş etmiştir” (Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 98-100).

“Dürer’den ve İtalyan çağdaşlarının klasik tarzından bir hayli etkilenen Hollandalı sanatçı Lucas van Leyden, manzaralar ve iç mekân betimlemeleri yapmıştır” (Aktaran: Bayav, 2013, s.17). Genç yaşlarından başlayarak gravür ustası olan sanatçı, eserlerinde günlük yaşamdan görüntüleri resmin fonu yerine asıl konusu olarak yansıtmış ilk sanatçıdır. “Vasari, Lucas’ın bazı yapıtlarının Dürer’in eserlerinden bile iyi olduğunu düşünmüştür. Fakat Vasari’nin Hollanda’daki meslektaşısı Van Mender onun temel ve keyif düşkünü olduğu görüşündedir” (Boyut Koleksiyon, 2010, s. 155).



Resim 25: Landschaft mit Doppelfichte, Albrecht Altdorfer

“Dürer, I. Maximilian’ın sarayında, 16. yüzyılın başındaki en ilgi çekici Alman sanatçılarından biri olan Albrecht Altdorfer ile karşılaşmıştır” (Dost Kitabevi, 2004, s. 78). Manzara resimleriyle öne çıkan sanatçı romantik bir ressamdır. Resimlerinde şairane bir dünya yaratır. Sanatçı ilk kez manzara resmini kutsal konulardan bağımsız olarak yansıttığı görülmektedir (Turani, 2012, s. 388). Resimlerin yanı sıra gravür ve mimarlık da yapmıştır, fakat günümüze kadar gelmiş bir eseri yoktur.

Sanatçının etkileşim halinde olduğu önemli insanlardan biri de Desiderius Erasmus (1466-1536)’dur. “Eğitilmiş bir hümanist olan Erasmus, Luther’den önce Kilisenin düşmanlarını lanetlemiş, ılımlı ve tartışmaya hazır bir ruhla öne çıkarak Katolikliğin kendi içindeki yenileştirmenin yapılması çağrısında bulunmuştur. Dürer ile Erasmus’un tanışması ve düşünce alışverişinde bulunması Avrupa kültürünün en yüksek noktalarından biridir” (Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 102). Erasmus, sanatçının gravürlerinin değerini ilk anlayanlardan olmuş ve onun gravürlerini renklendirmenin bir suç olduğunu dile getirmiştir (Johnson, 2011, s. 63).



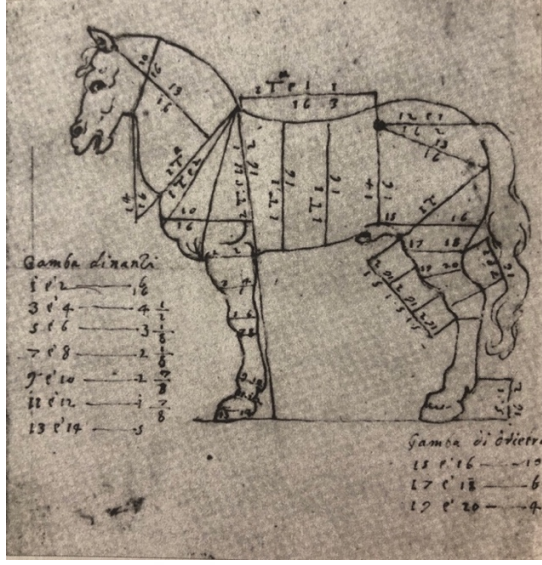
Resim 26: Rotterdam Erasmus, Albrecht Dürer,1526

Erken yaşlardan itibaren çağdaşları tarafından büyük ressamlar ile kıyaslanan Dürer, günümüzde Rotterdamlı Erasmus'un çizdiği benzeşimlerle gravürleri için yapılan modern eleştirilerde hala bir mihenk taşı olarak görölmüştür. Erasmus, Dürer'in siyah çizgileri başka herhangi bir ressamın, ancak fırçasıyla resmedebileceği kadar inandırıcı bir biçimde, ateş veya yıldırıma dönüştürmesi üzerine duyduğu hayreti dile getirmiştir (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 35-61). Ayrıca antik çağların büyük ressamı olan Apelles'i bile gölgede bıraktığını, bunun nedeni olarak da onun tek başına üretmek istediği eseri siyah-beyaz çizgilerle başarabilmek için Apelles'in renklere ihtiyaç duyduğunu ifade etmiştir (The Metropolitan Museum of Art, tarih yok).

Bir Roma Katolik reformcusu ve en önemli Hollandalı hümanistlerden biri olan Rotterdam Erasmus, Albrecht Dürer'e derin bir hayranlık beslemiştir (The Metropolitan Museum of Art, tarih yok). "Hatta onun için 'Resim sanatında ilk şöhret' diye bahsetmiştir" (Turani, 2012, s. 386).

Dürer, Erasmus ile 1520 ve 1521 yıllarında Hollanda'ya yaptığı bir gezi sırasında en az bir kez tanışma şansı olduğu tahmin edilmektedir. O esnada ise, eskiz aldığı ve sonrasında bunu gravüründe kullandığı düşünölmektedir.

Dürer'in 1526 yılında resmettiği "Rotterdam Erasmus" (bkz. Resim 26) gravüründe, kompozisyonun sağ tarafına hizalanmış olan Erasmus, bilgeliğini temsil eden kitaplarla çalışıyor olarak görölmektedir. Gravürde dikkat çeken zambak vazosu muhtemelen zihninin saflığına atıfta bulunmak için işlenmiştir (The Metropolitan Museum of Art, tarih yok).



Resim 27: Bir Atın Vücudunun Oranları, Leonardo da Vinci, 1139

“Dürer, hem İtalyan Rönesans sanatının gerçekçi doğa gözlemlerinden etkilenerek kendi resimlerinde de bu detaycı gerçekçiliğe yönelmiş ayrıca özellikle Leonardo Da Vinci'nin hareket üzerine çalışmalarını etüd ederek bu gerçekçi betimlerinde figürlerin anlık hareketlerini resimlerine yansıtmıştır” (Özkan, 2015, s. 1103-1110).



Resim 28: Apollo and Diana, Jacopo de' Barbari, 1503

Barbari'nin "Apollo ve Diana" (bkz. Resim 28) gravüründe Apollo, güneş ışınlarını simgeleyen oklar fırlatan, bir kürenin tepesinde durarak güneş tanrısı rolünde gösterilmiştir. Apollo'nun ay tanrıçası olan kız kardeşi Diana'da kompozisyonda yer almaktadır. Barbari'nin bu gravürü, Dürer de dahil olmak üzere tüm Avrupa sanatçıları etkilemiştir (The Metropolitan Museum of Art, tarih yok).



Resim 29: Apollo and Diana, Albrecht Dürer, 1503

Jacopo de Barbari (1440/50- 1515), doğum yeri ve tarihi net olarak bilinmeyen İtalyan sanatçı, 1500 yılında imparator Maximilian I için çalışmaya Nürnberg'e gelmiştir. Dürer ile tanıştığı sırada mahkeme ressamı olarak çalışmaktadır. Dürer'in gravürlerinin etkisinde kalmasının yanı sıra onun gibi Mantegna'dan da izler taşımaktadır. Ayrıca Barbari'nin gravürlerinin tarihinin belli olmaması, kimin kimden etkilendiğini kanıtlayamamıştır. İtalya'dan ayrılmadan önce muhtemelen birkaç gravür yaptığı tahmin edilen sanatçı, en iyi gravürlerini Almanya'da üretmesiyle

aslında Dürer'in izlerini taşıdığını göstermektedir. "Gravürlerinde figürlerin başları hep küçük olarak betimlenmiştir" (Bayav, 2013, s. 14). "Mitolojik konuları ilk kez gravür haline getiren sanatçı olmuştur" (Turani, 2012, s. 355).



Resim 30: The Peasant (or Ploughman), from The Dance of Death, Hans Holbein, 1526

Hans Holbein (1497-1543), Dürer'den 15 yıl sonra onun gibi ağaç baskı çalışmaları üretmiş bir sanatçıdır. İncil'den ve Tevrat'tan birçok konu sahnelemiştir. Dürer ve Holbein, desen çizimleri ile baskı resimlerini modelden çalışarak yansıtmışlardır. Desen çizimlerini ve gravürlerini model çalışarak yansıtmıştır. Almanya'da yüksek Rönesans'ın son büyük sanatçısı ve en güçlü portre ustası olan Holbein, elçiler tablosuyla bu başarısını göstermektedir (Tüzün, 2004, s. 57).



Resim 31: St. Martin on Horseback, Hans Baldung

Alman sanatçılardan biri olan Hans Baldung, 1503'te Nürnberg'e taşınarak Dürer'in atölyesinde çırak olarak eğitimine başlamıştır. Dürer'in ikinci İtalya seyahati sırasında, atölye sorumluluğunu Baldung üstlenmiştir. Yaratıcı bir düşünceyle ürettiği eserlerinde doğaüstü konular işlemiştir (Bayav, 2013, s. 16). Renk ve ifade ile dolu tarzının yanında, geleneksel düşünme üslubunu da devam ettirmiştir. Dürer'in ölümüne kadar dostlukları ve birbirlerine karşı duydukları hayranlık sürmüştür. Sanatçı, resimlerini ve gravürlerini yaparken Dürer dışında Lucas Cranach ile Grünewald gibi diğer Alman Rönesans sanatçılardan da etkilenmiştir.

Gravürleriyle tanınan Hans Springinkle (1495- 1540), Albrecht Dürer'in öğrencisidir. "J. F. Badeley, Dürer'in yetiştirdiği ustaları "*Küçük Ustalar*" olarak tanımlamıştır. Dürer gibi çağına mal olmuş bir ustanın gölgesinde kaldıklarını belki de böyle bir kelime oyunuyla vurgulamak istemiştir" (Türk, 2007, s. 20). Dürer'den sonra baskı yapan Alman sanatçılar arasında yer alan Sebald Beham, "*Küçük Ustalar*" grubunun en önemlilerinden biridir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ALBRECHT DÜRER GRAVÜRLERİNİN ANALİZİ

Sanatçının gravürleri, çabalarının ve düşüncelerinin özünü temsil etmiştir. Ayrıca entelektüel bir çizgiye sahip sanatçının gelişimini en derinden ve en açık biçimde ortaya koymuştur. Eserlerinde her ince çizginin izlenimi, sanatçının elindeki burin üzerindeki baskı derecesiyle ilişkilidir. Gravürleri, detay zenginliğine sahip olmasının yanı sıra, bilgi dolu ve sofistike bir izleyici kitlesine yönelik ince açıklamalar içermektedir. Bu gravürlere, döneminde birçok gravüründe olduğu gibi renk eklemek olanaksızdır. Sanatçı dünyaya siyah-beyaz bakarak neler yapabileceğini eserlerine yansıtmıştır (Strauss, 1973, s. 6-16). Sanat hayatı boyunca ürettiği gravürlerinde, özellikle doğal ve canlı detaylar dikkat çekmiştir (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 35-61).

Albrecht Dürer'in gravür alanında ürettiği eserler, genellikle dini konulu içeriklere sahip olsa da farklı konularda eserlerde ürettiği gözlemlenmiştir. Bunlardan en belirgin olanları belgeler, andaçlar, propaganda amaçlı her tür metin için yapılmış illüstrasyonlardır (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 35-61). Dürer'in temel hedeflerinden biri, Schongauer'in incelikli çalışmalarını esas alarak yeni gravür eserleri üretmektir. "Dürer en nihayet Kuzey Avrupa'nın en çok sevilen ve günümüz dahil Alman sanatının en önemli şahsiyeti haline getiren de ahşap baskıları olmuştur" (Johnson, 2011, s. 52). Gravürleri kariyerinin en başından beri özgüvenli bir sanatçı olmasını sağlamıştır (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 35-61).

Gravür, birçok açıdan sanat alanları içinde mürekkepli kalemle yapılmış çizimlerle benzerlik göstermektedir. Fakat Dürer için bu durum tamamen farklı iki şeydir. Gravüre ticari bir sanat olarak yaklaşmıştır. Birçok kaynağa göre çizimlerini satmamış ve hediye etmemiştir. Elbette istisna durumlar olabilir, ancak genellikle kendisi için çizimler yapmıştır. Çizimlerinin bir kısmını gravürlerinde kullanılmak

üzere tasarlamıştır. Maalesef ki gravürlerine aktarmak üzere yapmış olduğu çizimler günümüze kadar gelmemiştir (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 35-61).

Dönem olarak gravür dışında eser çoğaltmanın başka bir yöntemi yoktur. Dürer'in gravürlerini geleneksel gravürlerden farklı kılan durum, perspektif etkilerin görülmesi olarak düşünülmektedir. Bu izlenim, eserlerinin birçoğunda kendine özgü perspektif yöntemiyle, merkeze değil kenara yakın konumlandırmasıyla vurgulanmaktadır (Strauss, 1973, s. 6-16).

Bakır gravürler, ahşap gravürlerin aksine kitap çizimleri için uygun olmamıştır. Bunun nedeni boyama ve sonrasında silme işleminin bu amaç için uzun ve de sıkıcı olmasından kaynaklanmıştır. Sanatçı gravürlerini sanat eseri olarak tasarlarırken, aynı zamanda ticari düşünceyle çoğaltılabilme özelliğinden yararlanmıştır (Strauss, 1973, s. 6-16).

Dürer'in döneminde başka bir sanatçının eserini kopyalamak bir suç olarak görülmemektedir. Sanatçının da ün kazanmaya başladığında gravürlerinin kopyalandığı fark edilmiştir. Bu durumun önüne geçmek için Dürer, çalışmalarına isminin baş harflerinden oluşan bir monogram oluşturarak ilk ticari markayı yaratmıştır (Lunday, 2012, s. 36). Sonrasında bu monogramı da kopyalamak zor olmamıştır. Sanatçının gravürlerini kopyalayanlardan biri olan Venedikli ressam Marcantonio Raimondi'ye karşı yasal işlem başlattığı tahmin edilmektedir (Lunday, 2012, s. 36).

Gravürün, resim ve heykel çalışmalarına nazaran daha az ilgi görmesi Dürer'in dönemine kadar sürmüştür. Hatta Almanya'da 16. yüzyıla kadar birinci sınıf bir triptik eserin ortasında heykel bulunurken iki kanadında ise resim yardımcı rol oynamıştır. Bunun tam tersini görmek pek de mümkün değildir. Heykel, panel resimlere göre daha revaçtayken bu durum Hollandalı ressam Jan Van Eyck ile değişikliğe uğramıştır. Almanya'da ise, Dürer 'in eserleriyle değişmeye başlamıştır. Dürer ile gravür alanına ilgi artmış olsa da aradaki maddi değer farkı değişmemiştir. Bir heykel veya bir panel

resmi kadar maddi değeri olmayan gravür eserler, daha ucuz fiyatlara birden fazla hanede yer alma fırsatı sağlamıştır. Zemine bağlı olmayan heykeller söz konusu olduğunda figürler çoğunlukla altar panolarında heykel oyuklarına ve mihraplara yerleştirilmişlerdir. Bu ortamların özelliği manzaradan çok mimari özellik taşımaktadır. Dürer'in insan figürüne verdiği önem ve formuyla ilgili yaptığı vurgulama, heykelin geleneksel yerleştirme içindeki önceliği ve ayrıştırılmış olmasıyla tutarlı olmuştur (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 35-61).

“Gravürleri ve seyahatleri sayesinde onun yarattığı kompozisyonlar, Avrupa çapında çalışılmıştır. Dürer'in etkisinin en yüksek olduğu dönemi 1520 civarını tarihlendirmek mümkündür” (Dost Kitabevi, 2004, s. 110). “Kontur, doku ve ışığa vurgu yapmanın yanı sıra perspektifi incelikli kullanmak suretiyle sağlam bir form elde ederek gravür sanatının tekniğini gerçekten de kusursuzlaştırmıştır. Gravür temalarını, resimle tasvir edilen hemen her şeyi kapsayacak biçimde genişletmiştir ve ilk defa büyük büyük boyutlu gravürü en yüksek niteliklere sahip bağımsız bir sanat eseri haline getirmiştir” (Johnson, 2011, s. 55).

Gravürün, resim sanatının bir uzantısı olduğunu düşünen Dürer, hiçbir zaman kendisini bir gravür sanatçısı olarak tanımlamamıştır. Resim alanında iyi eser üreten bir sanatçının gravür alanında da başarılı olabileceğini düşünmektedir. Fakat kitaplarında kendi baskılarının asıl değerinin başka sanatçıların çok uğraşarak yapmış oldukları resimlerden üstün olduklarını ifade etmiştir. Sanat alanında yetkin olmayan bir kişinin uzun uğraşlar sonucu resim yapabileceğini ancak güçlü bir sanatçının yarım günde yapabileceği bir eseri üretemeyeceğini veya küçük bir ahşap bloğu işleyemeyeceğini belirtmiştir (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 35-61).



Resim 32: Büyük Haberci, The Great Courier,1495

1495 yılında resmedilen “Büyük Haberci” (bkz. Resim 32) çalışması için, sanatçının ilk deneysel gravürü olduğu düşünülmektedir. Gravürdeki figürün daha sonraki çizimlerinde bulunmasıyla bu düşünceye varılmıştır (Strauss, 1973, s. 33). Esere bakıldığında hem anatomik anlamda hem de teknik olarak sanatçının diğer gravürlerinden hemen ayrılmaktadır.



Resim 33: Ölüm Tarafından Saldırıya Uğrayan Genç Kadın veya The Ravisher, Young Woman Attacked by Death; or, The Ravisher,1495

Dürer'in “Ölüm Tarafından Saldırıya Uğrayan Genç Kadın veya The Ravisher” (bkz. Resim 33) gravürü, Housebook Master'in eserlerini anımsatmaktadır. Arka plana işlediği devekuşu bitkisi sanatçının erken dönem eserlerinin birçoğunda görülmektedir. Muhtemelen bu baskı, 1498 yılında Nürnberg'teki bir haberle ilgidir. Bu haberin bir erkeğin kadınlara yönelik bizi dizi saldırısı sonucu asılması olduğu tahmin edilmektedir (Strauss, 1973, s. 35).



Resim 34: Erkekler Hamamı, Men's Bath House, 1496

1512 yılında Dürer, sanatta resmin kiliseye hizmet ettiğini ve bu nedenle İsa'nın acılarını resmettiğini ifade etmektedir. Bu sözleri aynı zamanda sanatçının gravürleri için de geçerli olmasına rağmen “Erkekler Hamamı” (bkz. Resim 34), “Deniz Canavarı” (bkz. Resim 19), “Hercules at the Crossroads”, “Doktorun Rüyası” (bkz. Resim 38), “Melankoli I” (bkz. Resim 93) eserlerini üreten entelektüel ve sanatsal hayal gücüne engel olmamıştır (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 35-61). Sanatçı Maximilian için yapmış olduğu birkaç portre ve proje haricinde, siparişten çok kendi girişimleri ve zevkleri için gravürler üretmiştir. Bu durum onun tematik olarak

serbestçe çalışabilmesine olanak sağlamıştır. Gravürleri içerdikleri klasik ve diğer seküler temalarla, seçkin ve geniş çapta izleyici kitlesine ulaşmakta diğer tüm sanat biçimlerine göre daha başarılı olmasını sağlamıştır (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 35-61). Sanatçının çok yönlü ve pratik zekâsı sayesinde gravürleri, sanatsal açıdan yüksek yetkinliğe sahip eserler üretmesine yol göstermiştir.



Resim 35: On Bin Kişinin Şehitliği, Martyrdom of the Ten Thousand, erken dönem ahşap baskılarından

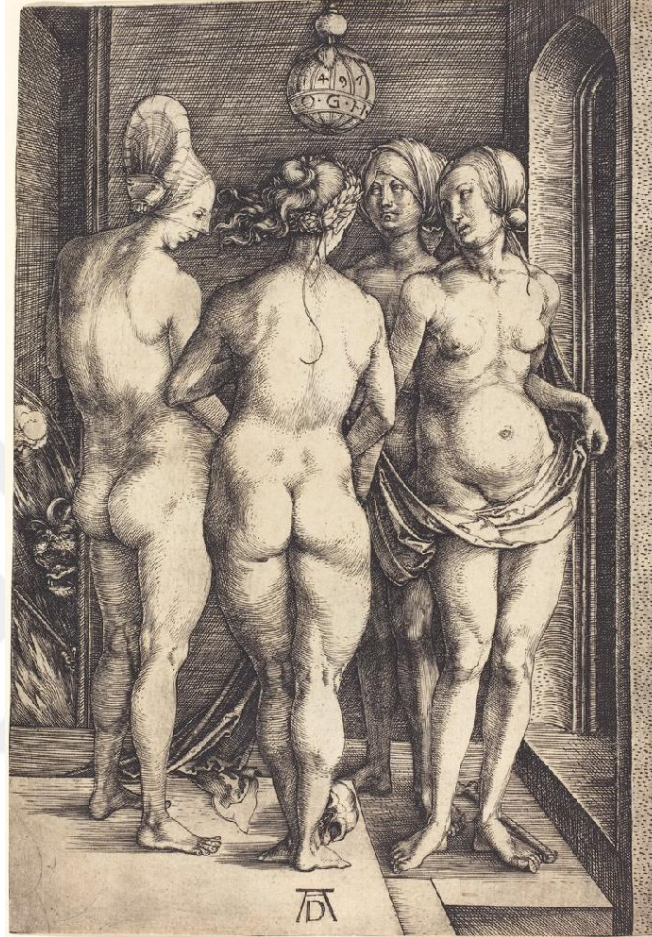
1496 yılından itibaren Dürer, ahşap baskı tekniğini gravürün bir uzantısı haline getirmiştir. Tekniğin başarısı, kuşkusuz dönemin ahşap baskı üretiminin artmasına sebep olmuştur. Sanatçının erken dönem “Herkül ve Cacus”, “On Bin Kişinin Şehitliği” (bkz. Resim 35) ahşap baskıları ile başlayan sürecinden sonra 1498’de yayımlanan “Kıyamet” serisi ve 1497 ile 1499 yılları arasında ilk yedi baskısını gerçekleştirdiği “Büyük Tutku” serisi gelmektedir. Ahşap baskıda, bakır plakadaki gibi bir çizgi elde edebilmek için çizginin her iki tarafından oyulması gerekmektedir. Dürer’in teknik olarak başarısı burin ile uyguladığı çizgileri ahşap baskı kalıplarının üzerine de aktarabilmiş olmasıdır (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 35-61).



Resim 36: Samson'un Aslanı Parçalaması, Samson Rending the Lion, 1497-98

Ahşap baskı tekniğiyle ürettiği eserlerde, arka planlardaki manzara görselleri aynı bakır gravürdekiler kadar cezbedicidir. “Samson’un Aslanı Parçalaması” (bkz. Resim 36) ahşap baskısında olduğu gibi, bu manzaralar huzur ve ışık dolu görüntülerdir. Uçsuz bucaksız geniş alanlar, ön planda yoğun ve genellikle düzensiz figüratif sahnelerle zıtlık yaratılmıştır. Bu manzaralar, Dürer’in Alp dağlarında yaptığı suluboya çalışmalarının çizimleridir. Suluboyanın yarattığı etkileri baskı tekniklerinde yaratmak pek de mümkün değildir. Bu durumdan dolayı sanatçı farklı bir yaklaşım geliştirmiştir. Bitkilerin, yaprakların, dalların, evlerin veya yere vuran gölgelerin aydınlık kalan kısımlarını taramak dışında, uzak tepeleri ve dağları art arda gelen ince çizgilerle belirtmiştir (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 35-61). “Samson’un Aslanı Parçalaması” (bkz. Resim 36) ahşap baskısında görüldüğü gibi tekniğini ustalık seviyesine yükseltmiştir. Teknikte bir çizginin oluşması için iki yanından oyulması gerektiği düşünülürse, ince çizgileri bile aktarabilmiştir. Özellikle aslanın yelesindeki detaylar ve figürün kıyafetindeki kıvrımlar dikkat çekmektedir. Samson’un elleri aslanın ağzını açarken bir ayağı boynuna bastırılmış olarak resmedilmiştir. Dürer’in dini konulu eserlerinden biri olan bu gravürü, 1497-98 yılları arasında üretmiştir. Samson’u aslanla mücadele eden bir kahraman olarak betimlenmiştir. Samson’un

kaslı bedeniyle gücünü göstermektedir. Sanatçının ustalığını ve işçiliğini gösterdiği eserlerinden biri olmuştur.



Resim 37: Dört Çıplak Kadın, Four Naked Women, 1497

Dürer, 1497 yılında resmettiği “Dört Çıplak Kadın” (bkz. Resim 37) gravüründe iki kadını arkadan, iki kadını da karşıdan göstermektedir. Figürlerin üzerinde O, G ve H harflerinin bulunduğu bir yuvarlak yer almaktadır. Sağ tarafta işlediği kapının cehenneme açılmasından, kadınların cadı olduğu düşünülmektedir (Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 62). Çalışmanın zeminine eklenen kurukafa ile kemiğin, ölümü simgelediği düşünülmektedir. Sanatçının 1503 yılına kadar ürettiği gravürler arasında, üzerinde tarih taşıyan tek eseridir (Strauss, 1973, s. 73). “Bu çalışmada, özellikle figürlerin birbirlerine bakmasıyla ilgili olarak, başta Mantegna olmak üzere, İtalyan sanatının etkisi belirgindir. Üzerinde büyülü harflerin yer aldığı yukarıdaki gizemli küre, Dürer’in gizli olana duyduğu ilgiyi yansıtır” (Dost Kitabevi, 2004, s. 23).



Resim 38: Doktorun Rüyası, The Dream of the Doctor, 1498

“Sanatçının monogram eserlerinden biri olan “Doktorun Rüyası” (bkz. Resim 38) gravüründe, çıplak bir kadın olarak görünen şeytan, ocağın yanındaki tuhaf bir yapının üzerinde, belden yukarısına bir yastığa yaslanmış, oturur pozisyonda uyuyan bir kişinin kulağına baştan çıkarıcı sözler fısıldar. Balık etli kadın, dudakları aralık, adamı bir aşk oyununa ayartmak isterken resmin altında Eros, büyük bir gayretle o dönemde popüler bir çocuk oyunu olan sopalar üzerinde yürümeye çalışmaktadır” (Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 190-192).



Resim 39: İsa'nın Doğuşu, The Nativity, 1504

Dürer'in 1504 yılında resmettiği "İsa'nın Doğuşu" (bkz. Resim 39) gravüründe, eski bir yapı ve ufak işlenmiş figürler görülmektedir. Aslında ilk bakıldığında mimari bir çalışmadır. Dikkat çeken yapı, çatlak sıva ve yıkık tuğlalarıyla resmedilmiştir. Ufak olarak yerleştirilmiş figürlere bakıldığında, Meryem ile İsa, kuyudan su çeken Aziz Yusuf ve zor algılanabilen tapınan bir çoban betimlenmiştir (Gombrich, 2009, s. 346).

3.1. DİNİ KONULU GRAVÜRLERİ

Sanatçının dini konulu gravürlerinde Hz. İsa, Meryem ana ve İncil kaynaklı sahnelerin yansıtıldığı görülmektedir. "Hz. İsa'nın Doğumu", "Meryem Ana" ve "Çocuk İsa, "Son Akşam Yemeği", "Hz. İsa'nın Çarmıha Gerilmesi" ve "Hz. İsa'nın Yeniden Dirilişi" gibi çok sayıda eser üretmiştir. "Dürer Kutsal Kitap'tan sahneleri

resmettiği gravürleriyle İsa'yı, havarilerini ve azizleri gündelik hayatlarında kendilerine örnek alan halkın bütününe ulaştığını bilmektedir” (Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 74).



Resim 40: Kutsal Aile ile Yusufçuk, Holy Family with a Dragonfly, 1495

Dürer'in monogramı olan “Kutsal Aile ile Yusufçuk” (bkz. Resim 40) gravürü, İtalya'ya ilk seyahatinin dönüşünden kısa bir süre sonra işlemiştir. Gravürün sol tarafında St. Joseph'in uyuyan başı, merkezde ise Mary'in bekaretini belirten masumiyeti vurgulanmaktadır. Sağ alt köşedeki Yusufçuk, bir kelebek, peygamber devesi ve çekirge olarak tanımlanmıştır (Strauss, 1973, s. 6-16). Sanatçının bu eserinde teknik ve figürün şekillendirilmesi açısından Master of the Housebook'dan esinlendiği düşünülmektedir (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 35-61).



Resim 41: Maymun ile Bakire ve Çocuk, Virgin and Child with the Monkey, 1498

Sanatçının “Maymun ile Bakire ve Çocuk” (bkz. Resim 41) eserinde mürekkebin levhada bıraktığı ton ve dokuya açıkça değer verdiği görülmektedir. Genel anlamda levhanın bütünlüğü esas önem arz etmektedir. Levhanın düzgün bir şekilde oyulması baskının kalitesini artırırken aynı zamanda minimum deformasyon oluşturur (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 35-61). Dürer’in bu gravüründe İtalyan etkisi belirgindir. Bu maymun türü 15. yüzyılda popüler bir evcil hayvandır. Dönemde Maymun figürü ahlaksızlık, açgözlülük ve oburluğun bir simgesi olarak görülmüştür. Koehler’e göre, bu çizimdeki Meryem’in, diğerler eserlerindeki nazaran en güzeli olarak belirtmiştir. Bu açıdan bakıldığında 1495 yılında yaptığı “Kutsal Aile ile Yusufçuk” gravürü ile karşılaştırıldığı zaman teknik olarak ilerleme dikkat çekmektedir (Strauss, 1973, s. 78).



Resim 42: Vahşi Doğada Aziz Jerome Penitent, Saint Jerome Penitent in the Wilderness, 1496

1495 yılında resmettiği “Vahşi Doğada Aziz Jerome Penitent” (bkz. Resim 42) gravüründe, aziz ve yanında bir aslan figürü yer almaktadır. Aziz’in sağ elindeki taş göğsüne çarpmaya yaramaktadır. Arka plandaki manzara ise, Nürnberg yakınlarındaki taş ocaklarının çizimine dayanmaktadır. Bu alışılmadık boyuttaki plakanın bazı bölgelerinde belirsiz bir uyum eksikliği görülmektedir (Strauss, 1973, s. 47).

Aziz Jerome, Dürer’in döneminde en sevilen azizlerden biridir. Fakat Luther tarafından bakıldığından, pek hoşlanmadığı görülmektedir. Hatta bir düşmanlık beslediğini ve onun din anlayışının birkaç şeyden ibaret olduğunu ifade etmiştir (Strauss, 1973, s. 47).



Resim 43: Köprülerdeki Hercules, Hercules at the Crossroad, 1498

1498 yılında resmettiği “Köprülerdeki Hercules” (bkz. Resim 43) gravürü, Vasari’ye göre Dürer’in büyük ustalık eserlerinden biridir. Teknik olarak bakıldığında “Deniz Canavarı” (bkz. Resim 19) gravürüne kıyasla daha gelişmiştir, ayrıca İtalya deneyimlerini özetlemektedir (Strauss, 1973, s. 85).



Resim 44: Âdem ve Havva, Adam and Eva, 1504

İnsan vücudunun oran orantısıyla ilgilenmeye başlayan Dürer, figürlerin üzerinde yaptığı denemeler, 1504 yılında “Âdem ve Havva” (bkz. Resim 44) gravürü ile sonuçlanmıştır. Üç yıl sonra 1507’de aynı konunun yağlıboya versiyonunu resmetmiştir.

Sanatçının “Âdem ve Havva” (bkz. Resim 44) gravürü insan anatomisi açısından önemli bir yere sahiptir. Yaşamı boyunca her zaman denemeler yapan Dürer, insan bedeninin ideal formu üzerinde de çalışmalarını ileriye taşımak için çalışmıştır. “Âdem ve Havva” (bkz. Resim 44) gravüründe klasik güzellik bilgisini göstermek istediği düşünülmektedir. Bir süre sonra, Leonardo’nun etkisi üzerine güzelliği tek bir açıdan değil, doğaya ve figürlerin hareketlerine göre şekillendiğini fark etmektedir (Batur, 2017, s. 213). “Noricus” kentinin adı ve resmedildiği yılın işlendiği plaka, bir ağaç dalında papağan ile birlikte konumlandırılmıştır.

“Bu gravüründe Dürer, güzellik ve uyumla ilgili tüm yeni düşüncelerini somutlaştırmıştır ve imzasını övünçle şu şekilde atmıştır: 1504’te Nürnberg’li Albrecht Dürer (bu oymayı) yapmıştır” (Gombrich, 2009, s. 349). “Bu gravürde Dürer sembolizmle realizmi bir araya getirmektedir” (Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 64).

Figürler klasik dönem çıplak heykellerinin etkisini yansıtmaktadır ve “bu iki figür adeta Apollo ve Venüs üzerine temellenmiştir” (Aktaran: Akay Güzel, 2017, s.483). Âdem ile Havva figürlerinin beyaz vücutları, arka plandaki ormanın koyu gölgelerle işlenmesiyle ortaya çıkarmıştır. “Sanatçının bu eseri güneyin ideallerini kuzey topraklarına aşılama için yapılan ilk ciddi girişim olarak görülmektedir” (Gombrich, 2009, s. 349).

“Gravürde yer alan Kanada geyiği, yabani tavşan, kedi ve öküz sembolik olarak, insanın günah işleyişinden sonraki dönemde, ruhun mükemmelliğini kaybedişini sembolize etmektedir. Kanada geyiği melankoliliği, kedi asabililiği, öküz soğukkanlılığı, yabani tavşan ise umutlu iyimser tabiatı temsil etmektedir. Kedinin zıttı olan farenin yer alması da cinsler arasındaki ilişkiye vurgu yapmaktadır. Papağan ise ikinci Havva olarak kabul edilen Hz. Meryem’i sembolize etmekte; Havva’nın işlediği günahın Hz. Meryem tarafından temizlendiği ve yok edildiğini vurgulamaktadır. Arka planda, kayalığı üzerindeki Ren geyiği ise, ilk insanın Tanrı’nın kurallarına karşı gelip ilk günahı işlemesini sembolize etmektedir” (Güzel, 2017, s. 483-484).

İnsanoğlu Tanrı’nın yasakladığı meyveyi yemeden önce masumiyeti sayesinde kötü duygulardan uzaktır. Yedikten sonra cennetten kovularak, masumiyetini kaybetmiştir (Hayalperest Yayınevi, 2016, s. 52). “Tekvin’in Yehovacı metnine göre şeytan, yılan kılığına girerek, Adem’le Havva’yı günah işlemeye yöneltmiştir” (Challaye, 2015, s. 191).

Dürer’in “Nemesis” ve “Âdem ve Havva” (bkz. Resim 44) gravürlerinin ortak noktası olarak iki eserde de çıplak figürlere verilen ağırlık görülmektedir. Figürlere

verilen özeni manzaralarda görmek pek mümkün değildir. Figürlerin ön plana yerleştirilmelerinden ve ölçeklerinden, aslında kompozisyonun ana teması oldukları belli olmaktadır. Gravürlerde o kadar somutlaştırılmışlardır ki manzara sanki bir fon olarak ayrılmıştır (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 35-61).



Resim 45: Büyük Şans, Nemesis/ The Great Fortune, 1501

1500 yılında resmettiği “Nemesis/ Büyük Şans” (bkz. Resim 45) gravüründe, güçlü bir kadın figürü dağların üzerinde uçarken görülmektedir. Kadın figürünün yüz ifadesi sanatçının eşi Agnes’i andırmaktadır (Evans, tarih yok). Bu gravürde Dürer, Politianus’un ilk kez 1482’de yayımlanan bir şiirinden esinlenerek üretmiştir (Batur, 2017, s. 215). Figürün aşağısında kalan manzara, Dürer’in Venedik seyahatinde gezdiği köylerden biridir.



Resim 46: Şans, Fortune, 1495-96

Dürer'in 1500 yılında resmettiği "Nemesis/ Büyük Şans" (bkz. Resim 46) gravürü yıllar öncesinde işlediği "Şans" (bkz. Resim 47) gravürüyle benzerlik göstermektedir. Bu gravüründe de küresel bir taş üzerinde duran kör bir kadını betimlemektedir. Küreye destek olarak ince bir baston ile resmedilmiştir. Figürün elinde afrodisyak bitkisi dikkat çekmektedir. Sanatçının yakın arkadaşı olan Willibald Picheimer, bu gravüre sahiptir ve onu tercüme ettiği bilinmektedir (Strauss, 1973, s. 6-16).



Resim 47: Saint Thomas, 1514

1514 yılında resmettiği “Aziz Thomas” (bkz. Resim 47) gravüründeki mızrak, Aziz’in şehadetinin aletidir. Kompozisyona bakıldığında, beyaz zemin üzerine tek figür işlediği eserlerinden biri olduğu görülür (Strauss, 1973, s. 205).

Sanatçı, keşişleri ve azizleri konu alan birçok gravür resmetmiştir. “Saint Thomas” (1514) (bkz. Resim 47), “St. Anthony” (1519) (bkz. Resim 50), “Saint Bartholomew”(1523) (bkz. Resim 49), “Saint Simon”(1523) (bkz. Resim 48), “Saint Philip”(1523/1526) bunlara örnek olarak gösterilebilir.



Resim 48: Saint Simon, 1523



Resim 49: Saint Bartholomew, 1523



Resim 50: St Anthony, 1519

1519 yılında Dürer, ilk Hristiyan keşiş St. Anthony'yi gösteren gravürü (bkz. Resim 50), yatay formda resmettiği az sayıda eserlerinden biridir. Gravürün sağ tarafında eğilmiş bir formda figürün arkasına şehir manzarası, çizgilerle paralel olarak oluşturulmuştur. St. Anthony Mısır'da yaşamış, yoksulluğu, dindarlığı ve ilmi seven biridir. Sanatçının hayal gücüyle işlenen gravürde, figür melankolik bir ruh hali içerisinde kompozisyona yerleştirilmiştir (Strauss, 1973, s. 251).



Resim 51: İki Melek Tarafından Gösterilen Sudarium, Sudarium Held by Two Angels, 1513

Dürer, Katalik Kilisesine olan bağlılığından hiçbir zaman kopmasa da Luther'e karşı hep bir ilgi beslemiştir.

“Dürer Luther için 1520’ de şöyle yazmıştır: “Kısmet olsa da bir kez Doktor Martin Luther’le karşılaşsaydım, onun doğrudan ve büyük bir özenle portresini yapmak isterdim; büyük bir iç daralmasında kurtulmama yardımcı olmuş o Hıristiyan kişinin anısı ileriye kalsın diye de o portreyi bakır üzerine kazardım.” (Batur, 2017, s. 206).

Sanatçının 1513 yılındaki ‘İki Melek Tarafından Gösterilen Sudarium’ (bkz. Resim 51) gravüründe Luther’i resmetmiştir. “Augustinusçu cübbesini giymekte olan ve Kilisenin yetkisine boğun eğmeye karşı çıkan Luther görülmektedir. Bu sahne, Protestan ayrılıkçılığının resmi başlangıcını belirleyen Augsburg Dieti’ni takiben yapılmıştır” (Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 112).

3.1.1. Gravür Serileri

Geç dönem Gotik mimarisi ve heykelinin, sanatçının tasarımını perspektif yönünden etkilediği düşünülmektedir. Bu bakış özellikle “Meryem’in hayatı”, “Bakır Tutku”, ve “Küçük Tutku” serilerinde dikkat çekmektedir (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 35-61). “Sanatçının, “Bakirenin Yaşamı” ve “Büyük Çile” ile “Küçük Çile” gibi dizileri, Avrupa’da Rönesans sanatının gelişmesine etkide bulunarak farklı ülkelerden pek çok sanatçı tarafından çalışılmıştır” (Dost Kitabevi, 2004, s. 22).

3.1.1.1. Meryem’in Hayatı

Meryem Ana’nın hayatı hakkında fazla bir bilgiye sahip olunmadığı için yazarlar, efsanelerden ve kıyamet metinlerinden ilham alarak hikayeler yazmışlardır. Dürer ve çağdaşlarının ise, bu hikayeleri okudukları tahmin edilmektedir (The Pushkin State Museum of Fine Arts, tarih yok).

Dürer’in 1501-1511 yılları arasında ürettiği “Meryem’in Hayatı” adlı serisi on dokuz ahşap gravür ve bir kapak çalışmasından oluşmaktadır. Serideki on yedi eser İtalya seyahatinden hemen önce yapılmış çalışmalardır. Sanatçı seriyi yayımlanmadan önce denemeler yapmıştır. “Meryem’in Ölümü” ve “Meryem Ana’nın Taç Giyme

Töreni” gravürleri 1510 yılı civarı işlenmiştir. Ahşap gravür ile oluşturulan seri, 1511 yılında yayımlanmıştır.



Resim 52: Meryem'in Hayatı Serisinin Kapak Çalışması

Serinin kapak çalışmasında Meryem, anne olarak hilal şeklindeki ayın üzerine ilahi bir varlık olarak yerleştirilmiştir. Müze koleksiyonundaki “Meryem’in Hayatı” serisi işçiliği bakımından en iyileri arasında kabul görmüştür (The Pushkin State Museum of Fine Arts, tarih yok).



Resim 53: Meryem'in Ölümü, The Death of the Virgin, 1511

“Bakire’nin Ölümü” (bkz. Resim 51) gravürü, Albrecht Dürer’in Meryem’in Hayatı serisi için hazırlanmış çalışmalardan biridir. Sanatçı tarafından özenle işlenmiş ve basılmıştır. Gravür, on iki havari ile ölüm döşeğindeki Meryem’i kapsamaktadır. Bu havarilerin bir kısmı dua ederken diğerleri ise okurken resmedilmiştir.



Resim 54: Meryem Ana’nın Taç Giyme Töreni, The Assumption and Coronation of the Virgin, 1510

“Meryem Ana’nın Taç Giyme Töreni” (bkz. Resim 54) gravürü, Albrecht Dürer’in Meryem’in Hayatı serisi için hazırladığı diğer bir eserdir. Kutsal bir olay olmasından kaynaklı bulutların üzerinde gerçekleşen bir olay örgüsü yaratılmıştır.

3.1.1.2. Küçük Tutku

Sanatçının İkinci kez gittiği İtalya yolculuğu sonrası başlayan “Küçük Tutku” serisi, otuz altı gravür ve bir kapak çalışmasından oluşmaktadır. 1508-1511 yılları arasında işlenen ahşap gravürler, 1511 de Latince bir metin ile yayımlanmıştır. Sanatçı bu seriyi, geleneksel ikonografiye kendinden ek tasvirler kullanarak üretmiştir. İncil temaları, Mesih’in yaşamı ve tutkusu üzerine temellenen seri aynı zamanda İsa’nın gençliği hakkındaki bazı efsanelerle bağlantılı hikayeleri de içermektedir. Kiliselerde

okuma-yazması olmayan insanlara özellikle Mesih'in yaşamının son günlerini anlatmak için yapılan gravürler gösterilmektedir. Seri Avrupa'nın farklı ülkelerinde popüler olmuştur ve 20. yüzyıla kadar birçok kez yeniden yayımlanmıştır. Kapak sayfası hariç tüm gravürler Londra'daki British Museum'da korunmaktadır (The Pushkin State Museum of Fine Arts, tarih yok).



Resim 55: Çarmıha Germe, The Crucifixion, from The Small Passion, 1509

3.1.1.3. Büyük Tutku

Sanatçının “Büyük Tutkular” adlı serisi on bir ahşap gravür ve bir kapak sayfasından oluşmaktadır. Seride Mesih'in zafer girişinden başlayarak son günlerini konu alan sahneler yer almaktadır. “Meryem'in Hayatı” serisinde olduğu gibi, bu seride ikinci İtalya seyahati öncesi başlamış, dönüşünden sonra üzerinde son çalışmaları yaparak 1511 yılında yayımlanmıştır (The Pushkin State Museum of Fine Arts, tarih yok).



Resim 56: Çarmıha Germe, The Crucifixion, from The Large Passion, 1498

Dürer'in birden fazla konu olarak ele aldığı "Çarmıha Germe" (bkz. Resim 55) gravürü, Büyük Tutku serisinde de yer almaktadır. Gravürde üç meleğin Mesih'in yaralarını kadehler yardımıyla tutarak ızdırabına dikkat çekmektedir (Minneapolis Institute of Art home , tarih yok).

3.1.1.4. Bakır Tutku

"Bakır Tutku" serisi on beş gravür ve bir kapak çalışmasından oluşmaktadır. 1507-1513 yılları arasında sanatçı, aynı isimde fakat farklı teknikte çalışmalar üretmiştir. Ahşap baskı serisine eş zamanlı olarak bakır levha serisini oluşturmuştur. 1507 yılında başladığı serideki eserlerin birçoğunu 1512 yılında tamamlamıştır. Her bir gravürünü hassas ve incelikle işleyen Dürer, kompozisyonlarında Martin Schongauer'in etkisi görülmektedir (The Pushkin State Museum of Fine Arts, tarih yok).



Resim 57: Çarmıha Germe, The Crucifixion, from The Passion,1511

Dürer'in serilerinde ortak olarak işlediği konulardan biri olan “Çarmıha Gerilme” (bkz. Resim 57) gravürü, Bakır Tutku serisinde de yar almaktadır. Konu olarak her ne kadar aynı olsa sanatçı işlediği her gravürü farklı açılardan ele aldığı görülmektedir.

“Teknik olarak ağaç oymalar az sayıda baskının yapılmasına olanak tanıdığı için Dürer, o dönemde asit baskı üzerine çalışan ilk sanatçı olmuştur” (Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 76).

3.1.1.5. Kıyamet



Resim 58: Mahşerin Dört Atlısı, 1511

Kıyamet serisinde yer alan “Mahşerin Dört Atlısı” gravürü (bkz. Resim 58), bir savaş betimlemesidir (Batur; 2017: s.215). Sanatçının “Kıyamet” kitabı adına hazırladığı serinin her sayfasının arkasına, Kutsal Kitap’ın “Vahiy” bölümünde geçen yazılardan kesitler eklemiştir. “Dünyanın sonunun anlatıldığı metne göre mahşerin yaşanacağı gün Hz. İsa zafer atının üstünde oturacak ve yanındaki katliam, kıtlık, ölümle birlikte dörtnala insanlığın üstüne yürüyecektir” (Hayalperest Yayınevi, 2016, s. 36).

1500 yılında Almanya’nın güneyinde yaşayan çoğu insan, dünyanın sonunun çok da uzak olmadığını düşünmüştür. Kıtlık ve vebanın baş gösterdiği dönemde olan toplumsal çatışmalar çok geçmeden Alman Köylü Savaşlarına dönüşmüştür. Dürer’de Dünya’nın artık cehenneme dönüşeceğini ve ölümün kaçılmaz olduğu fikrini benimsemiştir. Bu süreçte birçok kişi tarafından bilinen gravür serisini oluşturmuştur.

Apocalypse, Antik Yunan'da "Vahiy" anlamına gelmektedir. Birinci yüzyılın ikinci yarısında yazılmış olan Apocalypse, Kilise geleneğine göre yazan, Ege denizindeki Patmos adasına sürgün edilen, dünyanın sonu ve insanlığın kaderi hakkında bir vizyona sahip olan Aziz Yahya'dır (The Pushkin State Museum of Fine Arts, tarih yok).

Dürer'in ahşap gravüründeki ilk gerçek başyapıt, 1496-1498 yılları arasında ürettiği Mahşer günü (the Apocalypse) serisidir (Johnson, 2011, s. 54).

"Sanatçı tarafından çizilen ve yayınlanan ilk kitap olma özelliğine sahiptir" (Strauss, 1973, s. 7). "Dönemin en çok okunan kitabı olan Apokalips, bir bunalım dönemini yansıtır, karamsar bir hayal gücünün ürünüdür ve dünyanın sonu geldiğini haber verir. Dürer, Almanya'daki bu bunalım döneminden Katolik Kilisesini sorumlu tutmuş, seriyi Papalık Romasını yermek ve çağdaşlarını uyarmak amacı ile çizmiştir" (İpşiroğlu & İpşiroğlu, 2012).

Sanatçının en ikonografik betimlemelerine yer verdiği bu seri ile Nürnberg'deki şöhretine kavuşmuştur. Seri, çoğaltılıp yayılma özelliğinden dolayı ahşap baskı tekniği uygulanarak resmedilmiştir. Almanya'nın köylü hareketleri, dini kavgaları ve veba salgını ile sarsıldığı 15. yüzyılın sonunda yaratılan seri, on beş ahşap baskı ve bir kapak sayfası içermektedir. Dürer'in monogramını taşıyan resimler, yaşamı boyunca birkaç kez yayımlanmıştır. İlk baskı 1498'de Almanca ve Latince olarak, 1511'de kapak sayfasına yeni bir gravür ekleyerek ve serinin kopyalanmasına katkı bir yasak getirerek Latince baskısı yayımlanmıştır (The Pushkin State Museum of Fine Arts, tarih yok).

Seri eğitilmiş hümanistlerden, kasaba halkına kadar toplumun çeşitli katmanlarına yönlendirilmiş olmasıyla sanatsal dili anlamak kolaydır. Neredeyse her ahşap baskı, iyiliği ve kötülüğü, ışık ile karanlık arasındaki kavga ve çatışma fikrini taşımaktadır (The Pushkin State Museum of Fine Arts, tarih yok).



Resim 59: Aziz Mikail'in Ejderle Savaşı, Saint Michael Fighting the Dragon, from The Apocalypse

Dürer “Kıyamet” serisinde yer verdiği “Aziz Mikail’in Ejderle Savaşı” (bkz. Resim 59) gravüründe, Mikail’i sıradan bir pozla çizmemiştir. Elindeki uzun mızrağı ejderhanın boğazına güçlü bir şekilde saplarken görülmektedir. Esere genel olarak hâkim Mikail’in etrafında savaşıyan başka meleklerde işlenmiştir. Gökyüzünde yaşanan savaş görüntüsünün tersine, aşağıda kendini dingin bir manzaraya bırakmıştır. Gravürün en alt kısmında sanatçının ünlü imzası mevcuttur (Gombrich, 2009, s. 345).

3.1.2. Kuru Kazı Gravürleri



Resim 60: The Holy Family, Kutsal Aile, 1512-13

Kuru kazıma tekniği gravür alanında kullanılmasına rağmen dezavantaja sahiptir. Teknik, levha üzerine işlemiden sonra baskı makinasında kolayca düzleşen, yüzeysel çizgilerin belirginliğini ve dokusunu kaybeden bir etki oluşturur. Bu nedenle kuru kazıma tekniği, burin aletine kıyasla eser üretimini güçleştirmiştir. Teknikteki olumsuzluklara rağmen Dürer, bu teknikle üç eser üretmiştir. Master of the Housebook'un kuru kazılarında esinlenen sanatçı, bu teknikte de başarılı gravürler çıkarmıştır. Dönem olarak esinlenme 1490'larda olmasına rağmen bu teknikteki iki eseri 1512 yılında, diğerini ise aynı zamanlarda olduğu tahmin edilen bir dönemde ürettiği eserlerde uygulamıştır. Panofsky'e göre, Dürer'in resmettiği uç kuru kazıda tekniğin tüm olanaklarından yararlanarak üretilmiştir. Plastik formdan çok, ton değerlerine göre yorumlanmıştır (Strauss, 1973, s. 169).

Dürer'in "Kutsal Aile" (bkz. Resim 60) kuru kazısında, Meryem'in oturduğu bankın arkasında dizleri üzerine çökmüş ve derin düşüncelere dalmış bir Yusuf figürü görülmektedir. Fiziksel duruşu açısından baktığımızda, "Kutsal Aile ile Yusufçuk" (bkz. Resim 40) gravüründeki düşmüş ve yine yerde bir bankın arkasında uyuyan Yusuf'u hatırlatmaktadır. Meryem figürünün arkasında üç figür bulunmaktadır. Bu figürlerin üçü de henüz bir çocuk olan İsa'nın ileride yaşayacaklarının habercisi olarak gravüre iliştilmiştir (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 35-61).



Resim 61: Elleri Bağlı Acıların Adamı, Man of Sorrows with Hands Bound, 1512

Sanatçının kuru kazıma tekniğiyle işlediği diğer iki gravürünün de teması dinsel konuları içermektedir. Biri “Elleri Bağlı Acıların Adamı” (bkz. Resim 61) diğeri ise “Pollard Willow tarafından Saint Jerome” (bkz. Resim 62) gravürleridir.



Resim 62: Pollard Willow tarafından Saint Jerome, Saint Jerome by the Pollard Willow, 1512

“Pollard Willow Tarafından Saint Jerome” (bkz. Resim 62) kuru kazı gravüründe, bir Hristiyan azizi ibadetine odaklanmış bir şekilde otururken resmedilmiştir. Dik duran bir kayanın önünde görülen azizin sağ alt kısmında uyuyan bir aslan figürü görülmektedir. Kuru kazıma tekniğinden dolayı, işlenen yerlerdeki gölgeler sanatçının kontrolü dışında bir görüntü sağlamaktadır.

3.2. KÖYLÜ KONULU GRAVÜRLERİ



Resim 63: Rustik Çift, Rustic Couple, 1497

Köylüleri ve halk müzisyenlerini tasvir eden bakır gravürlerini bir seri olarak değil, yalnız konu bütünlüğü olarak ele alınabilir. Bu konuda beş bakır gravür görülebilir.



Resim 64: Himayede Üç Köylü, Three Peasants in Conversation, 1497

Dürer'in 1497 yılında resmettiği "Himayede Üç Köylü" (bkz. Resim 64) gravürü, bazı eleştirmenler tarafından dönemin köylü ayaklanmalarıyla ilgili olabileceğini düşünmüşlerdir. Gravürde üç köylü birbirlerine bakarken resmedilmişlerdir. Birinin elinde baston gibi kullandığı kılıç, benzer bir şekilde M. Schongauer'in "Köylü Ailesi Pazara Gidiyor" gravüründe de aksesuar olarak kullanılmıştır (Strauss, 1973, s. 69).



Resim 65: Gaydacı, The Bagpiper, 1514

Dürer'in "Gaydacı" (bkz. Resim 65) ve "Dans Eden Köylüler" (bkz. Resim 66) isimli gravürleri konu ve kompozisyon bakımından benzerlik göstermektedir. Her iki eserde de arka plan boş bir alan olarak bırakılarak figürler öne çıkarılmıştır. "Bu görsel ifade Dürer'in çevreyi betimlemekten kaçınarak figürlerin resim alanında egemen unsur olmalarını sağlamasından kaynaklanan, kendine özgü bir kompozisyon yapısıyla oluşturulmuştur" (Özkan, 2015, s. 1103-1110).

Köylülerin yaşamından sahnelerin sanatta yer alması ilk olarak 15. yüzyılın sonlarında Almanya gravürlerde görülmüştür. Sonrasında 16. yüzyılın başlarında yaygınlaşmaya başlamıştır. Genellikle köylülerin festival ortamları konu olarak yansıtılmıştır. Köylülerin eğlenceli yaşamından görüntüler seçen Dürer, “Dans Eden Köylüler” adını verdiği bir gravür işlemiştir (Özkan, 2015, s. 1103-1110).



Resim 66: Dans Eden Köylüler, 1514

Sanatçının 1497 yılında yaptığı köylü konulu gravürlerine göre, 1514 yılında resmettiği gravürleri daha özenli ve üzerine düşünülmüş eserler olarak gözlemlenmektedir. Bu resimlere yönelmesinin iki sebebi olduğu düşünülmektedir. Biri Rönesans ile artık dinsellikten bireyselliği yönelen bir bakış açısı iken, diğeri ise Katolik kilisesine karşı Luther’ci reformist din anlayışının Avrupa’ya yayılmasında köylülerin desteğini etkin bir rol olarak görülmesidir (Özkan, 2015, s. 1103-1110).



Resim 67: Pazarda Köylü ve Eşi, The Peasant And His Wife At Market, 1519

3.3. PORTRE GRAVÜRLERİ

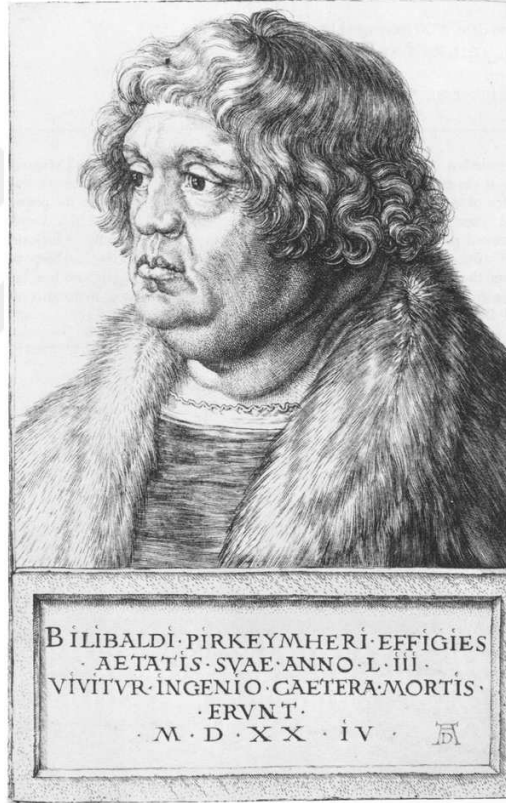
Cardinal Albrecht of Brandenburg, Duke Frederick the Wise of Saxony, Willibald Pirckheimer, Philip Melancthon ve Erasmus of Rotterdam, portrelerinin her biri kişinin erdemini tanımlayan ve Roma mezarlarını anımsatan bir anıt tabletle süslenmiştir (Strauss, 1973, s. 6-16). Sanatçı, resmettiği portrelerde hem kendi iç dünyasını hem de portrenin sahibinin iç dünyasını yansıtan vurgular yapmıştır (Hayalperest Yayınevi, 2016, s. 57).



Resim 68: Cardinal Albrecht of Brandenburg, 1519

Koehler'e göre, Dürer'in 1519 yılında resmettiği "Cardinal Albrecht of Brandenburg" (bkz. Resim 68) gravürü, kazınmış olanların arasında incelik ve sadelik açısından üstün bir çalışmasıdır. Herhangi bir zamanda kazınmış en iyi portreler arasında yer alacağını düşünmektedir (Strauss, 1973, s. 248).

Gravürün alt tarafındaki yazıda tahminen; "29 yaşında gözleri, yanakları ve yüz hatları böyleydi" yazmaktadır (Strauss, 1973, s. 249).



Resim 69: Willibald Pirckheimer, 1524

1524 yılında Dürer, çocukluğundan beri en iyi dostu olan W. Pirckheimer'in gravürünü (bkz. Resim 69) işlemiştir. Portrenin altındaki yazıda "53 yaşında Willibald Pirckheimer'in görüntüsü" ifadesi yer almaktadır. Günümüzde ekslibris çalışması olarak adlandırdığımız gravür, Pirckheimer tarafından bir kitap plakası olarak kullanılmıştır (Strauss, 1973, s. 283).

Kilosu ve Gut hastalığı olan Pirckheimer, 16. yüzyılda önemli bir kişi ve iktidarda belediye meclis üyesidir. Aynı zamanda büyük hümanist ve teolog Erasmus'un yakın arkadaşıdır (Strauss, 1973, s. 283). İlk zamanlar Reformasyon ideallerini kabul etse de sonrasında Luther'in abartılı tavrından dolayı hayal kırıklığına uğrayarak Katolikliğe dönmüştür (Dost Kitabevi, 2004, s. 49).



Resim 70: Philip Melanchthon, 1526

Philipp Melanchthon (bkz. Resim 70), on dokuz yaşında üç üniversite bitirmiş ve Luther'e hayranlık duyan biridir (Dost Kitabevi, 2004, s. 102). Aynı zamanda eski diller hakkında bilgiye sahiptir. 21 yaşında Wittenberg Üniversitesi'nde profesör olarak çalışmaya başlamıştır (Strauss, 1973, s. 288).

Portrenin altındaki yazıda; "Dürer, yaşayan Philip'in yüz hatlarını resmetmeyi başardı, ancak yetenekli eli zihnini hayal edemedi" diye tahmin edilmektedir. Wölfflin, bu gravürün samimi duygularla resmedildiğini, fakat biraz aceleci bir şekilde yansıtıldığını düşünmektedir (Strauss, 1973, s. 288).



Resim 71: Frederick the Wise, Elector of Saxony, 1524

1524 yılında resmettiği Saksonya Dükü olarak adlandırılan III. Frederick (bkz. Resim 71), sanat ve bilimin koruyucusu, Wittenberg Üniversitesi'nin kurucusu ve reformun destekleyicisi olarak bilinmektedir. Her ne kadar Luther'i açıkça savunmasa da öyle olduğu düşünülmektedir. Wölfflin, Dürer'in bu gravürü için biçim ve ayrıntının dikkate değer bir özelliğe sahip olduğunu vurgulamaktadır. Detayları özenle işlediği gravüründeki gözleri ve kaşları özellikle dikkat çekmektedir (Strauss, 1973, s. 280).



Resim 72: Cardinal Albrecht of Brandenburg, 1523

3.4. HAYVAN KONULU GRAVÜRLERİ

İnsan anatomisi üzerine yaptığı teorik çalışmalarını eserlerine aktaran sanatçı, aynı zamanda doğadan izleri de çalışmalarına yansıtmıştır. Alp dağları üzerindeki seyahati esnasında doğadan görüntüleri resimleyen sanatçı, bu dönemde suluboya tekniğiyle eserler üretmiştir. Sonrasında bu eserleri referans alarak gravürlerine, manzara ve hayvan figürlerini işlemiştir.

Dönemin çağdaşlarından Leonardo, çizimlerinde bitkilere ve hayvanlara yer vermiştir. İki sanatçının eserlerinde benzerlikler olsa da Leonardo doğayı bir bütün olarak anlayıp yansıtmaya çalışmıştır. Dürer ise gördüğü şeyleri betimleyerek eserlerini üretmiştir (Dost Kitabevi, 2004, s. 56).



Resim 73: Atlı Asker, Soldier on Horseback, 1498

Sanatçı tarafından yapılmış belli başlı eserler, sanatçının pratik ve teorik açılarından at figürüne olan ilgisini kanıtlamaktadır. Leonardo de Vinci'nin eskizlerinden türeyen modüler bir ilkeye dayanan ideal at oranı için denemeler yapmıştır (Evans, tarih yok). Birçok eserinde at figürü görülmektedir. Bu figürlerin bazıları atlı azizler, askerler ve imparatorlar için ulaşım aracı görevi görürken, bazıları da boş vakitlerde veya

avlanmak için binilen atlar olarak karşımıza çıkmıştır. Dürer'in atlarından bazıları özenle tasarlanmıştır. Bunlar, Dürer'in at formunu anlama, kopyalama ve idealleştirme arayışı içinde olduğu eserler olmuştur. Bu eserlere örnek vermek gerekirse; "Soldier on Horseback" (bkz. Resim 73), "St. Eustace" (bkz. Resim 77), "Horse in Profile", "Trotting Stallion", "the Small Horse" (bkz. Resim 74) ve "the Large Horse" (bkz. Resim 75). Eserlerdeki her bir atın vücut ölçüleri diğerleriyle karşılaştırıldığında kendine has özelliklere sahip olduğu görülmektedir (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 115-129).



Resim 74: Küçük At, The Small Horse, 1505

Tietze' ye göre, Dürer'in "Küçük At" (bkz. Resim 74) gravürü, teorik yapıya dayalı bir atın oranını göstermeyi amaçlamaktadır. Panofsky'e göre ise, bu gravürün mükemmel oranlarını ortaya çıkarmak için atı yan açıdan sunduğunu ifade etmektedir (Strauss, 1973, s. 136).



Resim 75: Büyük At, The Large Horse, 1505

Panofsky'e göre, Dürer'in "Büyük At" (bkz. Resim 75) gravürü, atın doğal uzunluğunun yaklaşık yarısına kadar belirgin bir şekilde kısaltılmasına dikkat çekmektedir. Bu nedenle ismi, gravürün gerçek boyutuna değil, "Küçük At" (bkz. Resim 74) gravürüyle karşılaştırıldığında hayvanın göreceli ölçeğine dayandığı görülmektedir. Gerçek oranlarla değil, doğadan alınan bir model üzerine resmedildiği düşünülmektedir (Strauss, 1973, s. 139).

Sanatçının çizmiş olduğu at figürlerine bakarak at cinsleri hakkında bilgiye sahip olduğu görülmektedir. "Küçük At" (bkz. Resim 74) ve "Büyük At" (bkz. Resim 75) gravürlerine bakıldığında birbirinden farklı iki at figürü resmedilmiştir. Birinde uzun sırtlı, ince bacaklı ve etkileyici başlı bir at figürü işlenmişken diğerinde ise, kemik yapısı daha iri, başı büyük, bacakları kalın, kısa ve kuvvetli bir at çizilmiştir. Gravürlerindeki hayvan figürleri yakın gözlemlere dayanıyor olsa da çizimlerindeki atlar yalnızca gerçek hayattakilerin kopyası değildir, aynı zamanda özenle tasarlanmış, tamamen boş arka planlarla vurgulanmış ya da dinsel anlatılara yerleştirilmiş figürlerdir. Bu figürlerin her biri kareleme yapılarak çevrelenmiştir. Sanatçı kareleme sistemini atların bacak, gövde, boyun ve baş bölgelerinin ölçülmesi ve kâğıda yerleştirilmesi için bir kılavuz olarak kullanmıştır. Dürer bu sistemi işlemesiyle de

ideal bir at figürü çizmek istediğini göstermektedir (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 115-129).



Resim 76: At Üstünde Aziz George, St. George on Horseback, 1505

Bugünden farklı olarak erken modern toplumda at figürünün rolü tarım, ticaret, savaş ve statü açısından temel öneme sahip olmuştur. Dürer'in çalışmalarında askeri güç, sosyal prestij ve dini ideolojinin işlendiği birçok önemli görsel anlatılarda at figürü yer almaktadır. George, Martin, Eustace ve Paul gibi azizlerin tasvirleri, atlı portreler ve savaş sahneleri bu görsellere örnek görülebilir (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 115-129).

Sanatçının 1505 yılında resmettiği "At Üstünde Aziz George" (bkz. Resim 76) gravüründe, ejderhayı öldürmenin verdiği bir güçle atın üzerinde zırhıyla Aziz George görülmektedir.

"Aziz George Hristiyan ikonografisinde oldukça yaygın şekilde tasvir edilen bir temadır. Aziz George ile ilgili efsane şöyledir: Suriye taraflarındaki Lydda şehrini, kura çekmek yoluyla bir kurban verdikleri canavarlardan kurtararak bir mucize göstermiştir. Böylece sırası gelen kralın kızı Cleodolanda'yı kurtarmış ve

bunun üzerine kral ve uyuğu Hristiyanlığı kabul etmişlerdi. Aziz George bu mucizeyi gösterdiğinde, Roma ordusunda yargıç subay olarak görev yapmaktaydı. Resimde George“nin asker üniformasıyla gösterilmesinin nedeni budur” (Aktaran: Güzel, 2017, s.490).

Panofsky, Dürer’in “At Üstünde Aziz George” (bkz. Resim 76) gravürünü, “Büyük At” ı anımsattığını, “Küçük At” ın ise, zarafetiyle birleştirmeye çalıştığını ifade etmiştir (Strauss, 1973, s. 141).



Resim 77: Aziz Eustace, 1500-1501

Sanatçının 1500 -1501 yılları civarı işlemiş olduğu “Aziz Eustace” (bkz. Resim 77) gravürü, doğayla olan ilişkisinin bir resmidir. Aziz Eustace, başının üzerinde bir haç taşıyan geyiğin önünde diz çökmüş şekilde gösterilmiştir. Gravürün ön tarafına beş köpek figürü yerleştirmiş, hemen arkasına bir at ve ağaçların arasında bir geyik ile kompozisyonunu zenginleştirmiştir. Gravürdeki çizgiler son derece disiplinlidir ve aynı zamanda o kadar incedir ki sanki burin yerine bir minyatürçünün fırçası kullanılmış hissi uyandırmaktadır (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 35-61).



Resim 78: Savurgan Oğlun Dönüşü, The Prodigal Son Amid The Swine, 1496

1496 yılında resmettiği “Savurgan Oğlun Dönüşü” (bkz. Resim 78) gravüründe manzara, kompozisyonun bir parçası olarak görülmektedir. Eserin merkezine domuzların arasına yerleştirdiği savurgan oğul figüründe, bacakları ile bedeninin üst kısmınının duruşu doğru resmedilmemiştir. Sol tarafa işlediği yarım domuz ile açık bir kompozisyon betimlemiştir.

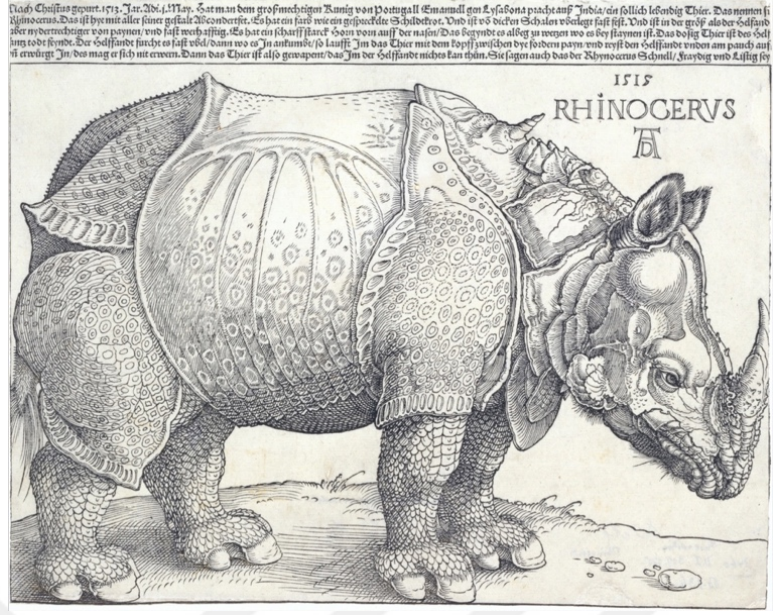
“Kutsal Kitap’ta anlatılan ve ressamalar arasında hayli sık işlenen konulardan biri olan savurgan oğlun geri dönüşü meselinden yola çıkarak yapılan bu gravürde Dürer, savurgan oğlun dönüş yolunda bir çiftliğe sığındığı anı betimlemiştir. Oğul, oluktan su içen domuzların arasında diz çözmüş, dua ederek pişmanlığını dile getirip af diler halde resmedilmiştir. Dürer’in oğul ve babasının kavuşma anına değil de oğlun pişmanlığın üzerine odaklanması, Kuzey sanatının ikonografik geleneğine ilişkin tipik bir örnektir” (Hayalperest Yayınevi, 2016, s. 24).



Resim 79: Landser'daki Deforme Dişi Domuz, 1496

Dürer'in "Landser'daki Deforme Dişi Domuz" (bkz. Resim 79) ve "Savurgan Oğlun Dönüşü" (bkz. Resim 78) gravürleri aynı tarihlerde üretmiştir. Bazı sanat tarihçilerine göre, iki gravürün birbiriyle bir ilişkisi olduğu yönündedir (Hayalperest Yayınevi, 2016, s. 25).

1496 yılında Landser köyünde tek başlı, dört kulaklı, iki gövdeli, sekiz ayaklı ve iki dilli bir domuz doğmuş olduğu varsayılmaktadır. Antik inanışa göre, bu tür doğa farklılıkları, insanları kötü olaylara karşı uyarmak için Tanrı tarafından gönderilmiş (Strauss, 1973, s. 52).



Resim 80: Gergedan, The Rhinoceros, 1515

Hiç görmeden tasvir ettiği gergedan gravürü (bkz. Resim 80), sanat tarihinde en çok ses getiren ve kopyalanan hayvan resmi olarak sayılmaktadır. Dürer'in, Lizbon'a yerleşmiş bir iş adamının Nürnberg'deki bir arkadaşına gönderdiği yazılı bir tanım ve eskizi temel alarak resmettiği düşünülmektedir (Lunday, 2012, s. 37). Gerçek gergedan görüntüsüne sahip olmayan gravür, 1939 gibi geç bir tarihe kadar, Alman okullarındaki biyoloji derslerinde kullanılmıştır (Johnson, 2011, s. 62).



Resim 81: Aslanlı ve Horozlu Arma, Coat of Arms with Lion and Rooster, 1500

1500 yılında resmettiği “Aslanlı ve Horozlu Arma” (bkz. Resim 81) gravürü, çoğu akademisyene göre belirli bir ailenin arması değildir. Tamamen süs amaçlı bir yaratımdır. Hüsgen, 1778 yılı civarı bu gravürü “nadir ve pahalı” olarak nitelendirmiştir. Bartsch ise, “işçiliğin zekâsı ve mükemmelliğine” övgüde bulunmuştur (Strauss, 1973, s. 102).

3.5. GÜNDELİK YAŞAM KONULU GRAVÜRLERİ



Resim 82: Aşçı ve Karısı, The Cook and His Wife, 1496

1496 yılında Dürer, “Aşçı ve Karısı” (bkz. Resim 82) gravürünü resmetmiştir. Koehler, bu gravürdeki aşçının Hz. Muhammed olabileceğini ileri sürmüştür. O dönemde ilahi bir güvercinin sık sık Hz. Muhammed’in omuzuna konduğu ve ona din ile ilgili şeyler ilettiğini söylenmiştir (Strauss, 1973, s. 60).



Resim 83: Genç Çift Ölüm Tehdidi Altında veya Gezinti Yeri, Young Couple Threatened By Death; or, The Promenade, 1498

1498 yılı civarında işlediği “Genç Çift Ölüm Tehdidi Altında veya Gezinti Yeri” (bkz. Resim 83) gravürü, temanın önemli olduğunu, ancak gravür tarzında olmadığını ve Master of the Housebook eserinden izler taşıdığını göstermektedir (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 35-61). Ölüm figürü, 15. yüzyılda alışılmış bir durum olmadığı için, çift için bir anlam taşımamaktadır. Erkek figürün taktığı şapka, 16. yüzyılda popüler hale gelecek olan şapkaların öncüsüdür (Strauss, 1973, s. 76).



Resim 84: Top ile Manzara, Landscape with Cannon, 1518

Sanatçının 1518 yılında resmettiği “Top ile Manzara” (bkz. Resim 84) gravüründe, sağdaki figürün bir Türk büyükelçisi mi ya da mahkûm mu olduğu tam olarak bilinmemektedir. Arkadaki manzara Dürer’in önceden bir resmettiği çizimine dayanmaktadır. Panofsky, Dürer’in bu gravürünü panoramik genişliği, perspektif tutarlılığı ve açıklığı ile bir başyapıt olarak tanımlamıştır. Aynı zamanda sanatçının en büyük gravürüdür (Strauss, 1973, s. 244).

3.6. OSMANLI FİGÜRLERİ YER ALAN GRAVÜRLERİ

Dönemin çağdaşlarından Mantegna, Bellini, Schongauer, Housebook Master ve Dürer gibi birçok sanatçı eserlerinde Osmanlı figürlerini kullanmışlardır. Bu sanatçılar Osmanlı figürlerini onların hayatlarının içinden sahnelerle veya savaş durumunda göstermemişlerdir. Dürer’de için ise bu durum değişmemiş, Osmanlı figürlerini gerek

betimleyerek gerekse dini konulu eserlerde sembol olarak yer vermişlerdir (Babaoğlu Balkış, 2011, s. 63).



Resim 85: Doğulu Hükümdar, 1497

1453 yılında Osmanlı, İstanbul'u fethetmesiyle Avrupa tarihinde büyük bir başarı sağlamış, aynı zamanda korku salmaya başlamıştır. Rönesans döneminde İtalyan sanatçılar İstanbul'a seyahatlerde bulunmuş ve sık sık Osmanlı elçileri Venedik'te görülmüştür (Babaoğlu Balkış, 2011, s. 62-64).

Sanatçı, İstanbul'u seyahat etmemesine rağmen diğer sanatçıların eserlerinden çıkarımlarla resimlerine Osmanlı figürlerini eklemiştir. Özellikle bu konuda da Martin Schongauer'ı örnek almıştır. Bu gravürde göze çarpan Osmanlı figürü; hükümdar ve başındaki kavuktur. Hükümdarın kıyafeti bir doğuludan ziyade, Batı özelliklerini içermektedir (Babaoğlu Balkış, 2011, s. 65).



Resim 86: Adoration of the Kings,1503

“Osmanlı 1453'de İstanbul'u alır, 1456'da Gutenberg matbaayı icat eder, (1471'de Dürer Nüremberg'de doğar), 1517'de Martin Luther 95 tezini ilan eder, 1525'de Nüremberg Reformasyonu kabul eder, 1526'da Osmanlı zaferini ilan eder, bunu takiben gene 1526'da I. Speyer diyeti, Osmanlı tehdidini görüşmek üzere toplanır ve bu diyetin sonucunda Alman protestan prensler V. Charles'a Türklere karşı destek vermek karşılığında tavizler elde ederler” (Aktaran: Babaoğlu Balkış, 2011, s.67).

“Bu kronoloji, Osmanlı figürünü içeren eserler ile birlikte okunduğu takdirde görülür ki 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başında Osmanlı, Avrupa'da, kralları, prensleri, burjuvaları, papaları, kısacası tüm Hristiyan dünyasını tehdit eden bir güçtür. Siyasi ve ekonomik çıkarlarını düşünen prensler ve burjuvalar, Reformasyon ilkelerinden istifade etmektedirler” (Babaoğlu Balkış, 2011, s. 67).



Resim 87: The Martyrdom of John the Baptist, 1510

Dürer'in yaşadığı dönemde Osmanlı Devleti, Avrupa'da gücünü hissettirmiştir.

“Dürer'in resimlerinde, Osmanlı figürleri verdiği bu imajla ve 16. yüzyılın tarihi gerçekleri içinde değil, Osmanlı Devleti'nin doğuşu ve yüzyıllar öncesine uzanan Hristiyanlığın doğuşunu anlatan kutsal kitaplardaki sembolik imgelerin üstlendiği rollerle karşımıza çıkmaktadır” (Babaoğlu Balkış, 2011, s. 67).



Resim 88: Doğulu Aile, 1496

“Metropolitan Müzesi’nin kayıtlarında ‘Türk Aile’ olarak geçen eserin farklı baskıları, farklı müzelerde “Doğulu Aile” (bkz. Resim 88) olarak yansıtılmıştır. O dönemde yaklaşık kırk yılı aşkın bir süredir İstanbul’da olan Osmanlı İmparatorluğu, hızla Avrupa’ya doğru yayılmaya başladığından ve ticari ilişkiler sağlandığından Dürer’in Osmanlı coğrafyasına, kültürüne yabancı olması pek mümkün görünmemiştir” (Hayalperest Yayınevi, 2016, s. 31).



Resim 89: Aziz Yahya’nın Şehit Olması, 1497-98

Orta Çağ’dan bir öykü olarak bilinen efsane, Aziz Yahya’nın inancından vazgeçmemesi gerekçesiyle kaynayan bir yağ kazanında ölmeye mahkûm edilmiştir. Bu olaydan sonra hükümdar Aziz Yahya’yı sürgüne gönderir, oda bu sırada “Kıyamet” kitabını yazmıştır. Dürer’in Kıyamet serisinin ilk baskılarından olan “Aziz John’un Şehit Olması” (bkz. Resim 89), Vahiy kitabında yer almamasına karşın sanatçının monogramını içermektedir.

Gravürün sağ tarafında kazanın içerisinde çıplak olarak Aziz Yahya, bir cellat alevleri körüklerken diğeri ise, kaynar yağı dökerken işlenmiştir. Sol tarafta ise, Doğulu hükümdar oturur bir pozisyonda izlerken görülmektedir (The Metropolitan Museum of Art, tarih yok).

3.7. USTALIK GRAVÜRLERİ

“Şövalye, Ölüm ve Şeytan” (1513) (bkz. Resim 90), “Saint Jerome Çalışması Odasında” (1514) (bkz. Resim 91) ve “Melankoli 1” (1514) (bkz. Resim 93) bakır gravürleri sanatçının ustalık eseri olarak nitelendirilmektedir. Bu eserler bir seri oluşturmamalarına rağmen aralarında bir bağ olduğu düşünülmektedir. Ahenkli bir ilişki ya da daha doğru bir şekilde alegorik önemi göstermektedir (Strauss, 1973, s. 6-16). İlk gravür; yaşamda aktif bir konumu, ikinci gravür; armoniyi ve kendini unutarak bilime adanan bir hayatı, üçüncü gravür ise; doğanın sırlarını anlamaya çalışan bir yaratıcıyı sembolize eder (The Pushkin State Museum of Fine Arts, tarih yok). Sanatçının bu eserleri Alman sanatında önemli tartışmalara sebep olmuştur (Johnson, 2011, s. 55).

Albrecht Dürer’in külliyatı içindeki çalışmalarının bazıları özellikle yarattıkları çağrışımlarla dikkat çekmiştir. Bu eserlerden biri olan “Şövalye, Ölüm ve Şeytan” (bkz. Resim 90) gravüründe, at üzerinde bir şövalyeyi özenle tasarlanmış bir doğa manzarası ile betimlemiştir. Dürer’in birçok gravüründe olduğu gibi bu eseri için de izleyenler çıkarımlar yapmışlardır. Çıkarımlar önemli ölçüde belirli konular ve zaman zaman da birbirine zıt konular etrafında birleşmiştir. Mesela alimler aralarında baskı resminin dinsel bağlamda mı, yoksa sosyoekonomik bağlamda mı yorumlanması gerektiği konusunda tartışmışlardır. Eseri dinsel anlamda yorumlayanlardan Rotterdamlı Erasmus’un yazısına göre; süvari, ölüm ve baştan çıkarmaya karşı savaş açmıştır. Aynı eseri sosyoekonomik bağlamda yorumlayanlar ise; ölüm ve şeytanın, at sırtındaki adama karşı duran günahkâr güçler değil, yoldaşlar olduğunu ve bu yorumu Alman aristokrasisindeki sosyal ve ekonomik zayıflama ile açıklanmışlardır. Bazıları ise, eseri alegorik ve simgesel olarak değerlendirmiştir; Örneğin Nietzsche, “Cermen ırklarının karamsarlığı” olarak yorumlamıştır. Bir kısım tarihi açıdan ele almıştır; sözgelimi eseri 1503-1513 yılları arasında papalık yapmış olan, papa 2. Julius’un ya da Dominikan keşişi Savonarola’nın (1452-98) portresi olarak görenlerde olmuştur. Bazı alimlere göre eser, Dürer’in İtalyan modellerine olan beğenisini açığa vururken, bazılarına göre ise, yerli Alman geleneklerine bağlılığını temsil etmiştir (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 115-129).



Resim 90: Şövalye, Ölüm ve Şeytan, Knight Death and the Devil, 1513

1513 yılından önce de teorik ve pratik anlamda ideal bir at konusuyla ilgilendiğini doğrulayan bazı kaynaklar bulunmaktadır. Bu kaynakların bir kısmı, Dürer'in kendi yazılarıdır. Sanatçının gelecek projeleri içinde at vücudunun ölçüleri alanına değinmiştir. Dolaylı olan kaynaklar ise; yine sanatçı tarafından yapılmış, ideal atlarla ilgili görsel çalışmalardır. Burada oluşturulmuş idealler hem matematiksel anlamda temellendirilmiş hem de deneysel anlamda gözlemlenmiş bir ölçüler birleşimi ile ifade edilmiştir. Dürer'in insan vücudu ölçüleriyle ilgili çalışmaları günümüzde varlıklarını sürdürdükleri gibi, at vücudu ölçüleriyle ilgili teorik ve pratik keşiflerine ait doğrudan kanıt günümüze ulaşmamıştır (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 115-129).

Sanat kariyerinde “Genç Ressamlar İçin (Ein Speis der Malerknaben)” isimli bir kitap yazmayı hedeflemiştir. Bu el yazmasında atların ölçümleri üzerine bir bölüme yer vermek istemiştir. Anlaşılacağı gibi at vücudu analizleri sanatçının teorik keşiflerinin bir parçası olmuştur. Fakat 1513 yılına gelindiğinde sanatçı hala bu kitabı yazmayı başaramamıştır, aslında bu projesini başka bir çalışması için yarıda bırakmıştır. Bu çalışma insan vücudu üzerine olmuştur ve hayatının sonuna dek sanatçıyı meşgul etmiştir. At üzerine o güne kadar edindiği birikim ve tecrübelerini “Şövalye, Ölüm ve Şeytan (1513)” (bkz. Resim 90) gravürüne yansıttığı düşünülmektedir. Sanatçı tarafından geliştirilmiş kareleme sistemiyle atın bütün vücudu, on altı küçük kareden meydana gelen büyük bir karenin içinde yer almaktadır. At figürünü doğanın rastgele detaylarıyla süslemek yerine, bakış açısını at figürünün ölçüleri ve geometrik orantı ile ilgili çalışmalarına dayandırdığı teorik bir çerçeveye göre ayarlamıştır. Dürer’in gravürleri için yaptığı bu hazırlık, çalışmalarında kullandığı kareleme yöntemi ile atın teorik çalışmalarının bir ürünü olduğunu göstermektedir. Bu gravürü Dürer için görsel bir kayıt niteliğinde olmuştur (Silver and Smith, 2010: s.115-129).

Dürer’in gravürlerindeki hedefi ideal bir at figürü resmetmektir. Bu ideali gravürde en açık şekilde gösterebilmek adına kontrastlığı kullanmıştır. Hem ideal olanı hem de kusurlu olanı birbirleriyle uyumlu bir şekilde bir imgenin genel güzelliğine katkıda bulunmuştur. 1508/09 ve 1512’de aldığı notlarında, kıyaslamalı ahenk ve güzellik arasındaki bağlantı hakkında şunları yazmıştır: “Bir parçadan diğerine ahenkli olan şeyler güzeldir. ... Uyumsuz şeylerde [hatta] büyük bir uyum bulabilir” ve “Bir şeyin başka bir şeye kıyasla ahengi güzeldir. ... Ayrıca uyumsuzlukta büyük bir ahenk vardır.” (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 115-129).

Sanatçı, ressamlar için yazdığı el kitabının taslaklarında, güzelliğin bir tanımını bulmaya ve güzel bir resim yapmanın yollarını önermeye çalışmaktadır. Sanatçıya göre güzelliği sergilemenin yolu, ahenkli parçaları bir ara getirmektir. Ancak devamında ahengi ve güzelliği uyumsuz şeylerde bulanabileceğini ifade etmiştir. Mantıksal sonuçlara bakıldığında hem ahenkli olanda hem de uyumsuz olanda bulunabilecek bir güzellik varsa ve sanatçının amacı güzel bir eser yapmaksa, eserde

her ikisinin yeri ve rolü var anlamına gelmektedir. İzleyicide uyandırdığı aykırılık bulmaya yönelik zihinsel bir faaliyet gerçekleşmektedir (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 115-129).

“Şövalye, Ölüm ve Şeytan” (bkz. Resim 90) gravüründeki iki binici de birbirinden farklı görünmektedir. Ön tarafta atın üzerinde zırhı ve silahıyla giden şövalye, arkada ise elinde bir kum saati ile atın üzerinde betimlenen ölüm figürü yer almaktadır. Ölümü simgeleyen figür, metal bir taç ve yılanlardan oluşan bir çelenk takmıştır. Gravüre işlenen manzara görseli çok zengin bir karşılaşma sunmaktadır. Çalışmanın bütününde koyu ve parlak dengeyi sağlamıştır. Eserin alt tarafında zıt yönlere köpek ve kertenkele figürleri resmedilmiştir, böylece zıtlık “azimli çaba” (köpek) ve karanlık yaratık (kertenkele) şeklindeki geleneksel yorumu da akla getirilebilir (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 115-129).

İtalyan sanatçı Giorgio Vasari ile İsviçreli sanat tarihçi Heinrich Wölfflin, ana vurgunun at figürü ve şövalyede olduğu, ayrıca sanatçının bu gravürle yetenek ve bilgilerini sergilemek için kullandığı konusunda aynı fikirde bulmuşlardır (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 115-129).

“İsa adına savaşan korkunç şövalye besili ve bakımlı atına binmiş, siperliğini açmış, etrafına bakmadan, bir deri bir kemik ihtiyar atının üzerindeki ölümü yok sayarak taviz vermeden yoluna devam eder. Ölümün elinde tükenmekte olan kum saati vardır. İki atın arasına yerleştirdiği kama biçimli bir ağız olan vahşi, ne olduğu anlaşılmayan hayvan belki de seyyahların anlattıklarıyla şekillenmiştir. Bir tehlike karşısında efendisini korumak için tetikte ve hazır durur. Bu hayvanın gerisinde, köpeğin arkasından çatal tırnağı seçilen, fantezi ürünü tek boynuzlu şeytan vardır” (Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 80).

Bu gravürün, Eski Ahit’in Mezmurlar bahsinde yer alan bir cümleden çıkarım yapıldığı söyleyen araştırmacılar olmuştur: “Karanlık ölüm vadisinden geçsem bile, kötülükten korkmam. Çünkü sen benimlesin. Çomağın, değneğin güven verir bana.

Buna ek olarak, Dürer'in hayranlık duyduğu Erasmus'un metinlerinden etkilenmiş olabileceği de söylenmiştir" (Hayalperest Yayınevi, 2016, s. 71).

"Yirminci yüzyılın önemli edebiyatçılarından Jorge Luis Borges'in iki şiirine ilham vermiştir. Gravürün farklı edisyonları günümüzde pek çok ünlü müzenin koleksiyonundadır" (Hayalperest Yayınevi, 2016, s. 71).



Resim 91: Aziz Jerome Çalışma Odasında, St. Jerome in his Study, 1514

Dürer'in "Aziz Jerome Çalışma Odasında" (bkz. Resim 91) gravürünü konu olarak ikinci kez ele almıştır. İlki 1512 yılında kuru kazıma tekniğiyle resmettiği "Pollard Willow tarafından Saint Jerome" (bkz. Resim 62) gravürüdür. Sonrasında işlediği bu eserde Aziz Jerome daha konforlu bir ortamda gösterilmiştir. Bu gravürü

sanatçının kariyerinde büyük bir başarıya ulaşmasında basamak sağlamıştır (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 35-61).

“Kutsal Kitap çevirisi üzerinde çalışan bilge Aziz Jerome figürü o dönemde yaygın olan, hücreesindeki keşiş düşüncesine benzer. Halesi sayesinde kel, eğik başı arkadaki fondan net olarak ayrılır. Geç Gotik dönem tarzındaki odanın penceresinden Aziz Jerome’un, geçmişi hatırlatan kafatasının ve huzur dolu kuzuyla aslanın üzerine ışık gelir” (Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 82).



Resim 92: Aziz Jerome Çalışmasında, Saint Jerome in His Study, 1514

Sanatçının “Aziz Jerome Çalışma Odasında” (bkz. Resim 92) gravüründe aynı konunun, bu kez büyük bir perdenin hâkim olduğu farklı bir versiyonunu üretmiştir (Dost Kitabevi, 2004, s. 99).



Resim 93: Melankoli 1

“1514 tarihli Melankoli 1 (bkz. Resim 93) gravürü, muhtemelen, Dürer’in en gizemli gravürlerinden biri, her zaman bilginlerin zihnini kurcalamış, evrensel bir başyapıttır” (Dost Kitabevi, 2004, s. 90). Sanatçının gravürüne bakıldığında ilk olarak bir melek figürü dikkat çekmektedir. Bu meleği, bazı sanat tarihçileri melankolinin vücut bulmuş hali olduğunu savunmuşlardır. Bazılarıysa geometrinin vücut bulmuş hali olabileceğini ifade etmişlerdir. Aslında eser incelendiğinde hem erkek hem de kadına özgü özellikler taşıyan figür olarak görülmektedir. O zamana kadar melankoli ifadesi kadın figürleriyle resmedilmesinden kaynaklı, bu melek kadın olarak düşünülmektedir. “Melankoli’nin başındaki taçta bulunan bitkiler, genellikle bu ruh haline karşı bir ilaç olarak yorumlanmıştır” (Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 196). Meleğin elinde bulunan pergelin, yaratılışı ya da mantığı simgelediği, cebinden sarkan anahtarında, gücün ve düzenin sembolü olduğu, hatta çalışmanın sağ tarafında uyuyan

köpeğin ise, sadakati vurguladığı tahmin edilmektedir. Meleğin ayak ucunda çiviler, cetvel, testere, el planyası ve küre işlenmiştir. Çalışmanın ortasında ise bir değirmen taşı görülmektedir. Gravürün sağ üst kısmında sihirli bir kare dikkat çekmektedir. Bu sihirli kare her satırda, köşegende, dörtgende veya herhangi bir şekil kombinasyonundan oluşan sayıların toplamının eşit çıktığı bir sistem oluşturmaktadır. Sihirli karenin yanında olan kum saati ‘memento mori’ olarak adlandırılan ve ölümü çağrıştıran bir nesne olarak kabul edilmektedir. Hemen yanında yargının temsili olarak kabul edilen terazi yer almaktadır. Gravürün sol üst kısmındaki manzarada, atmosfere giren bir kuyruklu yıldız ve gökkuşağı eklenmiştir. Eserin adını ise, karanlığın sembolü olan bir yarasa ile resmetmiştir. Birçok sembolü içinde barındıran “Melankoli 1” (bkz. Resim 93) gravürü, Dürer’in kapsamlı bir çalışması olarak da anılmaktadır.

“Dürer’in sanat ve zihni simgeleyen bir kadın olarak tasvir ettiği Melankoli, yaratıcılığın getirdiği hüznün ve neşenin doğası üzerine bir yorumdur; muhtemelen azap içindeki Dürer’in kendi psikolojisinin bir yansımasıdır” (Johnson, 2011, s. 55). Sanat eleştirmeni Panofsky de, bu gravürü sanatçının psikolojik bir otoportresi olabileceğini düşünmektedir.

Gravürlerin büyük bir kısmı sipariş üzerine değil spekülasyon amaçlı yapıldığı için Dürer, tüccar olarak potansiyel alıcı kitlesini dikkate alarak eserler ürettiği düşünülmektedir. Çağrışım yoluyla bir ruh hali yaratması ve genel olarak ilgi alanlarına atıfta bulunması muhtemelen alıcılara yönelik bir çalışma olarak görülmektedir (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 35-61). 1515 yılında Nürnberg’li tüccar Anton Tucher, Dürer’in “Melankoli I” (bkz. Resim 93) ve “Aziz Jerome Çalışma Odasında” (bkz. Resim 91) gravürlerine eser başı 54 fenik vererek satın almıştır (Silver & Chipps Smith, 2010, s. 123).

SONUÇ

Alman Rönesans'ının en önemli temsilcisi olarak kabul edilen Albrecht Dürer, öğrendiği bilgileri, geliştirdiği teknikleri ve seyahatleri yoluyla edindiği analizlerini eserleri üzerinde deneyimleme fırsatı yakalamıştır. Dürer, sanat hayatında tek bir tekniğe bağlı kalmadan birçok alanda deneyimler edinmiştir. Bu deneyimler, eserlerinde kırılma noktaları oluşturarak gelişiminin bir göstergesi durumundadır. Kuyumcu bir babanın oğlu ve yayımcı bir dedenin torunu olan sanatçı, 1486-1489 yılları arasında Wolgemut'un atölyesinden edindiği sanat bilgilerini temel alarak hem teknik anlamda hem de teorik konulardaki kazanımlarını hep bir adım öteye taşımayı hedeflemiştir. Ürettiği eserler dışında, oran-orantı, anatomi ve perspektif konulu araştırmaları üzerine üç kitap yayımlamıştır. Edindiği bilgileri ise eserlerinde aşamalı bir şekilde gözlemlenmek mümkündür.

Dindar bir aile ile büyüyen sanatçı, Katolik Kilisesine olan bağlılığıyla bilinmektedir. Avrupa ülkelerine seyahatlerinden dolayı Rönesans sanatçısı olarak sayılmasına rağmen Orta Çağ'ın din düşünce sisteminden kolay kopmadığı görülmektedir. Kendi içinde çelişkiler yaşayarak net bir yön seçemediği söylenebilir. Alman Keşiş Martin Luther'in Katolik Kilisesine karşı tepkisinin ardından Dürer, ilk başlarda Luther'e destek vermiştir. Sonrasında ise, geri çekilerek Luther kadar katı bir düşünce sistemini onaylamamıştır. Albrecht Dürer'in, Kilisenin yenilenmesi görüşüne katılan, fakat kargaşa ve parçalanmaya şiddetle karşı olan Desiderius Erasmus'un düşüncesine daha yakın olduğu düşünülmektedir.

Dürer, çağdaşlarıyla olan etkileşimlerinin büyük bir kısmını Avrupa seyahatleri esnasında gerçekleştirmiştir. Önemli sanatçıların büyük bir kısmıyla tanışmış ve eserlerini yakından inceleme fırsatı bulmuştur. Bu sanatçılardan izleri Dürer'in eserlerinde görmemiz mümkündür. Aynı şekilde sanatçıdan etkilenen çağdaşlarının da olduğunu belirlemek gerekir.

Dürer'in gravür alanında ürettiği eserlere bakıldığında, yağlıboya resimlerine kıyasla sayıca fazla olduğu gözlemlenmiştir. Resim alanında sipariş üzerine yapmış

olduğu çalışmalarda kısıtlı kalmış olmasıyla, sanatçının daha özgün olduğu gravür alanına yöneldiği söylenebilir. Sanatçı, dostu Pirckheimer'a yazdığı bir mektupta; yağlıboya bir resim için harcadığı uzun zamanın sonucunda almış olduğu ödemenin yeterli olmadığı gerekçesiyle artık resim yapmayacağını, yalnız gravür eserlerine yoğunlaşacağını ifade etmiştir. Gravür tekniğinin çoğalma özelliğinden yararlanarak aslında ticari bir alan yarattığı görülmektedir. Avrupa seyahatleri esnasında birçok ülkede çalışmalarını satışa sunmuştur.

Sanatçının gravürleri konulara ayrılarak incelenmiş olmasına rağmen eserlerinin bütünlüğünü koruduğu düşünülmektedir. Büyük bir çoğunluğunda din bakış açısı baskın gelerek diğer konuları geride bıraktığı görülebilir. Eserlerinde din hakimiyeti dışında önem verdiği hususlar; perspektif ve anatomi üzerine hem teorik hem de uygulama olarak yaptığı ynelimlerdir.

Yapılan araştırmalar neticesinde Albrecht Dürer, yaşamı boyunca denemeyi bırakmayarak yeniliklere açık bir sanatçı olmuştur, ancak dönemin baskın din anlayışından tam anlamıyla kopması mümkün olmamıştır. Döneminde Avrupa ve Kuzey sanatında önemli bir yere sahip olduğunu görebiliriz.

KAYNAKÇA

1. Kitaplar

- Agibalova, Y., & Donskoy, G. (2017). *Orta Çağ Tarihi*. (Ç. Sümer, Çev.) İstanbul: Yordam Kitap.
- Batur, E. (2017). *Rönesans'ın Serüveni*. İstanbul : Sel Yayıncılık.
- Baxandall, M. (2015). *15. Yüzyılda Sanat ve Deneyim- Stilin Toplumsal Tarihine Giriş*. (Z. Rona, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bayav, D. (2013). *Geleneksel ve Deneyisel Yönleriyle Gravür Baskı* . Edirne: Paradigma Kitabevi Yayınları.
- Berger, J. (2018). *Portreler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Boyut Koleksiyon. (2010). *Sanat Atlası*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Boyut Yayın Grubu. (2007). *Dürer*. (B. Özükan, Dü.) İstanbul.
- Challaye, F. (2015). *Dinler Tarihi*. (S. Tirkakioğlu, Çev.) İstanbul: Varlık Yayınları.
- Dost Kitabevi. (2004). *Artbook Dürer*. (K. Özturan, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.
- Eco, U. (2017). *Orta Çağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*. (K. Atakay, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Eczacıbaşı Vakfı. (2008). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2*. İstanbul: Yem Yayın.
- Gombrich, E. (2009). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hayalperest Yayınevi. (2016). *Sanatın Büyük Ustaları 6 Dürer*. (F. Candil Erdoğan, Dü.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- İpşiroğlu, M., & Eyüboğlu, S. (2013). *Avrupa Resminde Gerçek Duygusu*. İstanbul : Hayalperest Yayınevi.
- İpşiroğlu, N., & İpşiroğlu, M. (2012). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Johnson, P. (2011). *Yaratıcılar*. İstanbul: NTV Yayınları.
- Lunday, E. (2012). *Büyük Sanatçıların Gizli Hayatları*. (S. Okyay, Çev.) İstanbul: Domingo Yayıncılık.
- Silver, L., & Chipps Smith, J. (2010). *The Essential Dürer*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Strauss, W. L. (1973). *The Complete Engravings, Etchings and Drypoints of Albrecht Dürer*. New York: Dover Publications.
- Turani, A. (2012). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Varlık Şentürk, L. (2016). *Analitik Resim Çözümlemeleri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Yapı Kredi Yayınları. (2012). *Albrecht*. (B. Kadioğlu, Çev.) Dürer: Yapı Kredi Yayınları.

Ziss, A. (2011). *Estetik Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi*. (Y. Şahan, Çev.) İstanbul: Hayalbaz Kitap.

2. Makale, Bildiri ve Tezler

Akay Erikli, A. (2019). *Albrecht Dürer Tasvirlerinde Passion İkonografisi*. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı. Ankara: Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

Aktüccar, O. (2007). *İsa Portrelerinin İncelenmesi*. Yeditepe Üniversitesi, Plastik Sanatlar Yüksek Lisans Programı. İstanbul: Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Araz, G. (2006). *Baskıresmin Çağdaşlaşma Sürecinde Atölye 17*. Anadolu Üniversitesi, Resim Anasanat Dalı. Eskişehir: Sosyal Bilimler Enstitüsü .

Ağırbaş, S. (2012). *Rönesans Dönemi İtalyan Resminde Doğa-Figür İlişkisi*. Ege Üniversitesi, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Anabilim Dalı. İzmir: Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Babaoğlu Balkış, L. (2011). 15. Yüzyıl Sonu, 16. Yüzyıl Başında Avrupa'daki Türk İmajının Albrecht Dürer'in Eserlerine Yansıması. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü*, 61-68.

Evans, M. (tarih yok). *Dürer and Italy Revisited: the German Connection*. British Museum: <https://www.britishmuseum.org/research/publications/research-publications-series> adresinden alındı

Gökmen, M. (2007). *Sanatta Bir Biçimlendirme Yaklaşımı Olarak Çin-Japon Resminin Batı Resmine Etkisi*. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Öğretmenliği Programı. İzmir: Eğitim Bilimleri Enstitüsü .

Güzel, E. (2017). Albrecht Dürer'i Dini Konulu Gravürlerine İkonografik Bir Yaklaşım. *Türk ve İslam Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 480-494.

Küçüköner, H. (2012). *Gravür Sanatı Tarihi ve Modern Uygulamalar*. Atatürk Üniversitesi, Resim Anasanat Dalı. Erzurum: Sosyal Bilimler Enstitüsü .

Küçüköner, M. (2004). *İmge ve Çoğaltma*. Mimar Sinan Üniversitesi, Resim Anasanat Dalı . İstanbul: Sosyal Bilimler Enstitüsü .

Kıran, H. (2016). Çağdaş Baskı Resim Sanatına Genel Bir Bakış. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 54-77.

Keskin , İ. (2016). Baskı Resimde Alman Ekspresyonizmi(Dışavurumculuk) ve Litografi Sanatına Yansımaları. *Sanat Dergisi*, 53-65.

- Özkan, S. (2015). Albrecht Dürer'in Baskı Resimlerinde Oyun, Dans ve Folklorik Özellikler. *Uluslararası Oyun ve Oyuncak Kongresi* (s. 1103-1110). Ankara: Atatürk Üniversitesi.
- Sevinç, M. (2012). *Gravürün Çağdaş Türk Resim Sanatındaki Yeri*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim Anasanat Dalı Resim Bölümü. İstanbul: Sosyal Bilimler Enstitüsü .
- Şen, N. (2017). *İklim ve Sanat Bağlamında İklimin Rönesans Resim Sanatına Etkisi*. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı. İstanbul: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Türk, S. (2007). *Geçmişten Günümüze Almanya'da Exlibris*. Anadolu Üniversitesi, Baskı Sanatları Anasanat Dalı. Eskişehir: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tüzün, M. (2004). *Rönesans'dan Barok'a Dini ve Tarihsel Konulu Eserlerdeki Natüremort Nesneleri*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim Anasant Dalı. İstanbul: Sosyal Bilimler Enstitüsü.

3. Elektronik Kaynaklar

- Minneapolis Institute of Art home . (tarih yok). *The Crucifixion*. Artsmia: <https://collections.artsmia.org/art/49911/the-crucifixion-albrecht-duerer> adresinden alındı
- National Gallery of Art. (tarih yok). *Master of the Housebook*. ekim 2020 tarihinde <https://www.nga.gov/collection/artist-info.4884.html> adresinden alındı
- The Metropolitan Museum of Art. (tarih yok). *Apollo and Diana*. The Met 150: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/360380> adresinden alındı
- The Metropolitan Museum of Art. (tarih yok). *Erasmus of Rotterdam*. The Met 150: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336231> adresinden alındı
- The Metropolitan Museum of Art. (tarih yok). *The Letter E, from The Alphabet*. The Met 150: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/428829> adresinden alındı
- The Metropolitan Museum of Art. (tarih yok). *The Martyrdom of Saint John, from The Apocalypse*. The Met 150: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/387568> adresinden alındı
- The Metropolitan Museum of Art. (tarih yok). *The Queen of Flowers*. Kasım 2020 tarihinde The Met 150: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/373616> adresinden alındı
- The Pushkin State Museum of Fine Arts. (tarih yok). *“MASTER PRINTS”*. German Prints: http://germanprints.ru/reference/series/grav_master/index.php?lang=en adresinden alındı

The Pushkin State Museum of Fine Arts. (tarih yok). “*THE APOCALYPSE*”
Albrecht Dürer. German Prints:
<http://germanprints.ru/reference/series/apocalypse/index.php?lang=en>
adresinden alındı

The Pushkin State Museum of Fine Arts. (tarih yok). “*THE ENGRAVED PASSION*”
Albrecht Dürer. German Prints:
http://germanprints.ru/reference/series/passions_durer/index.php?show=all&page=1&lang=en
adresinden alındı

The Pushkin State Museum of Fine Arts. (tarih yok). “*THE LARGE PASSION*”
Albrecht Dürer. German Prints:
http://germanprints.ru/reference/series/big_passions_durer/index.php?lang=en
adresinden alındı

The Pushkin State Museum of Fine Arts. (tarih yok). “*THE LIFE OF THE VIRGIN*”
Albrecht Dürer. German Prints:
http://germanprints.ru/reference/series/life_of_marie/index.php?lang=en
adresinden alındı

The Pushkin State Museum of Fine Arts. (tarih yok). “*THE SMALL PASSION*”
Albrecht Dürer. German Prints:
http://germanprints.ru/reference/series/small_passions_durer/index.php?show=all&page=1&lang=en
adresinden alındı