

T.C.
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

DELACROIX’NIN SANATINA KAYNAKLIK EDEN METİNLER
VE BİR TEMSİL SORUNU

Elif İpek Akkaya

2501080736

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Uşun Tükel

İstanbul 2010



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜ



TEZ ONAYI

Enstitümüz **SANAT TARİHİ** Anabilim Dalında **2501080736** numaralı **ELİF İPEK AKKAYA'** ın hazırladığı **"DELACROIX'NIN SANATINA KAYNAKLIK EDEN METİNLER VE BİR TEMSİL SORUNU"** konulu **YÜKSEK LİSANS/ DOKTORA-TEZİ** ile ilgili **TEZ SAVUNMA SINAVI**, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 15.Maddesi uyarınca **02.08.2010 PAZARTESİ** günü saat **10.00'da** yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin**Kabulü**.....'ne* **OYBİRLİĞİ /OYÇOKLUĞUYLA** karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ(*)	İMZA
PROF.DR. UŞUN TÜKEL	Kabulü	
PROF.DR. ZÜHRE İNDİRKAŞ	Kabulü	
PROF.DR. NEDRET ÖZTOKAT	Kabulü	
DOÇ.DR.AHMET KAMİL GÖREN	Kabulü	
YRD.DOÇ.DR.SİMGE ÖZER PINARBAŞI	Kabulü	

DELACROIX’NIN SANATINA KAYNAKLIK EDEN METİNLER VE BİR TEMSİL SORUNU

Elif İpek Akkaya

ÖZ

XIX. yüzyıl Romantik ressamlarından Delacroix’nın iki eserine uygun görülmüş üç farklı ismi temel alarak ikonografik bir sorunsalın çözümlenmesi amaçlanmaktadır. Temel olarak üç farklı konu üzerinde durulacaktır: Aziz George ve Prenses, Perseus ve Andromeda, Ariosto’nun Orlando Furioso eserindeki Ruggiero ve Angelica figürleri. Dini, mitolojik, ve edebi figürlerin ikonografik paralellik ve zıtlıklarının Delacroix’nın eserlerine yansımaları sonucu eserlerin ve isimlendirilmelerindeki sorunların çözümlenmesi incelenecektir.

TEXTS INSPIRING DELACROIX’S ART AND THE PROBLEM OF REPRESENTATION

Elif İpek Akkaya

ABSTRACT

This study aims to analyze an iconographic problematic on the basis of three different names deemed appropriate for the two works of Delacroix, the romantic painter of XIX. Century. Principally three themes will be dealt with: the figures of Saint George and the Princess, Perseus and Andromeda, Ruggiero and Angelica in the work “Orlando Furioso” by Ariosto. Analyses of the works as well as problems concerning their naming, which result from the effect of parallelisms and differences between mythological, religious and literary figures on Delacroix’s work will be studied.

ÖNSÖZ

Paris Sorbonne Üniversitesi'nde, 2006-2007 öğretim süresince üzerinde çalışmış olduğum Delacroix'nin iki Yüksek Rönesans yazarı Ludovico Ariosto ve Torquato Tasso'ya yaklaşımı konulu tezim bugünkü çalışmanın yönünü belirlemiştir. Bu çalışmada, tez danışmanım Prof. Dr. Uşun Tükel ile dikkatimizi çekmiş olan Delacroix'ya ait iki tablodaki isim sorunsalını aydınlatmaya çalıştım. Bu iki tablo, farklı kaynaklarda *Aziz George ve Prenses, Perseus ve Andromeda* ya da *Ruggiero ve Angelica* olarak geçmektedir. Bu isim sorunsalının çözümlenmesi sürecinde XIX. yüzyılın Sanat tarihi açısından bir kırılma noktası olduğu gerçeğini net bir şekilde hissetmiş oldum. Çalışmalarımın tamamlanması için kişisel çabalarımla gittiğim Paris'te, Institut National d'Histoire de l'Art ve Sainte-Geneviève Kütüphaneleri'nden faydalandım. Tezin temelini oluşturan kitap ve kataloglara da bu iki kütüphanede ulaştım. Cildi bozuk ve eski kitaplardan fotokopi çekmek yasak olduğu için Sainte-Geneviève Kütüphanesi'nde ulaştığım tezim için önem taşıyan Aziz George başlıklı eserin ancak siyah-beyaz ve kötü kalitedeki bir fotokopisini (Resim 8) okuyucuya sunabiliyorum.

Öncelikle tüm tez hazırlama süreci boyunca desteğini, ilgisini ve sabrını esirgemeyen danışmanım Prof. Dr. Uşun Tükel'e teşekkür ederim. Bütün sorularıma güler yüzle cevap veren Araş. Gör. Dr. Serap Yüzgüller ve Araş. Gör. Seda Yavuz Erol'a da teşekkür ederim. Çocukluğumdan beri her şeyi başarabileceğime ve peri tozlarım olduğuna beni inandıran, artık daha fazla çıkamıyorum dediğimde var gücüyle beni bir basamak daha yukarı iten, hiç benzemediğim ama çok benzediğim canım anneme ve sessiz kahramanım, filozofum, bohem erkeğim babama tüm kalbimle teşekkür ediyorum. Yaşamımı kalabalık, mutlu, canlı ve olumlu kılan iki muhteşem dostu, lise yıllarından beri benimle ilgilenmekten usanmadıkları için teşekkür ederim. Amiram ve Ekinim sizi çok seviyorum.

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
RESİM LİSTESİ	vii
GİRİŞ	1
1.DELACROIX VE EDEBİ KAYNAKLARI	3
2. DELACROIX VE ÜÇ METİN	16
2.1. Aziz George ve Prensler	16
2.2. Perseus ve Andromeda	20
2.3. Ruggiero ve Angelica	23
2.4. Metinler Arası İlişki	27
2.5. Delacroix'da Üç Öykünün İşlenişi	28
3. LOUVRE VE GRENOBLE YAPITLARI	31
3.1. Louvre	31
3.2. Grenoble	37
3.3 Görsel Yapının Analizi	46
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	48
KAYNAKÇA	56
RESİMLER	64

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Eugène Delacroix, “Ruggiero Angelica’yı Kaçırıyor”, 1860, Tuval üzerine yağlı boya, 24×28.5 cm. (Özel koleksiyon).

(Johnson Lee, **The paintings of Eugène Delacroix, a critical catalogue 1832-1863**, C: IV, Oxford, Clarendon press, 1986, levha 157.)

Resim 2: Eugène Delacroix, “Angelica’yı Kurtaran Ruggiero”, Tarihi bilinmiyor, kurşun kalemle yapılmış bir eskiz çalışması, 26×32,5 cm., Nerede bulunduğu bilinmiyor.

(Robaut Alfred, **L'œuvre complet de Eugène Delacroix peintures, dessins, gravures, lithographies**, Paris, Charavay frères, 1885, s. 377, No 1003.)

Resim 3: Eugène Delacroix, “Perseus ve Andromeda”, 1851/3, Tuval üzerine yağlı boya, 43,2×33.65 cm, Baltimore Müzesi, A.B.D.

(Johnson Lee, **The paintings of Eugène Delacroix, a critical catalogue 1832-1863**, C: IV, Oxford, Clarendon Press, 1986, levha 130.)

Resim 4: Eugène Delacroix, “Perseus ve Andromeda”, 1853, Ahşap üzeri kâğıt, 43,8×32,2 cm, Stuttgart Staatsgalerie.

(Johnson Lee, **The paintings of Eugène Delacroix, a critical catalogue 1832-1863**, C: IV, Oxford, Clarendon Press, 1986, levha 131.)

Resim 5: Eugène Delacroix, “Andromeda”, 1852, Tuval üzerine yağlı boya, 32.7×24.7 cm., Houston Güzel sanatlar Müzesi, A.B.D.

(Johnson Lee, **The paintings of Eugène Delacroix, a critical catalogue 1832-1863**, C: IV, Oxford, Clarendon Press, 1986, levha 129.)

Resim 6: Eugène Delacroix, Louvre düzenlemesi, 1847, Tuval üzerine yağlı boya, 28× 36 cm., Louvre Müzesi.

Elif İpek Akkaya, Aralık 2009, Louvre Müzesi, Paris.

Resim 7: Eugène Delacroix, Grenoble düzenlemesi, 1856, Tuval üzerine yağlı boya, 46 × 55 cm., Grenoble Müzesi.

(http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr)

Resim 8: Eugène Delacroix, “Aziz George”, tablo hakkında elimizde bilgi bulunmamaktadır.

(Raymond Escholier, **Delacroix, peintre, graveur, écrivain**, Paris, impr. Daniel Jacomet et Cie, 1926, s. 322.)

Resim 9: Raffaello, “Aziz George ve Ejderha”, 1505, Tuval üzerine yağlı boya, 30 x 26 cm., Louvre Müzesi.

(<http://www.artchive.com/viewer/z.html>)

GİRİŞ

Romantizm, gelenek ve otoriteye karşı bir ayaklanma ve özgürlük süreci olarak XIX. yüzyılın içinde sanat ve edebiyat alanında kendine geniş bir yer bulmuştur. Baskıcı, kuralcı ve mükemmeliyetçi estetik dayatmalar ortadan kalkmış, sanatçılar içlerine yönelmiş ve bütün taklitlerden uzak bir şekilde özgürce kendi duygularını anlatma kaygısı içinde hareket etmişlerdir. Eugène Delacroix bu sürecin Fransa oluşumunda bütünün ayakta kalmasını sağlayan büyük bir destektir.

XIX. yüzyıl, ressamın sıkça konularını edebiyattan alan ürünler verdikleri bir dönemdir. Fakat çok azı Delacroix gibi bu kitapları derin ve ince bir şekilde resme dökmeyi başarıyordu. Sanatçı, diğer meslektaşlarından farklı olarak kitapları keyif için değil de ilgi ve meraktan okuyordu. Okurken bir sınırı yoktu, ne herhangi bir türe ne de herhangi bir döneme bağlı kalıyordu.

Edebiyatın, Delacroix'nın hayatında oynadığı rol kaçınılmazdır. Okumak onun aralıksız öğrenme isteğini besliyor ve bilgisini zenginleştiriyordu. Efsane, tarih, drama, şiir ve romanlardan sanatı için besleniyordu. Yazıya olan ilgisini günlük ve mektuplaşmalarını takip ettiğimizde daha net bir şekilde anlayabiliriz. Hoşuna giden, ona ilginç ve farklı gelen metinlerden çeşitli bölümleri defterlerine not ediyordu. Engin edebiyat bilgisi onu döneminin yazarlarını eleştirmeye kadar itiyordu. Mesela yakın dostu George Sand'ı günlüğünde sert bir dille eleştirmektedir.

Birçok defa geçmişin yazarlarından konular almıştır Delacroix. İncil, Homeros, Dante, Ariosto, Tasso ve Shakespeare onun vazgeçilmezleriydi. Ama güncel yazarlardan da kendini alıkoymuyordu: Byron, Scott ve özellikle Goethe'nin adı günlüklerde yoğun bir şekilde geçmektedir. Bu şair, drama yazarı ve romancıların eserleri Delacroix tarafından hayal gücünü besledikleri için seçiliyorlardı.

Delacroix hayal gücünün en iyi şekilde adapte olabileceği konuları özenle seçiyordu. Tablolarındaki başarının sırrı buydu. Ressam kendi hayal gücüyle yazarın hayal gücünü karşı karşıya getiriyordu, bir noktada kışkırtılmayı bekliyordu okuduklarıyla. Ona resimsel bir hayal sunabilen kitaplardan faydalanıyordu. Bu kitaplar onda okuduklarını plastik sanata çevirme arzusu uyandırıyor. Ama okuduklarına da

tamamen sadık kalmıyordu çünkü asıl olan gerçeği yansıtmak değil hissettiğini ve düşündüğünü yansıtmaktı.

Bu çalışmada Delacroix'nın konusunu okuduklarından aldığı iki düzenleme üzerinde duruldu. Bu iki düzenleme etrafında Delacroix daha hayattayken başlamış olan ve günümüzde halen devam eden adlandırma sorununa bir cevap arandı. Bu sorunsalın çözümlenmesi için öncelikli olarak Delacroix'nın edebiyatı temel alarak işlemiş olduğu konulara göz atılmıştır. Goethe, Dante, Walter Scott, Lord Byron, Shakespeare ve Piron, Delacroix'nın güncesinin düzenlemelerinde edebiyat konulu eserlerin yazarları olarak listelenmektedirler. Bu yazarların eserlerini konu alan Delacroix'ya ait popüler tabloları ve Delacroix'nın bu tabloları yazarlara ne kadar sadık kalarak ele aldığını birinci bölümde inceledim. Delacroix'nın konuyu ele alış tarzında çoğu zaman özgür davranıyor olması isim sorunsalını çözümlemede attığım ilk adım olacak. İkinci bölümde iki düzenlemenin etrafındaki üç öykü üzerinde duracağım: Aziz George ve Prenses, Perseus ve Andromeda, Ruggiero ve Angelica. Bu üç hikâyenin gelişimini ve benzerliklerini farklı kaynaklardan anlatımsal ve ikonografik olarak inceledikten sonra üçüncü bölümde günümüzde Louvre ve Grenoble Müzeleri'nde bulunan bu iki düzenlemenin yıllar içerisinde farklı araştırmacılar tarafından kataloglanma sürecini kronolojik olarak vereceğim. Böylelikle isim sorunsalında yıllar içerisinde araştırmacıların hangi noktalardan yaklaşarak adlandırma yaptığını daha net bir şekilde anlayacağız. Sonuç olarak bu iki düzenlemedeki isim sorunsalına bir cevap ararken, XIX. yüzyıl Romantik ressamlarından Delacroix'nın resim ve konu işlenişine kişisel bakış açısını anlamaya çalışacağım.

1.DELACROIX VE EDEBİ KAYNAKLAR

Delacroix'nın konusunu edebiyattan alan birçok çalışması bulunmaktadır. Asıl konumuza hazırlık amacı taşıyan bu bölümde Delacroix'nın gözde yazarları Goethe, Dante, Walter Scott, Lord Byron, Shakespeare'in onun sanatındaki önemi ve bu sanatçılardan etkilenecek yaptığı bazı çalışmaları üzerinde duracağım.

XIX. yüzyıl Romantik ressamlarından Delacroix Paris yakınlarında, Saint-Maurice'de, 1789 yılında doğmuştur. Çocukluğu Marsilya-Bordeaux arasında geçen sanatçı, babasının ölümüyle birlikte Paris'e dönmüştür. Klasik eğitim veren İmparatorluk Lisesi'nin ardından ressam Guérin'in atölyesinde resim eğitime başlamıştır. Delacroix'nın edebiyata olan ilgisi günümüzde Louis-le-Grand Lisesi olarak geçen Paris'teki İmparatorluk Lisesi'nde almış olduğu eğitime dayanmaktadır. Delacroix ilerleyen yıllarda dönemin ünlü “Salon”larını¹ ziyaret etmekten geri kalmaz. XIX. yüzyıl Paris'inin entelektüel buluşma noktası olan “Salonlar”, sanatçıların ve yazarların birbirleriyle tanışıp fikir alış-verişinde bulunabildikleri mekânlardı. Delacroix sıkça gittiği “Gérard'ın Salonu”nda Mérimée ve Stendhal ile tanışır. Aynı dönemlerde Düşes Abrantès ve Matmazel Mars'ın verdiği akşam yemeklerinde boy gösterir. Delacroix'nın bu yemeklerde felsefeci Victor Cousin ve yazar Jean-Baptiste Thiers gibi dönemin önemli şahsiyetleriyle tanıştığı bilinmektedir. 1826'dan itibaren Victor Hugo ile sık sık karşılaşmasına olanak sağlayacak olan Charles Nodier'nin toplantılarına katılmaya da başlar.

Delacroix'nın edebiyatla arasında kurduğu bir başka köprü de, yaşamını, ilişkilerini ve sanatını yoğun bir şekilde yansıttığı günlüğüdür. Delacroix kariyerinin başlarında tuttuğu günlüğünde çoğu zaman geçmişte yazdıklarını ileriki sayfalarda yalanlasa da, yaşama ve sanata dair fikirlerinin oluşmasında günlüğü onun yardımcısı olmuştur. Günlüğü sanatçının estetik ve resimsel uygulama açısından zaman içinde kaydettiği yolu, bir müzisyen ve aynı zamanda şair olarak yaşadığı hayal kırıklıklarını

¹ “Salon” kelimesi bu tez kapsamında iki farklı anlamda kullanılmıştır. Metin içerisinde tırnak içinde kullanılan “Salon” kelimesi, XVIII. yüzyıl Fransa'sında entelektüel ve sosyal toplantı mekânlarına işaret etmektedir (André Lagarde, Laurent Michard, **XVIIIème Siècle**, Paris, Les Editions Bordas, 1970).

anlamada okuyucuya önemli bir kaynak olarak hizmet etmektedir. Delacroix'nın içebakışı aynı zamanda onun sanatsal üretiminin tamamlayıcı bir ögesidir.

Delacroix'yı sadece dönemini yansıtan edebi bir ressam olarak ele almak, onun edebiyata verdiği değeri hafife almak olur. Delacroix, Baudelaire'in de söylediği gibi çok iyi bir okuyucuydu ve okuduğu şairlerin eserleri onun zihninde görkemli, hızla belirginleşen ve tamamlanmış tablolar yaratıyordu.²

Bilgisini ve hayal gücünü zenginleştiren okumalara karşı sonsuz bir istek duyuyordu. İncil, Antik Yunan yazarları, Dante, Ariosto, Torquato Tasso, Shakespeare, XVII. Ve XVIII. yüzyıl Fransız Klasik yazarları ve tüm çağdaş yazarlar; Goethe, Byron, Balzac ve daha birçok yazar ve eser onun ilgi alanındaydı. Delacroix edebiyatın ona verdiği ilhamdan günlüğünde de sıkça bahseder. En durgun anlarda bile bazı kitapların hayal gücünün kaynağını yeniden açabildiğini düşünür.³

Baudelaire, Delacroix'nın resimlerini oluştururken edebiyatı kaynak alma konusunda çok başarılı olduğuna inanır. Onu şairlerin sevilen ressamı ilan eder ve Delacroix'yı bir ressam olarak edebi bulduğunu ifade eder. Baudelaire'e göre Delacroix birçok modern sanatçıya göre daha derin, daha ince ve daha yüksek bir beceriyle edebi eserleri resimlerinde inceler.⁴ Delacroix'yı edebiyata yaklaştıran bir diğer öge ise 1822 yılında yazmaya başladığı, kendisini ve çağdaşlarını bugün daha iyi anlamamıza kaynaklık eden günlüğüdür.

Edebiyat, Delacroix için bir ilham kaynağı olduğu kadar kendini tanımak için kullandığı bir araçtı da. "Benim bir kitapta aradığım şey nadiren kitabın kendisidir, ben onda kendimi ararım." Silvio Pellico'nun *Benim Hapishanelerim* adlı eserinden yapmış olduğu bu alıntı Delacroix'nın okuma karnelerinden birine not edilmiştir. Delacroix'ya ait bu okuma karnelerini incelediğimizde en samimi düşüncelerini ve iç dünyasını keşfetmiş oluruz.

² Charles Baudelaire, **Pour Delacroix**, Bruxelles, Edition Complexe, 1986, s. 153.

³ Eugène Delacroix, **Journal 1822-1836**, 4. bs., Paris, Plon, 1996, s. 249.

⁴ Charles Baudelaire, **Exposition Universelle de 1855**, Paris, 1855, s. 134.

1825 yılında Delacroix litografi editörü Charles Motte'un teklifiyle Goethe'nin *Faust*'u üzerine on yedi levhalık bir litografi serisi hazırlamaya başlar. Çalışmalarının şekillenmesi iki yılını alır. Bu seri için Delacroix bir de Goethe portresi hazırlamıştır. Başlangıçta Delacroix'nın Goethe'nin metinleri hakkında yoğun bir bilgiye sahip olmadığı düşünülmektedir. Muhtemelen Delacroix, Kont Saint-Auguste'ün çeşitli bölümlerinin çevirisini yaptığı Goethe metinlerini okumuştur. Fakat Goethe metinlerini gerçek anlamda keşfetmesi 1825 yazında İngiltere'ye yapmış olduğu gezi sırasında olmuştur. Eserin opera adaptasyonunu izleme fırsatı bulan Delacroix özellikle dekordan çok etkilenmiştir. Fransız sahnelerine oranla dekora ağırlık veren İngiliz sahnesi ona litografik kompozisyonlar yaratma arzusu vermiştir.⁵ Her ne kadar Goethe ile ilgili çalışmalarında onu en çok etkileyen İngiltere'de izlediği opera olsa da 1816'da yayınlanan Auguste Retzsch'in *Faust* litografi serisi de Delacroix'nın ilgisini çekmiştir.⁶ Delacroix litografilerinin albüm şeklinde yayınlanmasını istemiş olsa da muhtemelen ekonomik sebeplerden dolayı litografileri Albert Stapfer'in Fransızca *Faust* çevirisiyle yayınlanmış ancak bu baskı istenilen başarıyı sağlayamamıştır.

Delacroix *Faust*'u çok kişisel bir şekilde yansıtır. Ortaçağ Almanyası'nı betimlemek onun için büyük bir keyiftir. Goethe *Faust*'u başkahraman olarak ele alsa da şeytani ve romantik karakter Mefisto, Delacroix'ya göre eserin başkahramanıdır. Delacroix'nın bu bakış açısı Madame de Staël'in 1820'de yayınlanmış olan *De L'Allemagne* eserinde de ele alınmıştır. Delacroix, *Faust* esaslı çalışmalarında buradan esinlenmiş olabilir.⁷

⁵ Delacroix, Journal 1822–1836, s. 520.

⁶ Eugène Delacroix, *Correspondance générale d'Eugène Delacroix*, Paris, Plon, C:IV, 1936-1938, s. 303.

⁷ Peter Rautmann, *Delacroix*, Paris, Citadelles & Mazenod, 1997, s. 53.

Delacroix, *Faust* konusunda yağlı boya kompozisyonlar da çalışmıştır. 1827 tarihli *Faust'a Görünen Mefisto* Londra'da Wallace Koleksiyonunda bulunmaktadır. 1848 tarihli *Valentin'in Ölümü*, Salon'da⁸ sergilenmeye layık görülmüştür.

Yaşamının sonlarına doğru Delacroix Goethe'nin 1823'te Fransızcaya çevrilmiş olan *Goetz Von Berlichingen* eseri üzerinde çalışmaya başlar. Yapmış olduğu yedi litografı, *Hamlet* litografileriyle kıyaslandığında çok zayıf kalır. Belki de sanatçı Shakespeare'de bulduğu felsefi derinliği Goethe'de bulmakta zorlanıyordu.⁹ Delacroix, Goethe'nin aynı eserini konu alan 1853 tarihli *Götz'ün Adamları Weislingen'i Ele Geçiriyor* çalışmasından sonra aynı konuyu iki eserde yeniden ele alır. Fakat bu tablolar tamamlanmaz. Bu iki tablo, *Anılarını Yazan Götz de Berlichingen* ve *Çingeneler Tarafından Ağırlanan Yaralı Goetz*, sanatçının, yazarın yapıtlarından esinlenerek yaptığı son çalışmalardır.

Ona ilham veren eserlerin yazarlarından bir tek Goethe, Delacroix'nın tabloları hakkında Eckermann ile yapmış olduğu söyleşide görüşlerini dile getirmiştir. Goethe resmi edebiyattan üstün tutan Delacroix'nın vermiş olduğu eserlerle tezini kanıtladığını düşünür.¹⁰ Goethe, Delacroix'nın çalışmalarını hayranlık uyandırıcı bulmuştur. Delacroix'nın litografilerinin başarısının nedeni belki de ressamla metin arasında samimi bir bağın kurulmuş olmasıdır.

Delacroix'nın Goethe kadar ilgisini çekmiş olan bir başka yazar da Dante'dir. Dante ressamın hayal gücünü kışkırtmayı başarmaktadır. Ressam, Dante gibi geçmiş zaman yazarlarının Voltaire ve Racine gibi modern yazarlara göre okuyucunun hayal gücünü daha yoğun etkileyebilecek eserler verdiklerini düşünmektedir.¹¹ Yaşamının sonlarına doğru *İlahi Komedya* Delacroix'nın sanatında önemli bir rol oynamaya başlar. *İlahi Komedya* XIX. yüzyılda ressamlar tarafından sıkça işlenen bir konuydu. Delacroix'nın ilk edebi konulu eserlerinden biri de onu üne kavuşturan *Dante'nin Kayığı* tablosudur. Konusunu Dante'nin *İlahi Komedyası*'ndaki Cehennem

⁸ Burada "Salon" kelimesi 1725'den 1881'e kadar Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nin resmi sergi mekânı olarak geçmektedir. Metin içerisinde tırnak içinde gösterilmemiş salon kelimeleri bu anlama işaret etmektedir.

⁹ Joberth Barthélémy, **Delacroix**, Paris, Gallimard, 1997, s. 273.

¹⁰ Johann Goethe Wolfgang, **Conversations de Goethe avec Eckermann**, Paris, Gallimard, 1941, 29 Kasım 1826 tarihli görüşme.

¹¹ Alain Daguerre de Hureaux, **Delacroix**, Paris, Hazan, 1993, s. 161.

bölümünden alan eser 1822 Salonu'nda sergilendiğinde birçok eleştirmenin dikkatini çekmiştir. Sergi süresince dile getirilen hem olumlu hem de olumsuz eleştiriler Delacroix'nın tanınmasına katkıda bulunmuştur. Tablo zamanında Lüksemburg Kraliyet Müzesi için kral tarafından satın alınmıştır.

Bir klasik olan Dante ve *İlahi Komedya* geniş kitleler tarafından tanınmaktaydı. Bu durum Delacroix'nın Salon'da sergilenecek tablosunun izleyiciler tarafından kolayca anlaşılabilmesi anlamına gelmekteydi. Delacroix bir süre *İlahi Komedya*'dan seçeceği bölüm hakkında tereddüde düşer. Fakat sonunda seçilen bölüm bir solukta ortaya çıkmış bir eserdir. Tabloda ressamın gençliğinin verdiği enerji ve coşku hissedilir. Pietri, Delacroix'ya Dante'den daha önceden bildiği bir bölümü etkili bir şekilde okurken, tablodaki en güzel figür, büyük bir hız ve canlılıkla ortaya çıkar. Bu figür kayığa tırmanmaya çalışan, elini kayığın üstüne atmış olan figürdür.¹²

Cehennem'in III. bölümünde Dante, Vergilius'in rehberliğinde cehennemin kıyısındaki Acheron Nehri'nin kıyısına gelir. Dante ve Vergilius dalgaların içinde ona asılıp binmeye çalışan lanetlilere rağmen ilerlemeye çalışan kayıkta kırılğan bir denge, çevrenin hareketliliğine kıyasla sakin bir küme oluşturma çabasıdadırlar. İkilinin bedenleri giysilerle saklanmışken lanetlilerin kaslı vücutları çıırılçıplak gözler önündedir. Delacroix lanetlilerin fiziksel gücüne karşılık iki şairin zihinsel gücünü ortaya koymuştur. Burada ressam, Michelangelo'nun Floransa'daki yapıtlarından, özellikle de Medici Mezar Anıtı'nda Guiliano ve Lorenzo'nun ayakları dibinde, alınlığın üstünde yatan "Şafak", "Alacakaranlık", "Gece", "Gündüz" gibi alegorik figürlerden etkilenmiştir. İlginçtir, o yapıtta da Michelangelo, Lorenzo dei Medici Anıtı'nda insanın "contemplative" yanını, Giuliano dei Medici Anıtı'nda ise "fiziksel" yanını temel almıştı.¹³

Tarihi romanlar yazmış popüler yazar Walter Scott döneminin birçok romantik şair ve yazarının ilgisini çekmiştir. Delacroix'nın günlüklerinde Walter Scott üzerinde çelişkili birçok düşünce yer alır. Walter Scott'un romanlarında insanları şaşırtan şeyin romanlardaki gerçekliğin işleniş tarzı olduğunu düşünür Delacroix.¹⁴ Aynı

¹²Barthélémy, a.g.e., s. 68.

¹³ L. Murray, **Michelangelo**, London, Thames&Hudson, 1980, s. 120-121

¹⁴ Delacroix, **Journal 1822-1863**, s. 377.

zamanda detaycı üslubunun çağdaş edebiyatın sorunlarından biri olduğuna inanır. Bu durumu her şeyi ifade etme kibri olarak ele alır. Bütünün detayların arasında kaybolmasının da okuyucu için sıkıcı olduğu kanaatindedir. Resim için kısa bir göz atma bütün konuyu özetler.¹⁵ Edebi manâda yaptığı bu eleştiriler onun Walter Scott'tan etkilenmesine engel olmaz.

1823 yılında *Quentin Durward*'ın yayınlanması büyük bir yankı uyandırmış ve kitap kısa zamanda Fransızcaya çevrilmişti. Bu tarihi roman, XI. Louis'nin hizmetinde çalışan İskoçyalı bir paralı askeri konu alır. Delacroix 1828-1829 yılları arasında bu konuyu işleyen XVII. yüzyıl taverna sahnelerini anımsatan küçük ebatlı bir tablo yapmıştır. Tablo *Quentin Durward et le Balafre*¹⁶ olarak adlandırılmaktadır. XI. Louis'nin İskoç Muhafız birliklerini birleştirmek isteyen genç kahraman bir tavernada mola vermiştir. Bu sahnede Quentin Durward muhafız birliğinin bir üyesi olan amcasından ailesinin katledildiğini öğrenir. Quentin pederin ailesinin hatırasına ayin düzenlemesini istemektedir. Bunun için bıçakçısına, pedere götürülmek üzere altın bir zincir verir. Delacroix tabloyu orijinal metne sadık kalarak yapmıştır. Farklı figürlerin ifadesine odaklanmaktansa jestlerin üzerine odaklanmayı tercih etmiştir.

1829 yılında tamamlanarak, 1831 Salonu'nda sergilenmiş olan *Liège Piskoposunun Öldürülmesi* tablosunu, Delacroix *Quentin Durward*'ın XXII. bölümünden esinlenerek yapmıştır. Fakat orijinal metine sadık kalmamayı tercih etmiştir. Ressam, şiddet ve dramın yoğun olarak yaşandığı bir sahneyi, piskoposun öldürülme sahnesini resmetmeyi tercih etmiştir; amacı izleyiciyi şaşırtmaktır. Bu tablo Delacroix'nın yaşadığı dönemde, Fransa'da, dindarlığıyla tanınan X. Charles'ın hükümdarlığı için büyük bir provokasyondur. Bugün Louvre Müzesi'nde bulunan tablonun bir eskizi de Lyon Müzesi'nde yer almaktadır. Scott'un eserinde piskopos tahtın ayaklarında öldürülürken, Delacroix'da piskoposun bedeni tahtından bir masayla ayrılmıştır.

¹⁵ A.e., s. 745.

¹⁶ Metnin tamamında Delacroix tarafından yapılmış tablo isimlerinin Türkçe olarak verilmesine özen gösterilmiştir. Fakat *Quentin Durward*'dan esinlenerek yapılan *Quentin Durward et le Balafre* tablosunun Türkçe uygun karşılığı bulunamadığından tablo adının orijinal haliyle korunması tercih edilmiştir.

Walter Scott, ilk romanı *İvanhoe*'yi 1819 yılında yayınlanmıştır. Delacroix bu Ortaçağ hikâyesini konu alan iki farklı düzenlemesini 1846 ve 1859 yıllarında yapar. *Rebecca'nın Kaçırılması* tablosu romanın canlanmış bir sahnesi gibidir. Birinci düzenleme 1846 Salonu'nda sergilenmiştir. 1859 Salonu'nda sergilenen ikinci düzenleme bugün Metropolitan Müzesi'nde bulunan birinci düzenlemenin başarısını yakalayamamış ve Paul de Saint-Victor gibi eleştirmenler tarafından sert bir dille eleştirilmiştir.

Sardanapalus, Lord Byron'ın, 1821 yılında İngiltere'de yayınlamış olduğu, ertesi yıl ise Fransızca'ya çevrilmiş olan, Asurluların efsanevi kralının trajik sonunu anlatan dramıdır. Babil Kralı Sardanapalus, kardeşine karşı çevirdiği entrikaların bedelini ağır öder. Babil kuşatılır, kötü sonu hisseden Sardanapalus bütün kadınları, atları ve hazinesiyle sarayını yaktırır. 1827 Salonu'nda sergilenmiş olan *Sardanapalus'un Ölümü*, 1824 Salonu'nda sergilenmiş olan *Sakız Adası Katliamı* tablosu kadar olumlu eleştiriler almaz. Delacroix'nın bu sahneyi betimlerken Walter Scott'un kitabından etkilendiği düşünülebilir fakat Scott'un kitabına göre kötü sonun yaklaştığını düşünen Sardanapalus gözde sevgilisi ile kendini alevlerin içine atar. Yatağa uzanmış, kralın ayaklarına kapanan yarı çıplak figürün onun gözde sevgilisi olduğu söylenebilir. Ama kadınların katliamı ve bütün hazinenin gözler önüne serilmesi kitapta yer almaz.

Walter Scott kitaplarıyla geçmişte yaşanmış olayları güncel duyarlılıkları temel olarak okuyucuya tekrar yaşatıyordu. Delacroix hayatının özellikle sonlarına doğru yazarlarca kurgulanmış bu organize yaşamlar üzerinde çalışmaya başladı.¹⁷ Çalışmaları bazen Walter Scott'un gibi gerçeği temel alan ama içinde hayali unsurları da barındıran eserlerin etkisinde ortaya çıkıyordu. Ama Walter Scott'un yapıtlarında Delacroix'yı rahatsız eden bir eksiklik söz konusuydu: gerçeğe bağlı kalma kaygısıyla hayal gücünün ikinci plana atılması ve ancak ikincil detaylarda yaratıcılığın kullanılması.¹⁸

¹⁷ Barthélémy, a.g.e., s. 115.

¹⁸ Delacroix, **Journal 1822-1863**, s. 377-378.

Farklı iki dönemin iki önemli İngiliz yazarı Lord Byron ve Shakespeare uzun süre Delacroix'nın edebi eserlerine ilham kaynağı oldular. 1830'lu yılların başında Lord Byron genç ressamın eserlerinde önemli bir rol oynamaya başladı. Delacroix Byron'ın metnilerindeki bazı bölümlerin ona sonsuza dek ilham verebilecek özelliklere sahip olduğunu düşünmekteydi. Selim'in Ölümü, Abydos'un Nişanlısı gibi sahnelerin çok yüce ve sadece ona ait izler taşıdığı düşüncesindedir.¹⁹ Delacroix Lord Byron kaynaklı ilk çalışmasını 1817 yılında yayınlanan *Tasso'nun Matemi* şiiri üzerine yapmıştır. XVI. yüzyıl İtalyan şairi Torquato Tasso'nun hayatı, 1810 yılında John Black'ın kaleme almış olduğu bir biyografiyle okuyuculara sunulur. Tasso'nun yaşamı, sanki XIX. yüzyıl romantik dünyasına ilham kaynağı olmak için yaşanılmış gibidir. Söz gelimi, Goethe 1823 yılında Fransızca'ya çevrilmiş olan Torquato Tasso adlı bir tiyatro yazmış, ressam Louis Ducis 1814 Salonu'nda sergilenmiş olan *Tasso'nun Tutsaklığı* adlı bir seriye imza atmıştır. Bir başka Fransız ressam Fleury Richard 1822'de *Tasso'yu Hapishanede Ziyaret Eden Montaigne* adlı eserini tamamlamıştır. Sanatçılar konu olarak Tasso'yu seçtiklerinde dönemde çok popüler olan bir başka konu hakkında da fikirlerini yansıtmaya fırsatı buluyorlardı. İki Psikiyatr Esquirol ve Georget'nin o dönemde akıl hastalıklarının sınıflandırılması üzerine yaptıkları çalışmalar sanatçıları çok etkiliyordu. Hatta Esquirol ve Georget'nin *Delilik* adlı eseri Géricault tarafından resimlendirilmiştir. Delacroix da dönemin bu tutkulu konusunu incelemekten ve resmetmekten geri kalmamıştır.

Tasso Ferrara Hastanesinde 1824 Salonu'nda sergilendi. Delacroix, *Dante'nin Kayığı* tablosuyla yakaladığı başarıyı bu tabloyla tasdik etmek istiyordu. Günlüklerinde Tasso'yu hapishanede orijinal büyüklüğünde resmetmeyi arzuladığından bahsetmiştir.²⁰ Efsaneye göre Tasso Ferrara Dükü'nün kız kardeşi Léonore d'Este'ye aşkından ötürü akıl hastanesine kapatılmıştır. Delacroix bu efsaneye inanmadığı için Tasso'yu tablolarında hiçbir zaman delilik unsuru ile iç içe işlememiştir. Delillerle çevrilmiş figürün yalnızlığı ön planda incelenmiştir. Şair kendi dar alanında düşünceli, melankolik, haksız bir işkencenin ortasında betimlenmiştir. Delacroix, 1839 yılında aynı konudan esinlenerek ikinci bir tablo

¹⁹A.e., s. 79.

²⁰A.e., s. 21.

yapmıştır. Bu ikinci düzenleme ise Baudelaire'in Tasso hakkında bir sone yazmasına yol açmıştır. İkinci düzenleme birinci ile aynı adı taşımaktadır. Enlemesine düzenlenmiş kompozisyonda Tasso kendi köşesinde sırtı delilere dönük çıplak ayaklarıyla oturmaktadır. Yerde, harcanan yeteneğinin sembolü el yazmalarıyla anlaşılmamış Tasso, yalnızlığında romantik bir figür olarak karşımızdadır. Bu tablo 1839 Salonu'na kabul edilmemiştir.

1820 yılında Lord Byron Delacroix'ya *Duka Marino Faliero'nun İdamı* tablosuna ilham verecek olan *Marino Faliero* kitabını yayınladı. 1827-1828 Salonu'nda sergilenen bu eser Venedik Dukası Marino Faliero'nun ülkesine ihanetten idam edilmesini anlatmaktadır. Marino Faliero dükalık başlığı ve mantosu elinden alındıktan sonra Onlar Konseyi'nin bir bireyi tarafından "adalet haini cezalandırıyor" sözlerinin ardından başı kesilerek idam edilir. Dükanın ölümünün ardından halk cesedini yakından görmek ister. Delacroix idamın ardından halkın cesetle karşılaştığı dramatik sahneyi betimlemiştir. Her ne kadar bugün Louvre Müzesi'nde bulunan eskizlerde Delacroix'nın Lord Byron'ın kitabına sadık kaldığı gözlemlense de bu tabloda yazarın orijinal metnine sadık kalmamıştır. Delacroix okumalarını resme olduğu gibi aktarma kaygısında değildi. Okumaların onda bıraktığı izlenimler üzerinde çalışmayı tercih ediyordu.²¹

1835 yılına tarihlenen *Gâvur ve Paşanın Mücadelesi* Byron'ın 1814'te *Gâvur* başlığıyla yayınladığı doğu hikâyesinden alınmış bir sahnedir. Venedikli Gâvur, Hasan Paşa'nın haremdeki Leyla'ya âşık olur. Leyla'nın, Hasan Paşa'ya sadakatsizliğinin cezası ölüm olur. Gâvur da aşkının intikamını almak için Hasan Paşa'yı öldürür. *Gâvur ve Paşanın Mücadelesi* Rubens'in *Anghiari Savaşı* tablosundan izler taşır. Göğüs göğüse mücadele eden iki atlı, tablonun neredeyse bütün yüzeyini kaplamış durumdadır. Gâvur zaferi elde etmek üzeredir; atı bu zaferi desteklercesine paşanın atının göğsünü ısırmaktadır. Delacroix bu tablonun oluşmasında da Byron'ın eserinden özgürce esinlenmiştir.

Byron'dan esinlenilerek yapılmış olan bir başka tablo ise *Chillon Hükümlüleri*'dir. Bu kitabın başkahramanlarından Cenovalı François Bonnivard, karşı geldiği Savoy

²¹ Hureaux, a.g.e., s. 142.

Dükü tarafından Chillon Şatosu'na hapsedilmiştir. 1855 Salonu'nda sergilenmiş olan tablonun siparişini Delacroix'ya Orléans Dükü vermiştir. Övgü dolu anonim bir eleştiri, Delacroix'nın bütün o güzel dizelerin detaylarını anlayıp hakkını verdiğini söyler. Kardeşine doğru ilerlemek ve zincirlerini kırmak isteyen zavallı figür kesinlikle Byron tarzı bir enerjiyi yansıtmaktadır.²²

Delacroix her ne kadar *Don Juan* konusuyla 1824 yılından itibaren ilgilenmeye başlamış olsa da bu konudaki ilk çalışmasını 1841 yılında bitirmiştir. Bu konu hakkında yapmış olduğu ikinci çalışma ise 1855 Dünya Fuarı'nda sergilenmiş olan ve bugün Louvre Müzesi'nde bulunan *Don Juan'ın Deniz Kazası*'dır. 1841 tarihli çalışmasında ressam yazarın metnine sadık kalmıştır. Otuz kadar kişi küçük bir kayığa sıkışmış denizin üzerinde yaşam mücadelesi vermektedir. Kura ile ölüme gidecek ve diğerlerinin hayatını kurtaracak kişiler seçilmektedir. 1855 tarihli tabloda dehşet anını daha yoğun bir şekilde yansıtabilmek için Byron'ın metninden bir uzaklaşma hissedilmektedir. Kayıktaki kişi sayısı azaltılmış ve acı konusu daha yoğun işlenmeye çalışılmıştır.

1849-1857 yılları arasında Delacroix *Abydos'un Nişanlısı* üzerine dört farklı çalışma yaptı. Selim, babasının başka biriyle evlendirmek istediği Zuleika'yı sevmektedir. İki sevgili kaçarlar. Delacroix betimlemek için yine dramın en yoğun yaşandığı sahneyi tercih eder. Selim Zuleika'nın babasının adamlarına karşı ölümüne bir mücadele vermeye hazırlanmaktadır. Delacroix trajedinin içinde ölümü bekleyen gençleri yansıtır.

Delacroix'nın en son Byron konulu eseri *İki Foscari*'dir. Her ne kadar 1855 Dünya Fuarı katalogunda tablo referanssız olarak geçiyor olsa da, Delacroix bu konuyu 1821 yılında yayınlanmış olan *Foscariler* kitabını temel alarak işlemiştir. Dük Foscari, Cumhuriyet düşmanlarıyla anlaşma yapmakla suçlanan oğlu Jacopo Foscari'nin yargılanma sürecine dâhil olmuştur. Jacopo Foscari işkence gördükten sonra süresiz olarak sürgüne gönderilecektir. O babasına doğru bakarken karısı da veda etmek için Jacopo'ya doğru yönelir. Byron'ın metninde Foscari sürgüne gitmektense işkenceyi ve zincir altında tutulmayı tercih eden bir vatansever olarak

²² Anonim, "Salon de 1835", *L'Artiste*, No: 8, 1835, s. 88.

anlatılmıştır. Delacroix'nın tablosu oğul sevgisi ve vatan sevgisi arasında kalmış bir babayı betimler. Tablonun arka planında Jacopo'nun içinden yeni çıktığı işkence odaları dikkat çeker. Onlar Konseyi kurul üyelerinden birisi, ayakta, Jacopo Foscari'nin cezasını okumaktadır. Gelecekte olacak ayrılığı temsilen baba ve oğul birbirlerinden uzakta resmedilmişlerdir.

Delacroix 1825 Londra seyahati süresince beş Shakespeare gösterimine katılmıştır. Bunlar: *VI. Henri*, *Venedik Taciri*, *Othello*, *Fırtına* ve *III. Richard*'dir. Delacroix'nın İngiliz dramaturjisine olan ilgisi seyahatinden önceye dayanmaktadır. Odéon Tiyatrosu'nda çeşitli gösterimlere katıldığı bilinmektedir. Londra'da katılamadığı *Hamlet* gösterimine de 1827'de Paris'te katıldığı, günlüklerinden bilinmektedir. Delacroix'nın İngiliz şaire olan tutkusu seneler içinde günlüğünden takip edilebilir. Shakespeare okumalarının onda Homeros okumalarının uyandırdığı tarzda bir hayranlık uyandırdığını ve ne yazık ki dönemin Racine, Voltaire gibi yazarlarının bu yüce üsluba erişemediğini düşünür. Shakespeare gibi yazarların bayağı detayları bile şiirselleştirebilmelerinin, hayal gücü için birer resim yaratabilme olduğunu savunur.²³ Ama olumsuz eleştiri yapmaktan da kendini alıkoymaz. Shakespeare sahnelerindeki insan ve diyalog kalabalığının altında yatan ana neden Delacroix'ya göre hareket yaratma ihtiyacıdır²⁴ ve bu durum sanatsal açıdan bir eksikliktir.

Delacroix, Shakespeare'in bütün karakterleri arasında ilgisini en çok çeken Hamlet üzerinde yoğun bir şekilde çalışmıştır. Delacroix aynı konuyu yıllar içinde hem litografî hem de yağlı boya tablolarında ele almıştır. Aynı konuyu ele alma ve yeniden incelemede eski eserleri ona hep model olmuştur.²⁵ Hamlet ve Horatio Mezarlıkta konusu onun vazgeçilmezlerindendi. Sözgelimi, 1828 ve 1843 yıllarında hazırlanmış olan *Hamlet ve Horatio Mezarlıkta* başlıklı iki litografî bulunmaktadır. 1828 tarihli litografide Delacroix Shakespeare'in dramına sadık kalmıştır. Kahramanın yanında tek bir mezarıcı bulunmaktadır. Arka planda mezarlar ve sağda kuleleriyle Helsingor şatosu bulunur. 1843 tarihli litografî ilkine oranla daha dramatik bir sahne yaratmaktadır. Mezara yaklaşan Hamlet, mezarıcıya elinde tuttuğu

²³ Delacroix, *Journal 1822-1863*, s. 731.

²⁴ A.e., s. 880.

²⁵ Hureau, a.g.e., s. 155.

kafatasının kime ait olduğunu sormaktadır. Litografinin büyük bölümünü jestleriyle sahneyi daha anlaşılır kılan figürler kaplamaktadır.

Delacroix, *Hamlet ve Horatio Mezarlıkta* başlığı taşıyan üç tabloyu 1835, 1839 ve 1859 tarihlerinde yaptı. Hamlet'ten alınmış belirgin bir sahneyi işlemeyen 1835 tarihli düzenleme ertesi yılın Salonu'na kabul edilmedi. İlk iki litografa oranla daha derin bir anlatım barındıran bu tabloda Horatio, düşünceli, genç bir oğlan olarak aktarılmış olan Hamlet'i izlemektedir. 1839 tarihli tablo ise aynı yılın Salon'una kabul edilmiştir. Bu eserde litografilere oranla hikâye daha sakin ve huzurlu bir şekilde betimlenmiştir. Özellikle Hamlet yaşadığı yoğun duygulara karşın durgun bir görünüm sergilemektedir. Delacroix, aynı konunun son düzenlemesi yirmi yıl sonra 1859 yılında ele almıştır. Günümüzde Louvre Müzesi'nde bulunan ve 1859 Salonu'nda sergilenmiş olan *Hamlet ve Horatio Mezarlıkta* başlıklı tablo Delacroix'nın bu konuyu son işleyişidir. İkinci bir mezarıcı, geri planda mezarlıklar ve şato dikkat çeker. Diğer iki tablodan farklı olarak 1859 düzenlemesinde yaşlanmış bıyıklı bir Hamlet ile karşı karşıyayız. Zacharie Astruc eleştirilerinde bu tabloyu çok başarılı bulduğunu ve Delacroix'nın Shakespeare'i çok iyi bir şekilde yansıtabildiğini açıklar. Gökyüzündeki karamsar ve mutsuz havanın Hamlet'in ruh hali ile paralellik gösterdiği düşüncesindedir.²⁶

Arka arkaya aynı konuyu işlemiş olan sanatçı, sanatının zaman içinde geçirdiği değişime izleyicinin tanıklık etmesini sağlamaktadır. Aksesuarların yoğun bir şekilde kullanıldığı o ilk romantik litografilerden sıyrılarak zamanla sahneyi giderek içselleştirmiştir. Karakterlerin analiziyle sahneye yeni bir psikolojik boyut kazandırmıştır.²⁷

Delacroix her ne kadar Shakespeare'i büyük bir ilham kaynağı olarak görmüş olsa da bir Shakespeare ressamı olarak ele alınmamalıdır. O, tabloları ve litografileri sayesinde *Hamlet* gibi dramları zenginleştirmiş, onları daha açık ve net bir şekle sokmuştur. Ama bunu yaparken bağımsız, özerk, bireyselliğini, hayal gücünü ve yeteneğini ön plana çıkaran, kaynak aldığı metinleri aşan eserler ortaya çıkarmıştır.

²⁶ Astruc Zacharie, *Les 14 stations du Salon 1859 suivies d'un récit douloureux*, Paris, Poulet-Malassis et De Broise, 1859, s. 123.

²⁷ Hureaux, *a.g.e.*, s. 155.

Delacroix'ı daha çok dramlara “yaşam ve nefes”²⁸ vermek için “yazıyla rekabet eden”²⁹ bir sanatçı olarak ele almalıyız.

Delacroix bir resimleyiciden çok yorumcu ve yaratıcıdır. Çoğu zaman edebi eserlerindeki güç ve yaşam enerjisiyle esinlendiği yazarların hayal gücünün ötesine geçmiştir. Delacroix etkilendiği yazarların birçoğunu yaratıcılık açısından sığ bulmaktadır. Bu sanatçıların eserlerinden esinlenerek yaptığı tabloların, metinlere oranla daha üstün ürünler olduğunu söyleyebiliriz. Edebi eserlerdeki kilit noktaları üstün ve eşsiz bir bakış açısıyla yansıtarak kahramanların keder ve tutkularını derinlemesine incelemiştir. Ancak, kilit noktaları ele alırken, zaman zaman da konumuzda görüldüğü gibi, atribüleri birbirine karıştırarak geleneksel kalıpları bozduğunu; bu nedenle adlandırmanın içinden çıkılmaz bir ikonografik soruna dönüştüğünü söyleyebiliriz. İleriki bölümlerde, ressamın yukarıda özetlemeye çalıştığım yaklaşımını sergilediği üç konu ve bu konulardan esinlenen iki yapıt üzerinde duracağım.

²⁸ Paul de Saint-Victor, “Les dessins d'Eugène Delacroix, l'épopée d'Hamlet”, *L'Artiste*, 1864, s. 25-28.

²⁹ Charles Baudelaire, *Pour Delacroix*, s. 152-153.

2. DELACROIX VE ÜÇ METİN

Bu bölümde tezimin asıl konusunu oluşturan Louvre ve Grenoble düzenlemelerini doğrudan ilgilendirdiğini düşündüğüm üç öykünün anlatımsal ve ikonografik açıdan gelenek içinde nasıl yer aldığına ve Delacroix'nın bu üç öyküyü anlatan yapıtlarına değindim. Sırasıyla Aziz George ve Prenses³⁰, Perseus ve Andromeda ve son olarak da Ariosto'nun *Orlando Furioso*'sundan Ruggiero ve Angelica sahnesi üzerinde durdum.

2.1. Aziz George ve Prenses

İdeal Şövalyeyi temsil eden Aziz George Batı'da olduğu kadar Doğu'da da tanınan bir Hristiyan kahramandır. Avrupa'da az tanınmış bir azizken birinci Haçlı Seferi liderlerinden Godfrey of Bouillon'a ilahi yardımlarıyla asker aziz olarak ünlenen Aziz George'un Haçlıların gözde azizi olmasının sebebi onlardan önce doğuda askerlik yapmış olmasıdır. Üçüncü Haçlı Seferi lideri I. Richard'ın ordularını kutsal savaşa Aziz George'un koruması altında yollamasıyla adı İngiltere'nin koruyucu azizi olarak geçmeye başlar. İngiltere dışında Portekiz, Almanya, Aragon, Cenova ve Venedik'in de koruyucu azizidir.³¹ Roma Katolik Kilisesi varlığından duyduğu şüpheden ötürü Aziz George'u azizler takviminden çıkarmıştır fakat beyaz zemin üzerine kırmızı haçlı bayrağı İngiltere bayrağında yerini almıştır.³²

Aziz George ile ilgili birçok hikâye anlatılmaktadır fakat en bilineni *Altın Efsane*'deki hikâyesidir. Cenovalı Başpiskopos Jacopus de Voragine, yaklaşık olarak 1260 yılında kaleme aldığı *Altın Efsane*'de Aziz George ve Ejderha konusunu işleyerek bu konunun popüler olmasını sağlamıştır.

Kaynaklara göre, IV. yüzyılın başında, Diocletianus döneminde yaşamış, Kapadokya doğumlu olan Aziz, asil ve Hristiyan bir aileden gelmektedir. Orduda görev

³⁰ Aziz George konulu eserler, genelde Aziz George ve Ejderha olarak adlandırılır. Bu çalışmada konun Aziz George ve Prenses olarak geçmesinin sebebi, incelenen diğer iki konu başlığında (Perseus ve Andromeda, Ruggiero ve Angelica) kurtarıcı ve kurban ikilisinin, üçüncü konu başlığında da kendini göstermesi ve üç başlığın bir bütünlük oluşturmasını istememdir.

³¹ J.John Delenay ve James Edward Tobin, **Dictionary of Catholic Biography**, New York, Doubleday & Company, 1961, s. 472.

³² Lavinia Cohn-Sherbok, **Who's Who in Christianity**, London, Routledge, 1998, s. 102.

yapmaktadır.³³ Ünlü ejderha sahnesi de lejyonuna katılmak üzere ilerlerken geçtiği bir şehirde gerçekleşmiştir. Bu şehrin bulunduğu yere dair çeşitli görüşler vardır. Olayın gerçekleştiği yer çeşitli kaynaklarda farklı farklı ele alınmıştır. Libya'daki Selene, Beyrut ya da Suriye'de bulunan dönemin Beyrut'u hikâyenin geçtiği yerler olarak ele alınır fakat konu genelde aynıdır.³⁴

Altın Efsane'ye göre³⁵, Aziz George ile ejderhanın mücadelesi Libya'nın vilayeti olan Selene şehri yakınlarında gerçekleşmiştir. Bu şehrin yakınlarında göl kadar geniş bir gölet, yakınında da bütün şehre korku salan korkunç bir ejderha yaşıyordu. Ejderhaya silahıyla yaklaşmak isteyenler bundan çekinirdi çünkü zehirli nefesini soluyan herkes öldürdü. Şehrin içine çekilmiş olan halk ellerindeki bütün koyunlar bitene kadar her gün ejderhayı iki koyunla besledi. Ellerindeki hayvan sayısı azalınca bir koyun, bir de kadın ya da erkek sundular ejderhaya.

Genç kız ve erkekler ejderhaya sunulmak üzere kurayla teker teker seçiliyordu, bu kuradan kimse muaf değildi. Bir gün kralın genç kızı Cleodolinda³⁶ seçilir kurada. Kral kızını ejderhaya teslim etmemesi için halkına krallığının yarısını, altın ve gümüşlerini teklif eder. Çocuklarını ejderhaya feda etmiş olan halk, kralın kızını teslim etmemesi durumunda onu bütün ev halkıyla birlikte yakmakla tehdit eder. Kral halkından kızıyla ağlayabilmek için bir hafta talep eder. Ama bir haftanın sonunda da kızından ayrılmakta güçlük çekince, halk onu krallığını tehlikeye atmakla suçlar. Kızını kurtaramayacağını anlayan kral ona kraliyet giysilerini giydirtir, gözyaşları içinde onu kutsar. Genç kız, babasından ve şehirden ayrılıp onu yiyecek olan ejderhanın bulunduğu göle doğru ilerler.

O sırada yoldan geçmekte olan Aziz George ejderhanın gelmesini bekleyen gözü yaşlı genç kızı fark eder. Genç kız George'a uzaklaşması ve kendi hayatını kurtarması için yalvarır. Ama Aziz George kalmakta ve genç kıza yardımcı olmakta

³³ Victor Lohan, **La Vie des Saints**, Paris, Presse de la Renaissance, 2005, s. 104.

³⁴ Clara Erskine Clement, **Legendary and Mythological Art**, London, Bracken Books, 1994, s. 121.

³⁵ Jacobus de Voragine, **The Golden Legend**, Çev. William Granger Ryan, C: I, New Jersey, Princeton University Press, 1995, s. 238-242.

³⁶ Kralın kızının adı şu kaynaklarda geçer: George Ferguson, **Signs&Symbols in Christian Art**, New York, Oxford University Press, 1979, s. 121; Clara Erskine Clement, **Legendary and Mythological Art**, London, Bracken Boks, 1994, s. 121.

ısrar eder. İkisinin arasındaki konuşma devam ederken ejderha kafasını gölden çıkarır. Kız son kez Aziz George'a gitmesi için yalvarır. Ama o atına biner, istavroz çıkarır ve ona doğru yaklaşan ejderhaya mızrağıyla saldırıp onda derin bir yara açar. Ejderha Azize boyun eğer. George genç kızdan kuşağını çıkarıp ejderhanın boynuna dolmasını ister. Ejderha doğrulur ve tasmalı bir köpek yavrusu gibi kralın kızı tarafından şehre kadar yönlendirilir. Ejderhanın şehre yöneldiğini gören halk korkuyla kaçar. Aziz George onlara, Tanrı'nın kendisini ejderhanın yol açtığı sıkıntılardan kurtarmak için yolladığına inandırır. Herkes Hristiyan olup vaftiz edilirse ejderhayı öldüreceğini söyler.

O gün kadınlar ve çocuklar hariç yirmi bin kişi vaftiz edilir. Aziz George kılıcıyla ejderhayı öldürür, emri üzerine canavarın ölü bedeni şehrin dışına taşınır. Kral, Meryem Ana ve Aziz George adına altarından iyileştirme özelliği olan bir suyun aktığı kilise inşa ettirir. Aziz George kralın ona verdiği yüklü miktardaki parayı almaz, bu paranın fakirlere dağıtılmasını emreder. Krala dört önemli öğüt verir: Tanrının kilisesine iyi bakılması, papazları onurlandırması, ilahi makama içtenlikle katılması ve fakirleri her zaman düşünmesi. Daha sonra Aziz krala sarılır ve oradan ayrılır.

Bu arada, Diocletianus ve Maximianus Hükümdarlığı'nda Vali Dacian tarafından Hristiyanlara karşı büyük bir zulüm başlatılır. Bir ayda on yedi bin kişi azizlik rütbesine ulaşır ve diğer birçokları da maruz kaldıkları işkence sonucunda putları kabul edip onlara adak sunmak zorunda kalır. Aziz George bu durum karşısında, büyük bir üzüntüyle, sahip olduğu her şeyi bağışlar, askeri giysilerini terk eder ve Hristiyanların giyindiği tarzda giysilere bürünür. Kalabalığın arasına karışarak valiye hitaben putları kötüleyen ve kendi Tanrısını yücelten bir konuşma yapar. Aziz George'u kendi tarafına çekemeyeceğini anlayan vali ona işkenceler yaptırır. İşkence masasında kollarından ve bacaklarından kancalarla gerilir, meşalelerle vücudu yakılır, açık yaralarının içine tuz sürülür ama gece yarısı ışıkların içinde ona görünen ve onunla konuşan Tanrı'nın varlığı; George'u rahatlatır ve işkence fikrinden uzaklaştırır.

Aziz'e yapılan işkencelerin onu öldürmediğini gören Dacian bu sefer bir büyücüye başvurur. Büyücü, Aziz George'u şarapla zehirlemek ister. Birinci seferde aynı ikinci seferde olduğu gibi şarabı içmeden önce istavroz çıkaran Aziz, Tanrı'nın yardımıyla acı çekmez ve hayatta kalır. Büyücü gördüklerinden çok etkilenir ve her ne kadar bu durum kafasının kesilmesine sebebiyet verecek olsa da Hıristiyan olmak ister.

Ertesi gün Vali Dacian işkencelere devam eder. Aziz önce üstünde keskin bıçaklar bulunan bir tekerleğe bağlanmak istenir ama tekerlek birden kırılır ve George zarar görmeden kurtulur. Daha sonra içi erimiş kurşunla dolu kazana sokulur, yine istavroz çıkaran George Tanrı'nın gücüyle kurtulur.

Dacian, Aziz George'u işkenceyle ikna edemeyeceğini anlar ve tatlı bir dille din değiştirirse Tanrılarının onu bağışlayacağını söyler. Aziz, Dacian'ın isteklerini kabul eder ama bu durum aslında bir aldatmacadır. Dacian, uzun işkenceler sonunda putlara adak adamayı kabul eden Aziz'i görmesi için bütün halkı tapınağa davet eder. George tapınakta diz çöker ve Tanrı'ya tapınağın putlarıyla birlikte yok olması ve halkın din değiştirmesi için yakarır. Birden gökten alevler yağar; tapınağı, putları ve rahipleri yakıp kül eder, geriye kalanları da toprak yarılıp içine çeker.

Dacian olanlar karşısında öfkeye kapılır ama aynı zamanda korku içindedir de, çünkü putların başına gelenin kendi başına gelmesini istemez. Eşi Alexandria kocasının Hıristiyanlara ettiği zulmün karşılığını aldığını, Hıristiyanların Tanrısı'nın onlar için savaştığını ve artık kendisinin de Hıristiyan olmak istediğini söyler. Eşinin de baştan çıkarıldığını düşünen Dacian onu kamçılattırır.

Ertesi gün Aziz George'un kafası kesilir. Kafası kesilmeden önce Tanrı'ya ondan yardım dileyen herkesin isteklerinin gerçek olması için dua eder. Gökten gelen bir ses bunun olacağının onayını verir. Duası bitince kafası kesilir ve azizlik mertebesine ulaşır. Dacian ise idam alanından kendi sarayına dönerken yukarıdan gelen alevler, onu ve maiyetindekileri yok eder.

Aziz George'un kesin ölüm yılı bilinmemektedir. Bazı kaynaklara göre Filistin'de bazılarına göre de Bithynia'da öldüğü belirtilmektedir. Ölümünü içeren bilgiler arasında ortak olarak kesinleşmiş tek nokta ölüm gününün 23 Nisan olduğudur.³⁷

2.2. Perseus ve Andromeda

Ovidius'ta geçtiği biçimiyle, Argos hükümdarı Abas'ın Aglaia ile evliliğinden, birbirlerine karşı düşmanlıkları daha ana karnında başlamış olan ikizler Proits ve Akrisios doğmuştur. Ülkeyi paylaşamadılar, dönüşümlü olarak yönetmeyi de beceremediler. İki kardeş uzun bir savaşa giriştiler. Sonuçta kazanan olmadı ve zorunlu olarak saltanatı bölüşmek durumunda kaldılar.³⁸

Erkek çocuk özlemi içerisinde olan Akrisios'u tek çocuğu, ülkenin en güzel kızı Danae'nin güzelliği teselli etmeye yetmiyordu. Delphoi'da bir oğlunun olup olamayacağını danıştığı bilici, ileride torununun onu öldüreceğini ve bu lanetten kurtulmasının tek yolunun kızını öldürmek olduğunu söyler. Akrisios kızını öldüremez ama onu tunçtan yaptırdığı bir odaya hapsedtirir. Kız bu odada bitmek bilmeyen günler geçirir. Bir gün altın yağmur damlası şeklinde odaya Zeus gelir ve kızı hamile bırakır. Danae, Zeus'tan olan oğlu Perseus'u bir süre babasından saklamayı başarsa da Akrisios torununun varlığını öğrenir ama kızını öldüremediği gibi torununu da öldüremez. Büyük ahşap bir sandık yaptırtıp torunuyla kızını bu sandığa koydurtur ve onları denize attırır.³⁹

Seriphos Adası'nın kralının kardeşi, balıkçı Diktys anne ve oğlu sahilde bulup kurtarır. Bir süre sonra Kral Polydektes, Danae'ye âşık olur fakat büyüyen Perseus'u bir engel olarak görmektedir. Kral yalan söyler, Hippodamenia ile evleneceğini bildirir. Geleneklere göre düğüne gelen herkesin bir hediye getirmesi gerekmektedir. Verecek hiçbir şeyi olmayan Perseus düğüne eli boş gelir. Genç ve gururlu Perseus kralın da arzuladığı gibi bu duruma içerler ve ona hediye olarak Medusa'nın başını getirmeyi teklif eder.

³⁷ Jackson Samuel Macauley, **The New Schaff-Herzog Encyclopedia of Religious Knowledge**, New York, Baker Book House, 1958, s. 460.

³⁸ Roza Agizza, **Antik Yunan'da Mitoloji**, Çev. Z. Zühre İlkgelen, 2.bs., İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2006, s. 165.

³⁹ Edith Hamilton, **La Mythologie: Ses dieux, ses héros, ses légendes**, Çev. Abeth de Beughem, 2.bs., Alleur, Marabout, 2004, s. 183.

Bu görevi tamamlamasında Hermes ve Athena Perseus'un yanında yer alır. Hermes Perseus'a bir orak verir, Athena ise ona korkunç Medusa'yı yenmesi için tunç bir kalkan vermiştir. İlk olarak üç vazgeçilmez şeyi saklayan Styks Nympheleri'nin yerini bilen üç kocakarı Grailar'a gitmesi gerekmektedir Perseus'un. Üç kocakarının ortaklaşa kullandıkları gözleri ve dişlerini ele geçirip Styks Nympheleri'nin yerini söylemeleri karşılığında onlara geri verir. Perseus, Nympheler'den Medusa'ya ulaşmasında yolu kısaltacak bir çift kanatlı atı, keseceği başı koymasına için gümüşten çuvalı ve son olarak Hades'in, giyeni görünmez kılan sihirli başlığını alır. Bazı kaynaklarda çift kanatlı bir at yerine kanatlı sandallar geçmektedir.⁴⁰

Medusa Üç Gorgo'dan ölümlü olandır. Yılan saçları, yaban domuzu dişleri, tunç eli ve altın kanatlarıyla ölümlülere korku salmaktadır. Söylenceye göre saçlarının güzelliğiyle çok böbürlenmiş Medusa, Athena tarafından cezalandırılır ve saçları bir yılan buketine çevrilir. Diğer bir söylenceye göre, Athena, tapınağında Poseidon ile birlikte olduğu için Medusa'yı cezalandırmıştır.⁴¹

Perseus geldiğinde üç Gorgo'yu uyur bulur. Baktıkları kişiyi taşa çevirdikleri için Perseus onlara sırtı dönük bir şekilde yaklaşır. Athena'nın tuttuğu tunç kalkandan Medusa'yı görür ve Hermes'in elmaştan orağıyla kafasını keser. Akan kandan insan görünümünde bir şeytan olan Khrysaor ile ölümsüz kanatlı at Pegasus doğar. Perseus Medusa'nın kellesini gümüşten çuvalına koyar, onu takip eden kız kardeşlerinden kaçmak için de Hades'in başlığını takar, görünmez olur ve kurtulur.

Perseus dönüş yolunda, Etiyopya kıyısında kayalığa bağlanmış olan Andromeda'yı görür. Babası Kral Kepheus, annesi güzelliğiyle çok övünen Kassepia'dır. Zavallı Andromeda da annesinin Nereus Kızları'na güzelliğiyle meydan okuma arzusunun cezasını çekmektedir. Poseidon kızlarının intikamını almak için Etiyopya'yı su baskınlarıyla ve korkunç bir canavarla⁴² cezalandırmıştır. Sudan çıkan bu korkunç yaratık çeşitli kaynaklarda canavar, ejderha ya da yılan olarak geçmektedir.

⁴⁰ Bedrettin Cömert, **Mitoloji ve İkonografi**, Ankara, De Ki Basım Yayım, 2006, s. 104.

⁴¹ Joel Schmidt, **Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine**, Paris, Librairie Larousse, 1965, s. 196.

⁴² Canavar çeşitli kaynaklarda farklı isimler almaktadır. Ovidius, **Dönüşümler**, dev; Roza Agızza, **Antik Yunan'da Mitoloji**, canavar; Edith Hamilton, **La Mythologie**, yılan; Joel Schmidt, **Dictionnaire de la mythologie Grecque et Romaine**, canavar; Bedrettin Cömert, **Mitoloji ve İkonografi**, ejderha olarak geçmektedir.

Umutsuzluğa düşen Kral ona kötü haberler verecek olan kahin gider. Bilici krallığın kızının canavara kurban edilmesiyle kurtulacağını söyler.

Güzel Andromeda üzerinde sadece takılarıyla bir kayaya zincirlenmiş canavarın onu yemesini beklemektedir. Perseus, mermer bir heykel gibi güzel olan kıza âşık olur. Yanına gelerek onunla konuşmak, kayalara bağlanışının nedenini öğrenmek ister. Kız utancından yüzünü saklama ihtiyacı duyar ama *iki eli de bağlı olduğu için* (E.İ.A.) bunu yapamaz. Perseus Andromeda'yı kurtarma karşılığında Kral Kepheus'tan kızı ile evlenme sözü alır.

Göğsüyle dalgaları yararak ilerleyen canavar, Perseus ve Andromeda'nın bulunduğu kayaya iyice yaklaştığında, Perseus onu şaşırtmak için göğsü doğru yükselir. Başarılı da olur, canavar Perseus'un sudaki gölgesine saldırınca, onu pullu boynundan yakalar ve sağ omzuna eğri kılıcı saplar. Canavarın kıvrık sırtına, kaburgalarına, böğrüne ve balık kuyruğuna benzer ince kuyruğuna bıçak darbeleri indirmeye devam eder. Perseus, acıyla suda çırpınan canavardan kanatları sayesinde uzak durmayı başarır. Bu esnada canavarın ağzından gelen köpüklü kan sulara karışır. Perseus ıslanan kanatlarını taşımakta güçlük çeker ama suların içinde batıp çıkan canavara son bir kez daha saldırarak sivri kıvrık mızrağını üç dört defa canavarın sol tarafına saplar. Canavarı öldüren Perseus, Andromeda ile evlenmeye hak kazanır.⁴³

Düğün günü, Andromeda'nın sözlüsü, amcası Phineus, iki yüz kadar adamıyla birlikte Perseus'a saldırır. Phineus ve adamlarının kaderi aynı olur. Perseus, Medusa'nın başını göstererek hepsini taş yapar.⁴⁴

Perseus karısı Andromeda'yla birlikte adası Seriphos' a döner. Danae ve Diktys, Polydektes'in Danae'ye yaptığı evlilik baskılarından dolayı kaçmışlardır. Bu sırada sarayda büyük bir şölen düzenlemiş olan krala, Persus bir an önce hediyesini sunmak istemektedir. Persus Medusa'nın başını kesmeyi başardığını söylediğinde konuklar onunla alay ederler; ne var ki; Perseus'un başı göstermesiyle Polydektes ve arkadaşları taşa dönüşür. Perseus, sihirli nesneleri Styks Nympheleri'ne götürmesi

⁴³ Ovidius, **Dönüşümler**, Çev. İsmet Zeki Eyuboğlu, 1. bs., İstanbul, Payel Yayınevi, 1994, s. 112.

⁴⁴ Azra Erat, **Mitoloji Sözlüğü**, 14. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 2006, s. 38.

için Hermes'e verirken, sonradan Athena'nın kalkanın süsü olacak olan Medusa'nın başını ise Athena'ya teslim eder.

Perseus, krallığı Polydektes'in ölümünden sonra Diktys'e verir. Kendisi de annesi ve karısıyla Yunanistan'a dönme kararı alır. Larissa Kralı Teutamios ölmüş babası adına, Perseus'un da çağırıldığı cenaze oyunları düzenler. Perseus'un bu yarışmada attığı disk tanrıların isteğine uyup o an seyirciler arasında bulunan ve bilicinin ona söylediklerinin etkisiyle ülkesini terk etmiş olan dedesi Akrisios'a çarpar ve onun ölümüne sebep olur. Perseus bu olaylardan sonra Megapenthes'in hükümdarı olduğu Tiryns'e gider. Cömert kral, iki hükümdarlığın, dedesi Akrisios'un krallığıyla kendi krallığının değiş tokuş edilmesine izin verir. Perseus göç ettiği Tiryns'i Kyklopların yardımıyla güçlendirir.

2.3. Ruggiero ve Angelica

Rönesans dönemi İtalyan şairi Ludovico Ariosto, Este Hanedanı'nda çalışan soylu bir ailenin çocuğu olarak 1474'te Reggio Emilia'da doğdu. On yedi yaşındayken ailesiyle Ferrara'ya taşındı ve babasının arzusuyla burada hukuk eğitimi almaya başladı. Daha sonra hukuk eğitimini yarıda keserek edebiyata yöneldi. Fakat babasının ölümüyle bütün yük ailenin en büyük çocuğu olan Ariosto'nun üzerine kaldı ve bu sebeple edebiyat çalışmalarını ikinci plana itmek zorunda kaldı. 1503'te Ferrara Dukası I. Alfonso'nun kardeşi Kardinal Hippolyte d'Este'nin hizmetinde çalışmaya başladı. Kardinal, Ariosto'nun edebi çalışmalarıyla ilgilenmiyordu, onu saray içinde ve dışında çeşitli işlerde görevlendiriyordu. Bu yoğun ve stresli iş temposu yazarı huzursuz ediyordu. Hippolyte'in Buda piskoposluğuna getirilmesi, Macaristan'a gidilmesi anlamına geliyordu. Bu sebeple Ludovico işinden ayrıldı. Duka Alfonso ile çalışmaya başlayan Ariosto daha ağır ve stresli bir temponun içine girmiş oldu. Duka, onu edebiyat çalışmalarından ve dostlarından uzaklaşmasına sebebiyet verecek olan Garfagnana Valiliği ile görevlendirdi.⁴⁵ Bir süre bu görevi yapmış olsa da sonunda Ferrara'ya geri döndü ve 1533'te burada öldü.

⁴⁵ Francesco de Sanctis, **History of Italian Literature**, Çev. Joan Redfern, New York, Harcourt, Brace and Company, 1931, s. 478.

Ariosto'nun en ünlü eseri olan *Orlando Furioso* epik bir şiidir. Ariosto, yazımına 1504'te başladığı sekizli hece düzenindeki şiirini 1532'de tamamlamıştır. Sadece XIV. yüzyılda yüz otuz iki baskısı yapılmıştır.⁴⁶ Eserin ilk basımı kırk şarkıdan oluşuyordu. Zamanla biçim ve dil açısından çeşitli düzenlemeler yapılmıştır. Eserin son hali kırk altı şarkıdan oluşmaktadır. *Orlando Furioso*'nun yazımı Ariosto'nun bütün yaşamına yayılmış otuz yılı aşkın bir süreci içinde barındırır.⁴⁷

Eserin konusu, Boiardo'ya ait olan *Orlando Innamorato*'nun devamı niteliğindedir. Kırk altı şarkılık bu eserin özetini yapmak barındırdığı konu ve kişi yoğunluğundan ötürü hayli zordur. Paris'i kuşatmış olan Müslümanlar ile Hristiyanlar arasında bir savaş çıkmak üzeredir. Angelica, Carlo Magno tarafından Namo'ya teslim edilmiştir. Namo, savaş esnasında en cesur davranacak iki talipten birine kızı armağan etmekle görevlendirilmiştir. Angelica tutulduğu yerden kaçır. Taliplerinden olan ve nefret ettiği Rinaldo onun peşine düşer, fakat Angelica'yı kaybeder. Angelica, Namo tarafından İngiltere'ye yollanır. Rinaldo'nun savaşçı kız kardeşi Bradamante, Ruggiero isimli Müslüman bir savaşçıya âşıktır. Bradamante sevgilisi Ruggiero'nun hipogrif⁴⁸ ile güzel kadınları kaçıran Atlante isimli bir büyücü tarafından kaçırıldığını öğrenir. Bradamante, bu bilgiyi kendisini koruyan büyücü Melissa'dan alır. Bradamante, Angelica'nın büyülerini bozan ve takan kişiyi görünmez yapan sihirli yüzüğünü Ruggiero'yu Atlante'nin elinden kurtarmakta kullanır. Ruggiero Melissa'nın hipogrifine binmek ister, kanatlı at birden havalanır ve onu eline düşen erkekleri çeşitli nesne ve hayvanlara çeviren güzel büyücü Alcina'nın yanına götürür. Atlante'nin kılığındaki büyücü Melissa Ruggiero'nun yardımına koşar bu kez. Ruggiero hipogrifi nasıl kullanacağını öğrendikten sonra sevgilisi Bradamante'nin yanına Fransa'ya gitmek için yola koyulur. Angelica'nın peşine düşen Orlando, ona ulaşmayı bir türlü başaramaz. Angelica ise Ebuda adasında bir deniz canavarına sunulmayı beklemektedir. Angelica'yı kurtarmak için Ebuda adasına doğru ilerleyen

⁴⁶ Christian Bec ve François Livi, **İtalyan Edebiyatı**, Çev. İsmail Yerguz, 1. bs., Ankara, Dost Kitabevi, Mayıs 2007, s. 56.

⁴⁷ Süheyla Öncel, **İtalyan Edebiyatı Tarihi 1.Kitap: Başlangıç Döneminden Aydınlanma Çağına Kadar**, Ankara, İtalyan Kültür Heyeti, 1986, s. 203.

⁴⁸ Hipogrif: Bir kısırakla grifon'un (Eschyle tarafından kuş gagalı, hiçbir zaman ulumayan Zeus'a ait köpekler. Bazen aslan vücutlu, kartal yüzüne ve kanatlarına sahip olarak da betimlenirler) çiftleşmesi sonucu doğmuştur. Babasından tüylerini, kanatlarını, ön ayaklarını, kafasını ve pençelerini almıştır. Geriye kalan özelliklerini ise annesinden almıştır.

Ruggiero geç kalır ve genç kadını oradan hipogrif ile geçmekte olan Orlando kurtarır.

Angelica *iki elinden* (E.İ.A.), çırılçıplak bir halde sert kayalığa bağlanmış, canavarın onu canlı canlı yemesini beklemektedir. Angelica'ya doğru ilerleyen Ruggiero genç kadının gözünden akan yaşları görmese onun kaymaktaşından ya da değerli bir mermerden yapılmış bir heykel olduğunu düşünürdü. Ruggiero, Angelica'nın altın rengi saçları ve beyaz teninden çok etkilenip ona yardım etmek üzere yanına gelir. Genç kız çıplaklığından ötürü utanç duyup vücudunu gizlemek ister ama bağlı elleri ona engel olur. Hıkırıklara boğulup hikâyesini anlatacağı anda büyük bir gürültüyle canavar belirir. Yarisı suların içine gömülü, yarisı dışarıda, ona sunulana doğru ilerler canavar. Angelica Ruggiero'ya yeteri kadar güven duymaz, korkudan yarı l bir haldedir. Ruggiero canavara saldırmak için mızrağını elinde tutmaktadır. Canavarın domuza benzeyen gözleri ve dışleri dışında hayvana benzer bir tarafı yoktur. Ruggiero onu üç defa alnından, gözlerinin ortasından vurur ama sanki sert bir kayaya ya da demire vuruyormuş gibi bu darbeler canavarı hiç etkilemez. Canavar bu sefer Angelica'yı bırakıp Ruggiero'nun peşine takılır. Ruggiero elinde kılıcı ve mızrağıyla canavarın yüzüne değil de kulak, omur ve kuyruğuna saldırır. Fakat çok sert olan derisine zarar vermek neredeyse imknsızdır. Canavar kuyruğunu suya çarpıp suların hipogrif üstündeki Ruggiero'ya kadar gelmesini sağlamaktadır. Hipogrifin geniş ve türlü renkleri olan kanatları bu suyla tamamen ıslanır. Ruggiero canavarı yenmek için sihirli kalkanı kullanmaya karar verir, bu sebeple sihirli güçleri etkisiz kılan yüzüğünü Angelica'nın parmağına takar.

Canavar, Ruggiero'nun onu kıpırdamadan beklediği kıyıya doğru yönelir. Sihirli kalkanın üzerindeki örtüyü kaldırmasıyla gökyüzünde sanki ikinci bir güneş oluşur. Sihirli ışık canavarın gözlerine çarpar, onu etkisi altına alır. Canavar tepetaklak bir şekilde dalgalarla boğuşmaya başlar. Bu sırada Ruggiero canavara birçok darbe indirir fakat derisini delmeyi başaramaz. Angelica, Ruggiero'ya canavar uyanmadan kendisini kayalıktan kurtarması için yalvarır. Ruggiero Angelica'yı alır ve kıyıdan uzaklaşırlar.

Ruggiero genç kadını atının arkasına bindirir ve Fransa'ya doğru birlikte yol alırlar. Angelica Fransa'da, Bradamante'nin Ruggiero'ya verdiği aslen kendisine ait olan yüzüğü geri almayı başarır. Yüzüğü ağzına koyar ve gözden kaybolur. Sevdiğini kurtarmak için Ebuda adasına varmakta geç kalan Orlando, o anda canavara sunulan Olimpia'yı canavarı öldürüp kurtarır ve yine Angelica'yı bulmak için yollara düşer.

Carlo Magno halen Müslümanların kuşatmasında olan Paris'i kurtarması için İngiltere'den Rinaldo'yu çağırır. Rinaldo Müslümanları yener. Öldüğü zannedilerek bir kenara bırakılmış olan Müslüman genç Medoro, ülkesine dönmek için Fransa'yı yürüyerek geçen Angelica tarafından bulunur. Angelica âşık olduğu genci doğuda öğrendiği tekniklerle iyileştirir. Angelica, Medor ile Cataio'ya gitmek üzere gemiye binmek için Barcelona'ya gider. Angelica'nın izini sürmeye devam eden Orlando, Medor ile Angelica'nın sık sık gittiği bir korulukta ağacın üzerinde iki sevgilinin kazanmış isimlerini görür. İkisinin evlendiğini öğrendiğinde ise, Angelica'yı kaybetmenin acısıyla çıldırır. Giysilerini, silahlarını her şeyi terk eder, Fransa'yı ve İspanya'yı berduş bir halde gezer. Kendini o denli kaybeder ki gemiye binerken gördüğü Angelica'yı tanımaz. Cebelitarık'tan yüzerek Afrika'ya geçer. Bradamante Ruggiero'ya evlenmeleri için Hristiyan olması konusunda baskı yapmaktadır. Ruggiero inancı ve sevdiği kadın arasında kalmıştır. Müslüman Arap olduğunu zanneden Ruggiero, o sırada ölmüş olan büyücü Atlante'nin öbür dünyadan verdiği haberle aslında Hristiyan kökenlere sahip olduğunu öğrenir. Böylelikle sevdiği kadınla evlenir.

Ruggiero'dan hipogrifi alan Astolfo, Hristiyanların zafer kazanmasında büyük bir paya sahiptir. Astolfo kanatlı atıyla gezerken Etiyopya'nın kör kralını mitolojide Harpie adı verilen kadın başlı, kuş gövdeli yaratıklardan kurtarır. Bu yaratıkları cehenneme kadar kovaladıktan sonra Astolfo, San Giovanni ile aya geçer. İnsanların yitirdikleri çılgınlık dışında, iyi ya da kötü her şey aydadır. Astolfo orada Orlando'nun yitirdiği aklını da görür, onu alıp yeryüzüne döner. Dönüşte yeryüzü cennetinden aldığı ilaçlarla kral Senepo'nun gözlerinin iyileşmesini sağlar. Kral minnetle ona borcunu ödemek için Hristiyan olur. Fransa'daki Müslümanları savaştan vazgeçirmek için ülkesi Biserta'ya saldırmalarına izin verir. Tanrı'ya yakarılırlar ve taşlardan at, yapraklardan savaş gemisi yaparlar. Astolfo bu gemilerle

ilerlerken Afrika kıyılarında gördüğü Orlando'ya aklını geri verir. Aklına yeniden kavuşan Orlando'nun artık tek arzusu Hristiyanlığın korunmasıdır. Orlando Astolfo ile birlikte Biserta kuşatmasına katılır. Eser Hristiyanların zaferiyle son bulur.

2.4. Metinler Arası İlişki

İncelenen metinlerdeki konular, Aziz George ve Prenses, Perseus ve Andromeda, Ruggiero ve Angelica, arasındaki benzerlikler dikkat çekmektedir. Dini, edebi ve mitolojik üç konu yüzyıllar içerisinde birbirlerini beslemiş, hatta iç içe geçerek birbirlerinin sınırlarına sızarak yazar, şair ve ressamların hafızalarında da bu füzyonla yer etmişlerdir.

İlk kez 1516 yılında Ferrara'da yayınlanmış olan *Orlando Furioso*'yu oluştururken Ariosto döneminin edebi ve görsel kültüründen ilham almıştır. Kodları, temaları ve görüntüleri yeniden kendi üslubuyla yorumlamıştır. Birçok İtalyan Rönesans sanatçısının yaptığı gibi Ariosto da saray çevresine özgü yaşam tarzı ve şövalyelik gibi konuları yansıtan eserler üzerinde çalışıyordu. Fakat bunu yaparken geçmişten miras kalan bazı resim ve yazıları göz ardı etmiyordu. Kişisel yorumlarını ve edebi yeteneğini kullanarak geçmişin konularıyla döneminin güncel olay ve konularını harmanlıyordu. Eserinin en ünlü bölümlerinden biri olan "Angelica'yı Kurtaran Ruggiero" sahnesi yazarın "Ejderhayla Savaşan Aziz George" ve "Andromeda'yı Kurtaran Perseus" hikâyelerinin yeniden yorumlamasına dayanır.⁴⁹

Ruggiero'nun canavarla savaşı, edebi ve ikonografik iki modele dayanmaktadır. Biri Ortaçağ modeli olan Ejderha ile Savaşan Aziz George diğeri ise antik bir model olan Andromeda'yı Kurtarmak İçin Savaşan Perseus. Ortaçağ modeli bu sahnenin performansa dayalı bölümünü yansıtmaktadır ve aynı zamanda Ruggiero'nun savaşını şövalyece bir kahramanlıkla özdeşleştirmektedir. Ama Ruggiero'nun Angelica'yı kurtardığı sahne her ne kadar metinde hiçbir referans yapılmamış olsa da, daha çok antik modelle yakınlık göstermektedir. Bu bağlamda Athena'nın Perseus'a verdiği kalkan ve Atlante'nin Ruggiero'ya verdiği kalkan benzerlik

⁴⁹“Imaginaire de l'Arioste, l'Arioste imaginé”, (Çevrimiçi), http://www.louvre.fr/media/repository/ressources/sources/pdf/src_document_54730_v2_m56577569831226095.pdf, 12 Ocak 2010.

gösterir. Perseus'un kalkanı ona bakanı taşlaştıran Medusa'nın kafasıyla süslüdür. Perseus'un kalkanı da aynı Ruggiero'nun kalkanı gibi önlem amaçlı üstü örtülü bir şekilde korunmaktadır. Hipogrif, Perseus'un bindiği kanatlı at, Pegasus'u anımsatsa da canavarla savaşıyan Perseus genelde Pegasus'un üzerinde betimlenmez. *Orlando Furioso*'da kadın figürünün baskın bir rolü vardır. Bu kadar farklı kadın figürünün bir arada olması Ariosto'nun beslendiği kaynakların enginliğinde yatmaktadır. Örneğin Andromeda gibi günahların bedelini ödeyen bir kurban Ariosto'nun kendisine Antik Çağlara bağlı da olsa yeni bir figür yaratması için kaynak olmuştur.⁵⁰

Sonuç olarak, XVI. yüzyıldan itibaren, *Orlando Furioso* üzerine yapılmış araştırmaların çoğunda, en ünlü sahnelerden biri olan Angelica'yı Kurtaran Ruggiero sahnesinin Andromeda'yı Kurtaran Perseus sahnesinin bir türevi olduğu söylenebilir.⁵¹ Aziz George ve Prenses konusu da birçok şövalye romanına ilham vermiştir. Bunlardan bir tanesi Ariosto'nun *Orlando Furioso*'sundaki Ruggiero ve Angelica karakterleri, başka bir örnek ise Cervantes'in Don Quichotte ve Dulcinea karakterleridir.⁵² Bu durum bize metinlerarası etkileşimin yüzyıllar içerisinde kendisini gösterdiğini ve yazarların üretirken geçmişten ilham almaktan çekinmediklerini kanıtlamaktadır.

2.5. Delacroix'da Üç Öykünün İşlenişi

Aziz George ve Prenses, Perseus ve Andromeda, Ruggiero ve Angelica konuları Delacroix tarafından Grenoble ve Louvre'daki düzenlemelerin haricinde de çalışılmış konulardır. 1851-1860 yılları arasında bu konuları işleyen çeşitli eserler vermiş olan sanatçının bakış açısını ve onları yansıtmaya şeklini algılamak için bu konuların incelenmiş olduğu yedi eser üzerinde duracağım.

Basel'de özel bir koleksiyonda bulunan *Ruggiero Angelica'yı Kaçırıyor* (Resim 1) kesin olmamakla birlikte 1860 olarak tarihlendirilmektedir. Tablo 24×28.5 cm.

⁵⁰ Stéphane Lojkine, "Naissance d'une icône moderne: Angélique au rocher", (Çevrimiçi) <http://www.univ-montp3.fr/pictura/Arioste/AriosteAngelique.php>, 12 Ocak 2010.

⁵¹ Marianne Shapiro, "Perseus and Bellerophon" içinde "Orlando Furioso", *Modern Philology*, C:81, No:2, Chicago, The University of Chicago Press, Kasım 1983, s. 109.

⁵² Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien, Iconographie des Saints*, C:III, Paris, Presses Universitaires de France, 1958, s. 573.

ebatlarında, sağ alt köşede Eug. Delacroix imzalıdır. Robaut'nun katalogunda No 1406 olarak geçmektedir. *Orlando Furioso*'nun X. şarkısını yansıtan bu heyecan verici tablonun tarihi her ne kadar Robaut tarafından 1860 olarak kaydedilmiş olsa da belirsizdir. Bu sahne kayaya bağlı Angelica'nın deniz canavarı tarafından yenilmek üzereyken Ruggiero tarafından kurtarılmasından sonrasını anlatmaktadır.⁵³ Hipogrif üzerindeki çift, olayın geçtiği sahilten uzaklaşmaktadır. Delacroix'nın Ariosto'nun eserinde geçen yarı at yarı grifon hipogrife bağımsız bir yaklaşımı vardır. Ruggiero ve Angelica'yı taşıyan hipogrifi Delacroix basit, kanatlı bir at olarak betimlenmiştir.⁵⁴

Angelica'yı Kurtaran Ruggiero (Resim 2) kurşun kalemle yapılmış bir eskiz çalışması olup bugün Grenoble ve Louvre'da bulunan düzenlemelerin bir benzeridir. 26×32,5 cm. ebatlarında olan eser Robaut tarafından No 1003 *Angelica'yı Kurtaran Ruggiero* olarak kataloglanmış fakat Moreau tarafından kataloga alınmamıştır.⁵⁵

Günümüzde Baltimore Müzesi koleksiyonunda bulunan 1851/3 tarihli *Perseus ve Andromeda* (Resim 3) isimli eser Robaut tarafından No 1001 olarak kataloglanmıştır. 43.2×33.65 cm. ebatlarındaki tablo E.D. olarak imzalanmıştır. Lee Johnson'a göre, Delacroix, *Perseus ve Andromeda* konusunu işlediği üç tabloda sadece bu düzenlemeyi ölümüne kadar elinde bulundurmayı tercih etmiştir. Bu düzenleme diğer iki tablo için model olarak kullanılmış olabilir.⁵⁶ Eser, sanatçının ölümünden sonra çeşitli yanlış onarımlar geçirmiştir; 1950 yılında temizlenmiş ve cilalanmıştır.

Bir diğer *Perseus ve Andromeda* (Resim 4) başlıklı eser ise günümüzde Stuttgart Staatsgalerie'de bulunmaktadır. 1853 tarihli eser 43,8×32,2 cm. ebatlarında olup sol alt köşede Eug. Delacroix imzasını taşımaktadır. Robaut tarafından No 1002 olarak kataloglanmıştır. Birinci planda Andromeda kayalıklara iki eliyle bağlanmış, ikinci planda Perseus elinde kılıcı ve kalkanyla uçarak deniz canavarına saldırmaktadır.

⁵³ Lee Johnson, *The paintings of Eugène Delacroix, a critical catalogue 1832-1863*, C: III., Oxford, Clarendon Press, 1986, s. 156.

⁵⁴ Alfred Robaut, *L'œuvre complet de Eugène Delacroix peintures, dessins, gravures, lithographies*, Paris, Charavay frères, 1885, s. 377.

⁵⁵ A.e., s. 1847.

⁵⁶ Johnson, a.g.e., s. 128.

Andromeda (Resim 5) Houston Museum Fine Arts koleksiyonunun bir parçasıdır. 1852 tarihli eser 32.7×24.7 cm. ebatlarında olup altta solda muhtemelen sahte kısa imza E.D.'ye sahiptir. Robaut bu eseri No 1166'ya *Terk Edilmiş Ariane* olarak kataloglamıştır. Fakat daha sonraki yıllarda düzeltmeler bölümünde *Andromeda* olarak eserin başlığını değiştirmiştir. 13 Temmuz 1852 tarihli günlük yazısında Delacroix eserden *Yatan Andromeda* olarak bahseder. Diğer iki *Perseus* ve *Andromeda* düzenlemesinde dikey pozisyonda gördüğümüz Andromeda bu eserde uzanır pozisyonda karşımıza çıkar.⁵⁷

Lee Johnson'ın katalogunda Delacroix'nın kayıp eserleri bölümünde karşımıza iki Aziz George eseri çıkmaktadır. Bunlardan 1852 tarihli olanın ebatları hakkında elimizde herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Diğer ise, 1857 Nisan'ından önceye tarihlenir ve yine ebatları hakkında elimizde bilgi bulunmamaktadır. Bu son çalışma bir eskiz çalışmasıdır. İlerleyen bölümlerde üzerinde çalıştığım iki tablonun isim sorunsalının çözümlenmesi aşamasında Delacroix'nın Aziz George konulu eserleri üzerinde yeniden duracağım.

⁵⁷ A.e., s. 128.

3. LOUVRE VE GRENOBLE YAPITLARI

Bu bölümde üzerinde çalıştığım Louvre (Resim 6) ve Grenoble (Resim 7) yapıtlarının kataloglanma sürecini inceleyeceğim. İsim sorunsalının yıllar içerisinde araştırmacılar tarafından katalog ve kitaplarda ele alınışı kronolojik sıra takip edilerek verilmiştir. Tarihlerine göre sırasıyla, önce Louvre sonra Grenoble düzenlemesi ele alınmıştır.

3.1. Louvre

Yapıt I

Yeri: Louvre Müzesi

Tarih: 1847

Malzeme/Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

Boyut: 28× 36 cm.

İmza: Sol alt; *Eug. Delacroix*

Köken: Diaz Satışı, 4 Nisan 1861, no:45, (Angélique et Roger), 800fr.; Cacardy, Cacardy Satışı 8 Aralık 1862, no:10, (Angélique délivrée par Roger), 1, 180 fr. ;? Goupil & C alır 1 Mart 1875, Secrétan'a 17,500 fr. Satılır 4 Eylül 1880; Rothschild Baronne Nathaniel de 1885; Thomy Thiéry 1902'de Louvre'a bağışlar.

Sergi: EBA, Paris 1885, no:190 (Angélique et Roger); Kopenhag, Stokholm, Oslo 1928, no:61, 52, 53; Louvre 1930, no:120; Atelier Delacroix, Paris 1945, no.9 (Roger délivre Angélique); Petit Palais, Paris 1945, no:151; Atelier Delacroix, Paris 1946 A ve B, no:8 (Roger délivre Angélique); Paris 1949, no:28; Paris 1952, no:17; Bordeaux 1963, no:39; Atelier Delacroix, Paris 1966, no:23; Montauban 1967, no:224; Atelier Delacroix, Paris 1968, Kat.nosu yok; Kyoto-Tokyo 1969, H-23; Atelier Delacroix, Paris 1972, Kat.nosu yok; Paris 1973, Kat.nosu yok. (Belirtilenler haricinde tablo adı hep Aziz George olarak geçmektedir.)

Bibliyografya: Piron, s. 111(Roger délivrant Angélique); G.Lafenestre 1902, s. 295 (Persée et Andromède); J. Guiffrey 1903, s. 22, no:2845 (Roger délivrant Angélique); Moreau-Nélaton II.246, (Saint George); Brière 1924, s. 81 (Saint George combattant le dragon); Escholier II, s. 329 (Renaud et Angélique); Meier-Graefe 1922, s. 179 (Roger délivrant Angélique); Hourticq 1930, s. 121 (Roger délivrant Angélique); Cassou 1947, levha 26, (Roger délivrant Angélique); P. Courthion, Romanticism (Cenova,1961), s. 110 (St.George and the Dragon); R. Rosenblum, Ingres (Abrams, New York, 1997), s. 138; Trapp, s. 287, 294 (St.George and the Dragon)⁵⁸ Robaut 1003; Catalogue des peintures du Louvre, I, Ecole Française, Paris, 1A972, s. 129; Catalogue sommaire illustré des peintures du musée du Louvre et du musée d'Orsay, Ecole française, III, Paris, 1986, p. 201.⁵⁹

Kataloglanma Süreci: Louvre’a satılmadan önce Piron tarafından hazırlanmış olan 1860 tarihli *Delacroix: sa vie et ses oeuvres*⁶⁰ adlı eserde düzenleme *Angelica*’yı *Kurtaran Ruggiero* olarak geçmektedir. Eserin M.Cachardy’e 800fr.’a satıldığı, yakın zamanda 8.000fr.’a yeniden alıcı bulduğu açıklanmıştır.⁶¹ Delacroix araştırmacısı Moreau, 1873 tarihli katalogunda Louvre düzenlemesini *Perseus ve Andromeda* olarak ele almayı tercih etmiştir. Açıklamalar bölümüne sahnenin bir tasviri eklenmiştir: Atının ayakları neredeyse dalgalara değmekte olan, mızrağını deniz canavarına saplamaya çalışan Perseus birinci plana, Andromeda ise ikinci

⁵⁸ A.e., s. 155.

⁵⁹“Saint Georges Combattant Le Dragon, Dit Aussi Persee Delivrant Andromede”, (Çevrimiçi), http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=DOMN&VALUE_1=&FIELD_2=Ctyob&VALUE_2=&FIELD_3=AUTR&VALUE_3=DELACROIX&FIELD_4=Clieu&VALUE_4=&FIELD_5=REPR&VALUE_5=%27PERSEE%27&FIELD_6=Cdate&VALUE_6=&FIELD_7=Cdecv&VALUE_7=&FIELD_8=LOCA&VALUE_8=louvre&FIELD_9=Mat%e9riaux%2ftechniques&VALUE_9=&FIELD_10=Titre&VALUE_10=&NUMBER=3&GRP=0&REQ=%28%28DELACROIX%29%20%3aAUTR%20%20ET%20%20%28%28%27PERSEE%27%29%20%3aREPR%20%20ET%20%20%28%28%28louvre%29%20%3aLOCA%20%29%29%29&USRNAM E=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=5&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=1&MAX3=100&DOM=All, 29 Aralık 2009.

⁶⁰ Louvre ve Grenoble düzenlemelerinin kataloglanma süreçlerinin açıklandığı bölümlerde ele alınmış kitapların orijinal isimleri ile kullanılmaları tercih edilmiştir. Bu kitapların büyük bölümü çok eski tarihli olup Türkçe çevirileri bulunmamaktadır.

⁶¹E. A Piron, **Eugène Delacroix: sa vie et ses œuvres**, Paris, J. Claye, 1860, s. 111.

plana yerleştirilmiş. Sağda denizin ortasında kemer şeklinde bir kaya ve fonda dağlar bulunuyor.⁶²

Bir başka önemli Delacroix uzmanı olan Robaut ise 1885 tarihli katalogunda, eseri *Angelica'yı Kurtaran Ruggiero* olarak adlandırmayı tercih etmiştir. Fakat ilaveler bölümünde eser için olası iki başlık daha eklemeyi uygun görmüştür: *Aziz George* veya *Perseus ve Andromeda*. Robaut, Moreau'nun *Perseus ve Andromeda* başlığının da, bu eserin bir varyantına sahip Grenoble Müzesi'nin uygun gördüğü *Aziz George* başlığının da eser için uygunsuz olduğu inancındadır. Robaut, Moreau'nun Louvre düzenlemesiyle aynı koleksiyona ait başka bir tabloyu *Ruggiero ve Angelica Kurtuluşan Sonra* olarak adlandırmasıyla kendi kendisine ters düştüğünü savunur.⁶³

Çalışmalarında ulaşabildiğim bu düzenlemeyi barındıran en erken tarihli Louvre Müzesi katalogu, tablo müze tarafından alındıktan bir yıl sonra, 1903 yılında yayınlanmış olan ve Thomy-Thiéry'nin Louvre Müzesi'ne bağışlamış olduğu eserler için hazırlanmış olanıdır. Bu katalogda eser *Angelica'yı Kurtaran Ruggiero* olarak adlandırılmıştır. Notlar bölümünde tablo şu şekilde tasvir edilmiştir: “Göz kamaştırıcı gri ata binmiş, koyu renk zırhlı Ruggiero birinci plandaki deniz canavarına mızrağıyla saldırmaktadır. Solda yarı çıplak, kayalara zincirlenmiş Angelica arka planı süslemektedir”.⁶⁴

Meier-Graefe'nin 1922 tarihli *Delacroix* başlıklı araştırmasında eser *Angelica'yı Kurtaran Ruggiero* olarak adlandırılmıştır.⁶⁵ 1924 tarihli Gaston Brière tarafından hazırlanmış olan Louvre Müzesi Fransız Okulu katalogunda, düzenleme *Ejderha ile Savaşan Aziz George* olarak geçmektedir. Ekte sadece Robaut tarafından yanlışlıkla *Angelica'yı Kurtaran Ruggiero* olarak ele alındığı not düşülmüştür.⁶⁶ Escholier'nin

⁶² Adolphe Moreau, **E. Delacroix et son oeuvre avec des gravures en facsimilé des planches originales les plus rares**, Paris, Librairie des Bibliophile, 1873, s. 255.

⁶³ Alfred Robaut, **L'œuvre complète de Eugène Delacroix peintures, dessins, gravures, lithographies**, Paris, Charavay frères, 1885, s. 263.

⁶⁴ Jean Guiffrey, **La collection Thomy-Thiéry au Musée du Louvre catalogue descriptif & historique**, Paris, Librairie de l'art ancien et moderne, 1903, s. 22.

⁶⁵ Julius Meier-Graefe, **Delacroix**, München, R. Piper & Co, 1922, s. 96.

⁶⁶ Gaston Brière, **Musée National du Louvre catalogue des peintures exposées dans les galeries l'Ecole française**, Paris, Réunion des musées nationaux, 1924, s. 81.

1927 tarihli Delacroix üzerine olan çalışmasında ise *Renaud et Angelica* olarak geçmektedir. Tablo hakkında kökeni haricinde bir bilgi verilmemiştir.⁶⁷

Romantizmin yüzüncü yıldönümü dolayısıyla Louvre’da hazırlanan 1930 tarihli Delacroix sergi katalogunda düzenleme *Ejderha ile Savaşan Aziz George* olarak kataloglanmıştır. Aziz mızrağını ejderhaya saplamaya hazırlanmaktadır. Arka fonda prenses kayaya bağlanmıştır. Sağda, falez denizin üzerinde bir kemer oluşturmaktadır. Katalogda Grenoble’daki düzenlemede aynı Louvre düzenlemesi gibi *Ejderha ile Savaşan Aziz George* olarak adlandırılmıştır.⁶⁸ 1930 tarihli Louis Hourticq’e ait Delacroix çalışmasında, Louvre’daki düzenleme *Angelica’yı Kurtaran Ruggiero* olarak ele alınmıştır. Fakat açıklamalar bölümünde eserin farklı araştırmacılar tarafından Aziz George ve Perseus ve Andromeda olarak da adlandırıldığı belirtilmiştir. Bu acıklı sahnede durumu ve pozu Andromeda’yı da andıran bir Angelica ile karşı karşıyayız. Şövalye kostümü itibariyle Perseus olamaz. Aziz George’a gelince, o da prenses için ejderhayla savaşını karada sürdürmüştü.⁶⁹

1959 tarihli Louvre Müzesi XIX. yüzyıl Fransız Okulu katalogunda eser *Ejderha ile Savaşan Aziz George* olarak adlandırılır.⁷⁰ Bortolatto’nun 1975 tarihli katalogunda ise Louvre düzenlemesi *Ejderha ile Savaşan Aziz George* veya *Andromeda’yı Kurtaran Perseus* olarak çift isimli geçmektedir. Robaut’nın *Angelica’yı Kurtaran Ruggiero* başlığının yanlış olduğunun altı çizilmiştir.⁷¹ Sérullaz’nın *Delacroix* başlıklı 1981 tarihli katalog çalışmasında Louvre’daki düzenleme herhangi bir açıklama notu olmaksızın *Ejderha ile Savaşan Aziz George* olarak geçmektedir.⁷² Orsay ve Louvre Müzesi’ndeki resimler için hazırlanmış 1986 tarihli katalogda

⁶⁷ Raymond Escholier, **Delacroix, peintre, graveur, écrivain**, Paris, impr. Daniel Jacomet et Cie, 1926, s. 320’nin karşısındaki reproduksiyon.

⁶⁸ Jamot Paul, **Centenaire du romantisme, Exposition Eugène Delacroix**, Paris, Musées Nationaux 1930, s. 92.

⁶⁹ Louis Hourticq, **Delacroix, l’oeuvre du maître**, Hachette, Paris, 1930, s. 150.

⁷⁰ Charles Sterling ve Hélène Adhémar, **Peintures école française XIXe siècle**, C:II, Paris, Réunion des musées nationaux, 1956, No: 698, levha: 248.

⁷¹ Luigina Rossi Bortolatto, **Tout l’oeuvre peint de Delacroix**, Paris, Flammarion, 1975, s. 117.

⁷² Maurice Sérullaz, **Delacroix**, Paris, F. Nathan, 1981, s. 190.

düzenleme *Ejderha ile Savaşan Aziz George* ve *Angelica'yı Kurtaran Ruggiero* olarak iki farklı başlıkla anılmaktadır.⁷³

Pierre Courthion'un, 1961 tarihli *Romantizm* başlıklı kitabında düzenleme *Aziz George* olarak geçmektedir. Fakat Courthion dehşet verici, korkutucu canavara mızrağıyla saldıran göz alıcı beyaz atın üzerindeki Aziz'in, Delacroix'nın renkli paleti, gelişigüzel fırça darbeleri, ortadan kalkmış çizgileri içinde net bir kimliğin dışına taşıdığını savunur. İsim sorunsalı üzerinde belirleyici bir çözüm sunmamasına karşın, araştırmacı Delacroix'nın romantik kimliğinin figürlerin ve konuların ötesine geçtiği inancındadır. Bu düzenleme hakkında resmin röprodüksiyonunun altına şu not düşülmüştür: "Delacroix tüpten fışkıran boyanın üzerine melankolisini katmayı başardığında, soğuk alacakaranlığın içine kırmızı ve açık morlarını koymayı başardığında büyüktür. O zaman birikmiş kalabalıklar, sıcak ve soğuk tonların uyumlu kullanımı, zıtlıkları, almaşmaları önemli değildir. Şairin resimlenmiş varlığı orada, önümüzdedir."⁷⁴

1963'te sanatçının ölümünün yüzüncü yılı dolayısıyla Louvre Müzesi'nde hazırlanmış olan sergide bu düzenlemeye yer verilmiştir. Sérullaz tarafından hazırlanmış olan sergi katalogu Louvre düzenlemesini *Aziz George* olarak ele almıştır. Tabloya araştırmacıların uygun gördüğü isimler listesi verilmiştir: Adolphe Moreau, *Perseus ve Andromeda*; Louvre Katalogu, M.Jean Guiffrey, Robaut, Lefenestre ve Richtenberger, *Ruggiero ve Angelica*; Moreau-Nélaton ise *Aziz George*. Sérullaz'ya göre, Delacroix söz konusu olduğunda, savaşçı bir kahraman, bir canavar ve bir tutsağı anlatan bu üç efsane arasında birbirine karışma durumu söz konusudur. Her ne kadar katalogda *Aziz George* başlığı kullanılmış olsa da tutsak en az role bu hikâyede sahiptir ve efsaneye göre ne Angelica ne de Andromeda gibi çıplak bir şekilde kayaya bağlanmıştır. Birinci plandaki figürün Perseus olma ihtimali yoktur çünkü bu figür bir Ortaçağ şövalyesini andırmaktadır. Delacroix Ruggiero'yu çizmek istiyor olsaydı da bu düzenlemedeki gibi basit bir atla yetinmezdi. Bir hipogrif ya da kanatlı bir at resmedebilirdi. Bu düzenlemedeki isim

⁷³ Isabelle Compin ve Anne Roquebert, *Catalogue sommaire illustré des peintures du Musée du Louvre et du Musée d'Orsay*, C: III, Paris, Réunion des musées nationaux, 1986, s. 201.

⁷⁴ Pierre Courthion, *Le romantisme*, Genève, Skira, 1961, s. 106.

sorunsalı Delacroix yaşarken de biliniyordu. Günlüklerinde bu konuyla ilgili bir anekdota yer vermiştir.⁷⁵

Rosenblum, Ingres üzerine yapmış olduğu çalışmanın bir bölümünü sanatçının *Angelica'yı Kurtaran Ruggiero* çalışmalarına ayırmıştır. Ingres ve Delacroix'nın benzer temaları farklı üsluplarda çözümlemelerinin kıyaslamasını yapan araştırmacı Louvre'da bulunan düzenlemeyi *Aziz George ve Ejderha* olarak incelemeyi tercih etmiştir. Delacroix'nın yorumunda detaylar, karanlık ve dramatik kıvrımlı renk ve ışıklarla yutulmuşken, Ingres'in yorumunda yaşanan bir sahne dondurulmuş gibidir.⁷⁶

Güncel araştırmacılar içinde Lee Johnson, Delacroix hakkındaki en geniş kataloglamayı yapmış olan araştırmacıdır. Kendisi araştırmalarını yaparken özellikle Robaut ve Moreau'nun kataloglarını temel almıştır. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi, Moreau Louvre'daki düzenlemeyi *Perseus ve Andromeda* olarak adlandırmayı tercih ederken Robaut, *Angelica'yı Kurtaran Ruggiero* başlığını kullanmıştır. Fakat katalogundaki ekler bölümünde bu tablo için iki olası isim daha teklif eder: *Aziz George* veya *Perseus ve Andromeda*. Hiçbir açıklayıcı neden göstermeksizin de Louvre düzenlemesini 1847 yılına tarihlendirmektedir.

Lee Johnson, eserin tarihlendirilmesiyle ilgili sorunun da üzerinde durmuştur. Johnson'a göre tablonun tarihlendirilmesiyle ilgili olarak da çeşitli sıkıntılar vardır. Piron, Louvre düzenlemesini 1860 yılına tarihlendirirken, isim olarak da *Angelica'yı Kurtaran Ruggiero* başlığını uygun görmüştür ve şöyle bir ek koymuştur: "M. CaChary'e 800 fr.'a satıldı. Yakın bir tarihte tekrar 8.000 fr.'a satıldı." İki düzenleme arasından Louvre'da bulunan eser Grenoble'dakine oranla daha geç tarihli olmalıdır. Bu eserdeki gevşek görünüm, hareketli fırça darbeleri, figürlerin dekora oranla küçük tutulması bu durumun kanıtıdır. Grenoble'daki tablo yüksek ihtimalle 1858 Nisanından önce (Çünkü Arosa satışında geçmektedir) 1855'ten sonra resmedilmiştir; çünkü 1855 Silvester'in Delacroix kitabında listelerde adı gözükmez.

⁷⁵Maurice Sérullaz, *Mémorial de l'exposition Eugène Delacroix organisée au Musée du Louvre à l'occasion du centenaire de la mort de l'artiste*, Paris, Editions des musées nationaux, 1963, s. 284.

⁷⁶Robert Rosenblum, *Jean-Auguste-Dominique Ingres*, New York, Harry N.Abrams, 1967, s. 138.

Lee Johnson'ın üzerinde durmuş olduğu diğerk bir konu ise Robaut'nun katalogunda ilüstrasyonu bulunan bu konuya ait bir kara kalem çalışmadır. Delacroix'nın ölümünden sonra yapılan satışta No 365 olarak, 26×32,5 cm. ebatlarıyla verilmiştir. Bu çizim daha çok Louvre'daki tabloyla bağlantılıdır. Çünkü Ruggiero tüylü bir miğfer giymiştir. Fakat hem Louvre hem de Grenoble'daki tablolarla gördüğümüz arka plandaki kaya kemeri bu çizimde bulunmamaktadır.⁷⁷

Hureau, çalışmasında Louvre'daki düzenlemeyi Grenoble'daki düzenlemenin geç tarihli bir çeşitlemesi olarak ele alırken araştırmacıların isim sorunsalıyla burada da çoğu kez karşı karşıya kaldıklarını açıklar. *Ejderha ile Savaşan Aziz George* başlığındansa *Angelica'yı Kurtaran Ruggiero* başlığının daha uygun olduğunu savunur.⁷⁸

3.2. Grenoble

Yapıt II

Yeri: Grenoble Müzesi

Tarih: 1856

Malzeme/Teknik: Tuval üzerine yağlı boya

Boyut: 46 × 55 cm.

İmza: Sol alt; *Eug. Delacroix*

Köken: ? Van Isaker; Van Isaker satışı, 24 Nisan 1857, no:15 (Persée et Andromède, 47×56 cm.), 855 fr.; George Arosa, George Arosa satışı; 24 Nisan 1858, no: 21 (St.George, ek bilgi yok), Grenoble şehri satın alır, 123.5 fr.

Sergi: EBA, Paris 1885, no.94 (Persée et Andromède); *Centennale*, Paris 1900, no.216; Louvre 1930, no.158; Zürih 1939, no.362; Basel 1939, no.251; Zürih 1946, no.68.; Moskova 1956, s.48; Varşova 1956, no. 41; Louvre 1963, no. 384; Bern 1964, no.79. (1900'den itibaren kataloglarda Aziz George olarak geçmektedir.)⁷⁹;

⁷⁷Johnson, **a.g.e.**, s. 143.

⁷⁸Hureau, **a.g.e.**, s. 164.

⁷⁹Johnson, **a.g.e.**, s. 143.

Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Grenoble: Paris, Petit Palais - Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 1935; Andry-Farcy un conservateur novateur: le Musée de Grenoble de 1919 à 1949, Grenoble Müzesi, 28 Haziran - 11 Ekim 1982; Eugène Delacroix, Zürich, Kunsthaus, 4 Haziran - 23 Ağustos 1987; Frankfurt, Städelches Kunstinstitut, 23 Eylül 1987 - 4 Ocak 1988, Madrid, Museo Palacio Villahermosa, 26 Şubat - 20 Nisan 1988; De David à Picasso: les chefs d'oeuvres du Musée de Grenoble: Lozan (İsviçre), Fondation de l'Hermitage, 15 Ekim 1992 - 21 Mart 1993 - Takamatsu (Japonya), Takamatsu City Museum of Art, 23 - 30 Mayıs 1993 - Kanazawa (Japonya), Ishikawa Prefectural Museum of Art, 4 - 27 Haziran 1993 - Tokyo (Japonya), Mitsukoshi Museum of Art, 1 Temmuz - 1 Ağustos 1993; Saint George et le dragon: Freising (Almanya), Diözesanmuseum, 20 Mayıs - 21 Ekim 2001; Eugène Delacroix: Karlsruhe (Almanya), Staatliche Kunsthalle, 11 Kasım 2003 - 1 Ocak 2004; L'action restreinte: Nantes, Musée des Beaux-Arts, 7 Nisan - 3 Temmuz 2005.⁸⁰

Bibliyografya: L. Clément de Ris 1861, s. 137; Catalogue Grenoble 1878, s. 119, no:198; P. Burty, 12 Mart 1885; Inventaire général des richesses d'art de la France. Province: Monuments civils, VI (Paris,1892) s. 20; Général de Beylié, Le Musée de Grenoble (Paris, 1909), repr. s. 103; Moreau-NélatonII. 168, 246 repr. fig. 392; Meier-Graefe 1922, repr. s. 207; Hourticq, 1930, repr. s. 150 (Roger et Angélique); Huyghe, s. 478, 481, repr. No: XLIX; Maltese, s. 111, 175, repr. No:87⁸¹; ROBIQUET (Jean) önsöz, Les chefs-d'oeuvre du Musée de Grenoble.; Paris: Musée du Petit-Palais, 1935., Kat. n° 132, cit. s. 90, 91, reprod. s. 209. ; Chefs d'oeuvres du Musée de Grenoble: de David à Picasso., Lausanne, Fondation de l'Hermitage, 1992. , isbn 2-85047-204-2, Kat. n° 7, s. 152, 153, reprod., s. 153; LEMOINE (Serge), Peintures et sculptures du XIXème siècle: la collection du Musée de Grenoble, Paris, 1995, Reprod. s. 119; *Sanct Georg - Der Ritter mit dem Drachen.* - Freising,

⁸⁰“Roger délivrant Angélique”,(Çevrimiçi), http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_98=TOUT&VALUE_98=ang%e9lique&NUMBER=31&GRP=0&REQ=%28%28ang%e9lique%29%20%3aTOU%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=1&MAX3=100&DOM=All%20, 21 Aralık 2009.

⁸¹ Johnson, **a.g.e.**, s. 143.

Diözesanmuseum, 20 Mayıs - 21 Ekim 2001, isbn 3-89870-027-5, Kat. I.23, reprod. s. 134; Eugène Delacroix, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1 Kasım 2003 -1 Şubat 2004, Kat. n° 205, reprod. s. 359; TOSATTO (Guy), Les collections du Musée de Grenoble, Musée de Grenoble; Versailles: Artlys, 2004, isbn 2-85495-219-7, reprod. s. 81; VINCENT (Sylvie) di - Alexandre Debelle (1805-1897): un peintre en Dauphiné. - Grenoble: Cent Pages, 2005, isbn 2-905375-61-2, reprod. s. 42; CHEVRIER (Jean-François), PIJOLLET (Elia) - L'Action restreinte: l'art moderne selon Mallarmé, Nantes, Musée des Beaux-Arts de Nantes, 7 Nisan - 3 Temmuz 2005, Paris, Hazan, 2005, isbn 2-7541-0021-0, reprod. s. 52; BOIS-DELATTE (Marie-Françoise), RANNAUD (Gérald), IMBERT (Marie-Thérèse). - Stendhal: la révolte et les rêves. - Grenoble: Glénat, Bibliothèque Municipale de Grenoble, 2006, isbn 2-7234-5259⁸²

Kataloglanma Süreci: Düzenlemenin yapıış tarihi olan 1856'dan, Grenoble şehrine satılışına kadarki iki yıllık sürede eser iki kez el değışirmiştir. 24 Nisan 1857 Van Isaker satışında, *Perseus ve Andromeda* başlığıyla geçmektedir. 855 fr.'a George Arosa tarafından alınan eser, 24 Nisan 1858 George Arosa satışında *Aziz George* başlığıyla geçmektedir. Eser Grenoble şehri tarafından 1,123.5 fr.'a satın alınır. Satın alındıktan sonraki Grenoble Müzesi kataloglarında eser *Aziz George* başlığıyla kataloglanır. 1900 yılı itibariyle bütün kataloglarda *Aziz George* olarak ele alınır.

Çalışmalarım sonucunda benim ulaşmayı başarabildiğim, tablonun Grenoble Müzesi'nde sergilenmeye başlanmasından sonraki en erken tarihli müzeye ait dökümde de bu düzenlemenin adı *Aziz George* olarak geçmektedir. Bahsetmiş olduğum döküm 1866 senesine ait olup A. Debelle tarafından hazırlanmıştır. Tablo hakkındaki açıklayıcı bölümde şunlar yazmaktadır: “Birinci planda, dikine yerleştirilmiş kayaların çevrelediği, dalgalar tarafından dövülen bir plajda Aziz, şaha kalkmış doru bir atın üzerinde profilden görölmektedir. Üzerinde demirden bir zırh ve miğfer, beyaz bir savaş giysisi ve kırmızı bir eşarp bulunmaktadır. Sağ elinde

⁸²http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_98=TOUT&VALUE_98=ang%e9lique&NUMBER=31&GRP=0&REQ=%28%28ang%e9lique%29%20%3aTOUT%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=1&MAX3=100&DOM=All%20, 22 Aralık 2009.

deniz canavarına saplamak üzere olduğu bir mızrak bulunmaktadır. Solda ikinci planda, yarı çıplak bir kadın kayalara zincirlenmiştir.”⁸³ İkinci bir paragrafta yazar tablonun 1858 yılında Grenoble şehri tarafından alındığını, öncesinde *Aziz George* adıyla Monsieur Arosa’nın koleksiyonunda bulunduğunu açıklar.

Clément de Ris’nin Provence bölgesindeki müzeler üzerine yapmış olduğu 1872 tarihli bir araştırmada Grenoble’daki düzenlemeye isim sorunsalı açısından yaklaşımı dikkat çeker. Clément de Ris, geçmiş yıllarda Grenoble Müzesi’ne ait olan döküm ve kataloglarda bu eserin adının yanlış geçtiğini savunur. Hiçbir mantıklı neden göstermeksizin bu ‘hatayı düzeltir’ ve eserin adının *Andromeda*’yı *Kurtaran Perseus* olduğunu açıklar. İsim sorunsalını çözüme kavuşturduktan sonra tablo hakkında şöyle bir not düşer: “Delacroix bundan daha iyi tablolar yapmıştır, ama bundan daha kötü tabloları olduğunu da gördüm. Burada güçlü ve uyumlu rengiyle Delacroix yeteneğini ortaya koymuştur.”⁸⁴

1872 ve 1884 tarihli Grenoble Müzesi tablo ve sanat eserleri dökümünde eserin adı *Aziz George* olarak geçer ve tablo hakkındaki açıklayıcı bölümde yukarıda bahsetmiş olduğum 1866 tarihli bildirideki açıklama aynen kullanılmıştır. 1891 tarihli Grenoble Müzesi heykel ve resim galerisinde sergilenen sanat eserleri, rölyef, heykel ve tablo katalogunda da 1866 bildirisindeki bilgiler kullanılmıştır.

Adolphe Moreau’nun *Delacroix et son oeuvre* çalışmasında Grenoble’daki düzenleme *Aziz George* olarak geçer. “Aziz, deniz kenarında atının üzerinde, elinde mızrağıyla deniz canavarına saldırıp, kayaya bağlı prensesi kurtarıırken betimlenmiştir”, notu eklenmiştir.⁸⁵ 1879 tarihli Marcel Reymond’un Grenoble Müzesi üzerindeki çalışmasında da tablo adı *Aziz George* olarak korunmuştur. Reymond eserden şaheser olarak bahseder. Delacroix’nın renk kullanımındaki bütün cesaret ve becerisini bu eserde kullandığını açıklar.⁸⁶

⁸³ A.Debelle, *Notice des tableaux et objets d’art du Musée de Grenoble*, Grenoble, Imprimerie Baratier et Dardelet, 1866, s. 138.

⁸⁴ Clément de Ris Louis Torterat, *Les Musées de Province*, 2. bs.,Paris, Vve. Jules Renouard, 1872, s. 186.

⁸⁵ Moreau, *a.g.e.*, s. 204.

⁸⁶ Marcel Reymond, *Etude sur le Musée de tableaux de Grenoble*, Paris, Librairie de l’art, 1879, s. 30.

Delacroix'nın eserleri araştırıldığında günümüz araştırmacılarının temel kaynak aldığı kataloglardan biri Robaut'un 1885 tarihli *L'oeuvre complet de Eugène Delacroix peintures, dessins, gravures, lithographies* çalışmasıdır. Delacroix'nın resim, çizim, gravür ve litografilerinin tümünü toplamayı amaçlayan araştırmacı Grenoble'daki düzenlemeyi *Aziz George* olarak ele almıştır fakat katalogun arka bölümünde eserin adını *Ruggiero ve Angelica* olarak değiştirmiştir. Açıklamalar bölümüne de Delacroix'dan bir alıntı eklemiştir: “Resim izleyicinin gözlerinden geçerek onların ruhunda bir yansıma yaratma sanatıdır... Hareketlerin ve fizyonomideki oranların sıradan düzgünlüğüne ne oldu, özellikle şu kontur veya çizgi dediğimiz soğuk sınırlara ne oldu? Doğal heyecanların sınırsız özgürlüğü her şeyi tepe taklak mı etti?”⁸⁷ Robaut'nun açıklamalar bölümüne bu alıntıyı eklemesi izleyicinin Delacroix'nın kendi sanatına bakış açısını çözümlemesi adına bir zemin hazırlamaktadır.

J.Roman'ın 1911 tarihli Grenoble Müzesi konulu kitabında, Grenoble düzenlemesi ilginç bir biçimde değerlendirilmiştir. Tablo yazar tarafından “Bir şövalyenin deniz canavarına karşı savaşı olarak” adlandırılmıştır. Tablonun genel tasvirinin ardından yazar eserdeki kahramanın ne Andromeda'yı Kurtaran Perseus ne de Angelica'yı Kurtaran Renaud (Ruggiero adını kullanmamıştır) olamayacağını belirtmiştir. Çünkü her iki kahramanın da atları değil de hipogrifleri bulunuyordu. Bu kişinin Aziz George olma ihtimali de yoktur çünkü efsaneye göre bu kahraman hiçbir zaman bir tutsağı deniz canavarından kurtarmamaktadır. J. Roman bu sahnenin Renaud (Ruggiero adını kullanmamıştır) ve Angelica efsanesinden ilham almış saf bir fantezi ürünü olduğunu savunmaktadır.⁸⁸

1909 tarihli Général de Beylié'nin Grenoble Müzesi hakkındaki çalışmasında eser hakkında detaylı bir bilgi verilmezken, tablo *Aziz George* olarak anılmaya devam eder. 1911 Grenoble Müzesi heykel ve resim galerisinde sergilenen sanat eserleri, rölyef, heykel ve tablo katalogunda da konu *Aziz George* olarak işlenir. Geçmişe oranla bilgi bölümü daha kısa ve detaysız tutulmuştur: “Şaha kalkmış bir atın üzerinde bulunan Aziz deniz canavarına mızrağıyla saldırır. Solda arka planda yarı

⁸⁷ Robaut, **a.g.e.**, s. 333.

⁸⁸ J.Ramon, **Histoire et description du musée-bibliothèque de Grenoble**, Paris, Plon, 1892, s.20.

çıplak bir kadın kayalara zincirlenmiştir.’’⁸⁹ 1922 tarihli Meier-Graefe’ye ait *Eugène Delacroix* isimli çalışmada da bu düzenlemeye yer verilmiştir. *Aziz George* olarak adı geçen tablo için ek bilgi konulmamıştır.⁹⁰

Etienne Moreau-Nélaton’un 1916 tarihli *Delacroix raconté par lui-même* isimli kitabında, Delacroix’nın Grenoble çalışması *Aziz George* olarak geçer. Araştırmacı sanatçının maddi sıkıntıların yaratabileceği engellerden sıyrıldıktan sonra sakin bir ruh haline bürünmesi gerektiğini savunur. Bu düzeye gelmek ve burada kalmayı başarmak zaman alır. Sakinliğini düzenli şekilde korumayı başardığında ve maddi kaygılardan arındığında sanatçı yüce deneyimlerde, girişimlerde bulunabilir. Moreau-Nélaton’a göre, Delacroix Grenoble Müzesi’ndeki küçük Saint George’unu bu duygular içerisinde yapmıştır.⁹¹

Hourticq Louis 1930 tarihli *Delacroix, L’oeuvre du Maître* adlı çalışmasında Grenoble’daki düzenlemenin Grenoble Müzesi’nin beyan ettiği gibi *Aziz George* değil de *Angelica’yı Kurtaran Ruggiero* olduğunu belirtmektedir. Ama *Angelica’yı Kurtaran Ruggiero* saptamasının doğruluğunu kanıtlayacak herhangi bir delil de sunmaz. Bu eser araştırmacıya göre doğa manzaralarındaki küçük değişikliklerle Louvre’daki düzenlemenin bir kopyasıdır.⁹²

1935 tarihli Grenoble Müze katalogu incelendiğinde burada eserin adı her ne kadar *Aziz George* olarak geçse de isim sorunsalı üzerinde durulduğu gözlenmektedir. Tablo hakkındaki genel bilgilerden sonra son paragrafta eserin araştırmacılar tarafından farklı farklı yorumladığı açıklanmıştır: Moreau’nun katalogunda bu düzenleme aynı Clément de Ris’in yorumladığı gibi *Perseus ve Andromeda* olarak ele alınmıştır. Robaut’nun katalogunda ise *Angelica’yı Kurtaran Ruggiero* olarak geçmektedir. Louvre’daki düzenleme ise aynı Grenoble’daki gibi *Aziz George* olarak geçmektedir. Louvre’daki düzenleme hakkında bilgi verilirken de kaynakça olarak Gaston Brière’in 1924 tarihli *Catalogue des Peintures*’ü gösterilmiştir. Bu katalogda

⁸⁹ Léon Marie Eugène de Beylie, **Le musée de Grenoble 388 reproductions peintures, dessins, marbres, bronzes etc.**, Paris, Laurens , 1909, s. 103.

⁹⁰ Meier-Graefe, **a.g.e.**, s. 96.

⁹¹ Etienne Moreau-Nélaton, **Delacroix raconté par lui-même**, Paris, Librairie Renouard, 1916, s. 168-169.

⁹²Hourticq, **a.g.e.**, s. 150.

dikkat çeken başka bir unsur ise düzenlemenin Louvre'daki tablonun büyütülmüş bir kopyası olduğunun açıklanmasıdır. Escholier'nin Louvre'daki düzenlemeyi *Angelica'yı Kurtaran Ruggiero* olarak ele aldığı da not düşülmüştür.⁹³

Düzenleme, Delacroix'nın ölümünün yüzüncü yılı onuruna Louvre'da hazırlanan sergide de yer almıştır. Eserin adı *Aziz George* olarak geçmektedir ve Louvre'daki 1847 tarihli kimi zaman *Perseus ve Andromeda* kimi zaman da *Angelica'yı Kurtaran Ruggiero* olarak adlandırılan düzenlemenin bir kopyası olduğu açıklamalar bölümünde yazmaktadır.⁹⁴

Luigina Rossi Bortolatto'ya ait 1975 tarihli katalog çalışmasında Grenoble'daki düzenlemeye araştırmacı çift isim vermeyi tercih etmiştir: *Aziz George* veya *Ruggiero ve Angelica*. Araştırmacı eseri 1847 olarak tarihlendirmiş olsa da Robaut'nun 1854 olarak tarihlendirmesinin hatalı olduğunu ve Louvre'daki ile eş zamanlı olabileceğini not düşmüştür.⁹⁵ Maurice Sérullaz'nın 1981 tarihli Delacroix katalogunda Louvre'daki ve Grenoble'daki her iki düzenleme de *Ejderhayla Dövüşen Aziz George* olarak ele alınmıştır.⁹⁶

Serge Lemoine'in hazırlamış olduğu 1988 tarihli Grenoble Müze katalogunda bu düzenleme her ne kadar *Aziz George* başlığıyla ele alınmış olsa da açıklamalar bölümünde Delacroix'nın konularını edebiyattan seçmekten hoşlandığı ve bu eserin konusunu Ariosto'nun *Orlando Furioso* eserinden aldığı yazılmıştır. Fakat öndeki figür bir hipogrife değil de ata binmiştir. Lemoine bu tablonun başarısının ardında şeffaf dokunuşların oluşturduğu renk zenginliğinin yattığını savunur. Gökyüzü ve koyu sarı toprak rengi kayalar arasında bir zıtlasma yaratan sanatçı, Aziz George'un zırhına eklediği kırmızı ile sarıya sarılmış tutsağın formunu belirginleştirir.⁹⁷

1990 sonrası kataloglar incelendiğinde araştırmacıların Grenoble'daki düzenleme hakkında daha yoğun bir çalışma içine girdikleri ve bu konuyu genel olarak

⁹³ Jean Robiquet "önsöz", **Les Chefs-d'oeuvre du musée de Grenoble**, Paris, Musée du Petit Palais, 1935, s. 90-91.

⁹⁴ René Huyghe "önsöz", **Centenaire d'Eugène Delacroix 1798-1863 exposition**, Musée du Louvre, Mai-Septembre 1963, Paris, Ministère d'Etat-Affaires Culturelles, 1963, s. 128.

⁹⁵ Bortolatto, **a.g.e.**, s. 117.

⁹⁶ Sérullaz, **a.g.e.**, s. 190.

⁹⁷ Serge Lemoine, **Le Musée de Grenoble**, Paris, Musées et monuments de France, 1988, s. 51.

tartışmaya açtıkları gözlenmektedir. Grenoble Müzesi'nde yapılmış olan *David'den Picasso'ya Grenoble Müzesi'ndeki Sanat Eserleri* serginin katalogunda düzenleme Aziz George başlığıyla ele alınır, fakat yine Delacroix'nın aslen edebiyat kaynaklı bir çalışması olduğu ve eserin *Orlando Furioso*'dan esinlendiği eklenmiştir.⁹⁸

Catherine Chevillot yönetiminde hazırlanmış olan 1995 tarihli Grenoble Müzesi koleksiyonundaki XIX. yüzyıl resim ve heykelleri çalışmasında eser *Angelica'yı Kurtaran Ruggiero* olarak ele alınmış ve derinlemesine incelenmiştir. Kaynakça olarak Delacroix uzmanı Lee Johnson'ın *The painting of Eugène Delacroix, a critical catalogue, the public decorations and their sketches*'i temel alınmıştır. Bu katalogda diğer kataloglardan farklı olarak eserin adı aynı Lee Johnson'ın katalogundaki gibi *Angelica'yı Kurtaran Ruggiero* olarak geçmektedir. Delacroix'nın eserlerini kataloglamış olan Moreau-Nélaton ve günlük düzenlemelerini yapmış olan André Joubin'in bu eseri *Aziz George* olarak anmalarının bir hata olduğu üzerinde durulmuştur. Buna ek olarak enerjik fırça darbelerinin tablonun hareketine güç kattığı ve renk seçimlerinin anlamı kuvvetlendirdiği yorumları yapılmıştır.⁹⁹

Alain Daguerre de Hureaux'nun 1993 tarihli *Delacroix* başlıklı araştırmasında bir bölüm, Delacroix'nın edebiyatla ilişkisi üzerinedir. Araştırmacı bu bölümde Louvre ve Grenoble'daki düzenlemelere ve isim sorunsalına yönelmiştir. Hureaux hem Louvre'daki hem de Grenoble'daki düzenlemeyi *Angelica'yı Kurtaran Ruggiero* olarak ele almayı tercih etmiştir. Bunun sebebi yakın tarihteki birçok araştırmacı gibi Hureaux'nun da kaynak olarak Lee Johnson'ın kitabını temel almasıdır. Delacroix'nın *Oeuvres littéraires*'inden alıntısı da bu durumu en iyi özetleyen cümlelerdir: “Bir kompozisyonu hayal etmek, tanınan, görülmüş nesnelerin parçalarının sanatçının içindeki, ruhundaki diğer parçalarla birleşmesiyle oluşur.”¹⁰⁰

2001 yılında Almanya'da Diözesanmuseum'da yapılmış olan serginin katalogunda eser *Aziz George* olarak geçmektedir. Fakat adlandırmanın tartışmalı olduğu, bu

⁹⁸ Tosatto Guy, **Musée de Grenoble**, Versailles, Edition Artlys, 2004, s. 81.

⁹⁹ Chevillot Catherine, **La collection du Musée de Grenoble peintures et sculptures du XIXe siècle**, Paris, Réunion des musées nationaux, 1995, s. 120.

¹⁰⁰ Hureaux, **a.g.e.**, s. 164.

düzenlemenin *Perseus ve Andromeda* ya da *Angelica'yı Kurtaran Ruggiero* olarak da ele alınabileceği görüşü ortaya konmuştur. Ruggiero'nun miğferindeki kanatlarını açmış olan kuş figürünün onun amblemi olması olasılığına dikkat çekilmiştir. Atın kanatsız olması ise, bu figürün Perseus ile arasında paralellikler oluşmasına sebebiyet vermektedir. Katalogda adlandırma sorunsalını çözümleyebilecek konular üzerinde tartışılmış fakat net bir sonuca varılamamıştır.¹⁰¹

Çalışmalarında ulaşabildiğim Grenoble Müzesi koleksiyonuna ait en geç tarihli katalog 2004 senesine aittir. Bu katalogda eser *Angelica'yı Kurtaran Ruggiero* olarak ele alınmıştır. Uzun süre *Ejderhayla Dövüşen Aziz George* ismiyle anılan eserin günümüzde isimlendirilmesine dair polemiklerin halen devam ettiği görülür. *Aziz George* ismini uygun görenler hipogrifin değil de bir atın kullanıldığını ve Ruggiero'ya ait olan canavarın gözlerini etkileyecek sihirli kalkanın sahnede eksik olduğunu söylerler. *Angelica'yı Kurtaran Ruggiero* taraftarları ise, Aziz George'un hiçbir zaman bir deniz canavarıyla dövüşmediğini ve tutsağın hiçbir zaman ne çıplak ne de kayaya bağlı olduğunu iddia etmektedirler. Canavarın hareketliliği, atının konumu, dalgaların ters akıntısı, sanatçıya konuyu, öykünün hareketliliğiyle paralellik gösteren bir enerjiyle yansıtmaya şansını vermiştir. Renklerin kullanımıyla ilgili çeşitli açıklamalarla katalogdaki bu düzenlemeye ait bölüm son bulur.¹⁰²

Katalog ve kitap taraması yaparken kronolojik bir sıra takip etmiş olmama rağmen, Lee Johnson'ın 1981 tarihli araştırmasını sona bırakmamın nedeni Delacroix'nın Louvre ve Grenoble'daki düzenlemeleri hakkında en yoğun araştırmayı kendisinin sunmuş olmasıdır. İlk basımı 1981'de yapılmış olan çalışma, Delacroix üzerine yapılmış en kapsamlı katalogdur. Johnson bu konunun iki farklı düzenlemesinde de tarihlendirilme ve isimlendirilme sorunları bulunduğunu ve bu durumun temelinin daha sanatçı hayattayken hazırlanmış olan hatalı satış kataloglarından kaynaklandığını açıklar. Her ne kadar Robaut da Moreau gibi bugün Grenoble Müzesi'nde bulunan bu tabloyu *Aziz George* olarak adlandırmayı tercih etse de,

¹⁰¹ **Sanct Georg. Der Ritter mit dem Drachen (Sergi Kataloğu) Freising, Diözesanmuseum**, 20 mai - 21 octobre 2001. Cat. I.23, reprod. en coul. s. 134 (isbn 3-89870-027-5).

¹⁰² Guy, **a.g.e.**, s. 81.

katalogun arkasında yapmış olduğu düzeltmede eserin adını *Ruggiero ve Angelica* olarak değiştirir.

Johnson'a göre, 1861 öncesi Clement de Ris'nin uygun gördüğü *Andromeda'yı Kurtaran Perseus* başlığı, ya da *Aziz George* başlığı bu tabloya uygun değildir. Perseus konusunu Delacroix daha önceden işlemişti ve bu düzenlemedeki gibi Perseus bir Ortaçağ kralına benzememekteydi. Eserin başlığı *Aziz George* da olamaz. Raffaello'nun *Aziz George ve Ejderha* tablosunu (Louvre) ve aynı konulu başka eserleri tanıyor olması gereken Delacroix bu kadar keskin bir şekilde geleneksel işlenişten ayrılmış olamaz. Bu tabloda Aziz George olarak kabul edilen figür bir deniz canavarıyla değil de kuru toprakta bir ejderha ile boğuşmalıydı, aynı zamanda yarı çıplak kayaya zincirlenmiş figür tamamen giyinik olmalı ve ejderhanın inine yakın bir yerde bekliyor gözükmeliydi. Johnson her iki düzenlemenin de bize Ariosto'nun *Orlando Furioso*'sundaki Angelica'nın kurtarılma sahnesini (X. şarkı) anımsattığının altını çizer. Delacroix bu konuyu işlerken de konuya ayrı düşer. Kahramanı çırılçıplak kayalarda durması gerekirken yarı giyinik bir şekilde zincire bağlanmış, ölümü beklemektedir. Diğer kahraman hipogrif yerine kanatlı bir at üzerinde canavarla savaşmaktadır. Lee Johnson Grenoble'daki düzenlemeye *Angelica'yı Kurtaran Ruggiero* başlığını uygun görmüştür.¹⁰³

3.3 Görsel Yapının Analizi

Görmüş olduğumuz bu iki resme ait öğelerin dökümü Grenoble ve Louvre düzenlemelerinin farklılık ve benzerliklerini daha net bir biçimde algılamamızı sağlamaktadır. Tablodan da anlaşıldığı üzere kurban iki düzenlemede de saç rengi haricinde benzerlik göstermektedir. İki eser arasındaki en ayırt edici özellik kurtarıcının miğferindeki süslemedir. Grenoble düzenlemesinde miğferde kuş süslemesi varken Louvre'da Delacroix tüy kullanmayı tercih etmiştir. Kurtarıcının kırmızı kuşağı Grenoble düzenlemesinde belirginken Louvre'da sadece vücudun etrafında kırmızı bir bulut halindedir. İki düzenlemede kurtarıcının binek hayvanı attır fakat Grenoble'daki kızıl kahveyken Louvre'daki beyazdır. Canavar her iki düzenlemede de benzer özellikler göstermektedir: balık kuyruğuna benzer ince

¹⁰³ Johnson, **a.g.e.**, s. 143.

kuyruk, siyah hantal gövde ve sivri dişler. Her ne kadar mekânlar benzerlik gösteriyor olsa da Louvre düzenlemesinde, Grenoble'dakinden farklı olarak denizin ortasındaki kemer şeklindeki kaya dikkat çekmektedir.

Bu veriler ışığında, Grenoble ve Louvre Müzelerindeki öğeleri aşağıdaki gibi gösterebiliriz.

Tablo 1: Grenoble ve Louvre Yapıtlarının Gösterim Öğeleri

	Grenoble	Louvre
Kurban	• Yarı çıplak • Tek elinden kayaya zincirlenmiş • Siyah saçlı	• Yarı çıplak • Tek elinden kayaya zincirlenmiş • Sarı saçlı
Kurtarıcı	• Mızrak • Zırh • Miğfer (Kuşlu) • Kırmızı kuşak	• Mızrak • Zırh • Miğfer (Tüylü) • Belirsiz bir kırmızılık
Kurtarıcının Binek Hayvanı	• Kızıl kahve at	• Beyaz at
Canavar	• Balık kuyruğuna benzer ince kuyruk • Siyah hantal gövde • Sivri dişler	• Balık kuyruğuna benzer ince kuyruk • Siyah hantal gövde • Sivri dişler
Mekân	• Deniz kenarı • Fonda dağlar	• Deniz kenarı • Denizin ortasında kemer şeklinde bir kaya, fonda dağlar

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Mme de Forget'de akşam genç Ideville bana tablolarımın çok iyi sattığını söyledi. Onun Perseus olarak adlandırdığı, benim halka açık satışta 1200 franka sattığım küçük Aziz George'a, Beugnet 500 franka almış olduğu Küçük İsa tablosuyla aynı fiyatı önerdi. Delacroix

E. Panofsky yöntemini temellendirdiği metninde sağlıklı bir ön ikonografik betimlemenin yaşamsal olduğunu; bu bağlamda öğelerin (ya da imge bileşkelerinin) doğru saptanmasının araştırma için en temel davranış biçimlerinden biri olarak alınması gerektiği üzerinde ısrarla durur.¹⁰⁴ Elimizdeki üç konuda, Aziz George ve Prenses, Perseus ve Andromeda, Ruggiero ve Angelica, öğelerin analizi karşımıza aşağıdaki tabloyu çıkartmaktadır.

Tablo 2: Konusal Gösterim Öğeleri

	Aziz George ve Prenses	Ruggiero ve Angelica	Perseus ve Andromeda
Şövalye	+	+	+
At	+	-	-
Prenses	+	+	+
Bağlı figür	-	+	+
Miğfer	+	+	+
Zırh	+	+	+
Mızrak	+	-	-
Deniz manzarası	-	+	+
Kuşlu Miğfer	-	+	-
Kılıç	+	+	+
Kalkan	+	+	+
Haçlı Flama	+	-	-
Hipogrif	-	+	-
Kanatlı At	-	-	+

¹⁰⁴ Erwin Panofsky, **İkonografi ve İkonoloji, Renaissance Sanatının İncelenmesine Giriş**, Çev. Engin Akyürek İstanbul, Afa Felsefe Yazıları Ansiklopedisi, 1995, s. 29.

Aziz George ve Prenses, Perseus ve Andromeda, Ruggiero ve Angelica metinleri konu,tema ve ortam açısından incelendiğinde karşımıza aşağıdaki tablo çıkmaktadır.

Tablo 3: Konu-Tema-Ortam

	Aziz George ve Prenses	Perseus ve Andromeda	Ruggiero ve Angelica
Kurban	• Kraliyet giysileri içinde • Elleri havada ya da önde birleştirilmiş	• Çıplak, sadece takıları var • İki eli de bağlı (Genelde kayaya bağlı)	• Çıplak • İki eli de bağlı (Kayaya bağlı)
Kurtarıcı	Silah: • Kılıç • Kırık mızrak • Üstünde haç olan kalkan • Haçlı flama • Şövalye giysileriyle genç tüysüz oğlan	Silah: • Hermes'in verdiği elmas orak • Athena'nın tunç kalkanı • Hades'in giyeni görünmez kılan sihirli başlığı • Gümüşten çuval (Medusa'nın başı için) • Zırhlı ya da kısa giysili genç erkek	Silah: • Kılıç • Mızrak • Sihirli kalkan • Sihirli güçleri etkisiz kılan yüzük • Üstünde kuş figürü bulunan miğfer
Kurtarıcının Binek Hayvanı	• Beyaz at	• Uçan at ya da kanatlı botlar	• Hipogrif (Kısrak, grifon kırması)
Canavar	• Nefesi zehirli ejderha	• Yılana benzer • Kıvrık sırtlı pullu • Balık kuyruğuna benzer ince kuyruklu	• Domuza benzer diş ve gözler • Sert deri
Mekân	• Bir göletin yanı, şehrin surlarının dibi	• Etiyopya kıyıları	• İrlanda açıkları, Ebuda Adası kıyıları

Louvre ve Grenoble düzenlemelerinde, Aziz George ve Prens konusunun barındırdığı en belirgin öğelerin bu tablolarla eksik olduğunu görmekteyiz. Aziz George konusunun genel işlenişine baktığımızda tutsak kraliyet giysileri içinde olmalıdır. Elleri bir zincirle kayaya bağlı değildir, iki el havada ya da önde birleştirilmiştir. Kurtarıcı, yani Aziz George, şövalye giysileri içinde silah olarak kılıç, mızrak, üzerinde haç olan bir kalkan taşımaktadır. Aynı zamanda haçlı bir flaması vardır. Oysa Grenoble ve Louvre düzenlemelerinde kurtarıcıda belirgin olarak kendini gösteren tek silah deniz canavarına saplanmakta olan mızraktır. Her iki düzenlemede de kurtarıcı zırhlı bir şövalye olarak gösterilmiş olsa da, miğferdeki süslemeler kafa karıştırmaktadır. Delacroix, Louvre'daki düzenlemede miğferi tüylerle süslerken Grenoble'daki miğfere bir kuş figürü yerleştirmiştir. Bu figür Ruggiero'nun sembolü olan kuş figürü olabilir.¹⁰⁵ Bu durum eserin adlandırılmasında bizi Aziz George düşüncesinden tamamen uzaklaştırır. İki düzenlemede de kurtarıcının binek hayvanı olarak at görmekteyiz, yani eserlerin isim sorunsalında belki de en ayırt edici özellik olan bu figür için at, hipogrif ve Pegasus üçlemesinden Delacroix atı tercih etmiştir. Bir noktada atın binek hayvanı olarak tercih edilmesi de esere Perseus ve Andromeda ve Ruggiero ve Angelica isimlerinin verilmemesi için ciddi bir neden olarak gösterilebilir. Aziz George ve Ejderha hikâyesi Grenoble ve Louvre düzenlemelerindeki gibi deniz kenarında geçmez. Konu bir gölün yakınlarında, şehrin surlarının dibinde geçmektedir. Canavar olarak geçen yaratığın Aziz George hikâyesinde ejderha olduğundan eminiz. Grenoble ve Louvre düzenlemelerinde denizin içinde kurtarıcıyla kıran kırana bir mücadele içerisinde bulunan yaratığın ejderhaya benzer hiçbir yanı bulunmamaktadır. Belirtmiş olduğum ikonografik nedenler iki düzenlemenin de Aziz George ve Ejderha olarak anılmaması gerektiğini bize kanıtlar.

İkonografik nedenlerin dışında günlük incelemesi de bu iki düzenlemenin isimlendirilmesi sorunsalını aydınlatmada önemli rol oynamaktadır. 5 Haziran 1854 tarihli günlük yazısında Delacroix Küçük Aziz George tablosundan bahsetmektedir: “Mme de Forget'de akşam genç Ideville bana tablolarımın çok iyi sattığını söyledi.

¹⁰⁵ Johnson, a.g.e., s. 286.

Onun Perseus olarak adlandırdığı, benim halka açık satışta 1200 franka sattığım Küçük Aziz George’a Beugnet 500 franka almış olduğu küçük İsa tablosuyla aynı fiyatı önerdi.”¹⁰⁶ Adı geçen tablo birçok araştırmacı tarafından bugün Grenoble Müzesi’nde bulunan düzenlemeyle karıştırılmıştır. Önce Delacroix katalogu hazırlamış olan Moreau-Nélaton, daha sonra Delacroix’nın günlük düzenlemelerini yapan Joubin ve konuya şüpheyile de yaklaşmış olsa Sérullaz günlükte “Küçük George” olarak geçen eserin bugün Grenoble’da bulunan düzenleme olduğunu savunmuşlardır. Güncel Delacroix araştırmacılarından Lee Johnson günlükte “Küçük George” olarak geçen bu tablonun kayıp bir eser olduğu düşüncesindedir.¹⁰⁷ Günlükte bahsedilen bir de *Aziz George* eskizi vardır.¹⁰⁸ Bu eserin adı Delacroix’nın kendi hazırladığı atölyesindeki eserlerin döküm listesinde geçmektedir. Lee Johnson tarafından bu çalışma da kayıp eserler arasında gösterilmektedir.

Araştırmalarım süresince taramış olduğum kataloqlardan sadece birinde ulaşabildiğim bir eser, Louvre ve Grenoble düzenlemeleri isim sorunsalını cevaplandırabilecek nitelikteydi. Raymond Escholier’ye ait 1927 tarihli *Delacroix* başlıklı çalışmada üç yüz yirmi ikinci sayfanın karşısında Delacroix’ya ait bir *Aziz George* (Resim 8) resmi bulunuyordu. Bu resimde beyaz atına binmiş olan Aziz, elinde baltayla midesinde sanki kırık bir ok olan canavara saldırmaktadır. Miğferindeki tüy ve omzundan beline doğru dalgalanan kırmızı kuşak dikkat çekmektedir. Arka planda solda belirsiz olmakla birlikte bir şehir silüeti görülmektedir. Tablo hakkında kitapta yazan tek bilgi tablonun Baron Gourgaud’ya ait olduğudur. Bu eserin Delacroix’ya ait bir Aziz George düzenlemesi olduğunu varsaydığımız takdirde yine ikonografik açıdan şaşırtıcı öğelerle karşı karşıya gelmiş oluyoruz. Bu sefer canavara baltayla saldıran kurtarıcı, Aziz George ikonografisinde rastlanan bir sahne değildir. Delacroix kendini ifade etmede aynı Louvre ve Grenoble düzenlemelerinde özgür davrandığı gibi bu Aziz George tablosunda da hayal gücünün yardımını almaktan kaçınmamıştır.

¹⁰⁶ E.A. Piron, *Eugène Delacroix Journal 1822-1863*, Paris, Plon, 1996, s. 430.

¹⁰⁷ Johnson, *a.g.e.*, s. 286.

¹⁰⁸ Piron, *a.g.e.*, s. 657.

Son olarak bahsettiğim Escholier katalogundaki eseri, Delacroix yorumlu bir Aziz George olarak ele aldığımız takdirde Louvre ve Grenoble düzenlemelerindeki isim sorunsalının çözümlenmesi açısından sanatçının Perseus ve Andromeda çizimlerinin de göz önünde bulundurulması gerekmektedir.¹⁰⁹ Daha önceki bölümlerde ele alınmış bu tablolarla, Delacroix'nın Perseus'u, elinde kalkanı ve kılıcıyla, Pegasus olmadan kanatlı botlarıyla uçarak, canavara saldıran bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Andromeda ise tamamen çıplak deniz kenarında iki elinden kayalara zincirlenmiş bir figür olarak karşımızdadır. Louvre ve Grenoble düzenlemelerinin aksine Perseus ve Andromeda tablolarında kurban birinci planda, kurtarıcı ise ikinci planda tutulmuştur. Delacroix'nın bu konuyu işleyişi Grenoble ve Louvre düzenlemelerinden yukarda da belirttiğimiz gibi birçok noktada ayrılmaktadır.

Delacroix'nın Ruggiero ve Angelica'yı ele almış olduğu bir başka tablosu¹¹⁰ aslında isim sorunsalının çözümlenmesinin daha da karmaşık bir hal almasına sebebiyet vermektedir. *Ruggiero Angelica'yı Kaçırıyor* (Resim 1) aynı Grenoble ve Louvre düzenlemelerindeki gibi *Orlando Furioso*'nun X. şarkısından alınmış bir sahneyi betimlemektedir. Angelica deniz canavarının elinden Ruggiero sayesinde kurtulduktan sonra, birlikte hipogrifin üzerinde bulundukları yeri terk etmektedirler. Delacroix, yarı at yarı grifon olan hipogrif yerine tablonun merkezinde basit bir kanatlı at yerleştirmeyi tercih etmiştir. Ruggiero tüylü miğferi başında, Louvre ve Grenoble düzenlemelerinin aksine, aynı *Orlando Furioso*'nun X. şarkısında geçtiği gibi tamamen çıplak olan Angelica'yı kollarının arasında tutmaktadır. Delacroix'nın bu tablodaki Ruggiero, Angelica ve binek hayvanına yaklaşımı Grenoble ve Louvre düzenlemelerinden (şayet bu iki tabloya Ruggiero ve Angelica denirse) farklıdır.

Günümüze değin araştırmacılar tarafından Grenoble ve Louvre düzenlemelerine uygun görülmüş olan Aziz George ve Prenses, Perseus ve Andromeda ve Ruggiero ve Angelica başlıkları arasından en uygun başlığın Ruggiero ve Angelica olduğu kanısındayım. Kayaya bağlanmış yarı çıplak genç kadın figürü izleyicide ağır başlı

¹⁰⁹ Söz konusu iki eser de *Perseus ve Andromeda* başlığıyla anılmaktadır. Biri 1853 tarihli olup günümüzde Stuttgart Staatsgalerie de bulunmaktadır, diğeri ise 1851/3 tarihli olup günümüzde Baltimore Museum of Art'ta bulunmaktadır.

¹¹⁰ *Ruggiero Angelica'yı Kaçırıyor* kesin olmamakla 1860'a tarihlendirilmektedir. Günümüzde özel bir koleksiyonun parçasıdır.

bir prenses izlenimi uyandırmamaktadır. Zaten Aziz George'un kurtardığı prenses ellerinden bağlı bir tutsak değildi, üstelik Aziz'in dövuştüğü yaratık bir deniz canavarı değil, bir ejderhaydı. Sanat tarihindeki ön örneklerin yanı sıra, Raffaello'nun büyük hayranı ve Louvre Müzesi'nin sıkı bir ziyaretçisi olan Delacroix, Raffaello'nun ikonografik açıdan olması gerektiği gibi betimlenmiş *Aziz George*'unu (Resim 9) görmüş olmalıydı.¹¹¹ Perseus ve Andromeda konusunu ise Delacroix zaten ayrı bir şablona oturtmuştur ve incelediğimiz iki tablo ile sanatçının zihnindeki bu mitolojik konunun işleniş planı arasında paralellik oluşturmak zordur.

İsim sorunsalının incelenmesi sürecinde Delacroix'nın içinde yaşadığı yüzyılı ve sanata bakışını ele almadan net bir sonuca ulaşamayacağı kanısındayım. Delacroix yazarlığı ve ressamlığıyla dönemini inşa etmiş bireylerdendir, romantizmin ruhudur. Ressamın, yapmacık bir üslupla detaylarla uğraşmak yerine çizimi, seçtiği konuları, mükemmel renk uyumu ve figürlerinin dramatik vücut hareketleriyle ön plana çıkarak olağanüstü bir sonuca ulaştığı belirtilmiştir.¹¹² Kısacası, onu başarıya götüren şey dehası ve cesareti olmuştur. Delacroix büyük ustaların eserlerindeki sorunun, yetenek eksikliğinden değil de; dar bakış açıları ve geleneğe, geçmiştekilere sıkı sıkıya bağlılıklarından kaynaklandığını düşünüyordu. Büyük ustaların bazı biçim, ifade ve figürleri hiçbir zaman riske atma cesaretini gösteremediklerini ve yarattıkları alışkanlığın izleyicideki etkiyi azalttığını savunmaktaydı.¹¹³

31 Mayıs 1849 tarihli günlük yazısında Delacroix'nın "Güzel Konular" başlığı altında yapmış olduğu listede konulardan biri şu şekilde açıklanmıştır: "Çıplak kadını kurtarmak için kanatlı atın üzerinde canavarla savaşıyan kahraman."¹¹⁴ Bu durum bize Delacroix'nın zihninde konuyu hangi formda barındırdığını göstermektedir. Delacroix, Aziz George ve Prenses, Perseus ve Andromeda ya da Ruggiero ve Angelica gibi belirgin bir isim tercih etmekten kaçınmıştır. O sadece çıplak kadını kurtaracak, canavarla dövüşecek bir kahramanı betimlemeyi arzulamaktadır. Edebi

¹¹¹ **La collection du Musée de Grenoble Peintures et sculptures du XIXe siècle**, Paris, Réunion des musées nationaux, 1995, s.120.

¹¹² Robaut, **a.g.e.**, s. 1847.

¹¹³ **A.e.**, s. 263.

¹¹⁴ Piron, **Eugène Delacroix Journal 1822-1863**, s. 195.

bir gerçeklik peşinde değildir. Delacroix, zihninde oluşturduğu kahramanlık öyküsü yansıtmıştır bu iki düzenlemede. Bu zemini hazırlayan da Romantizm'dir.

XIX. yüzyıldan itibaren ikonografik dilin çözülmeye başlaması, Delacroix'ya üç ayrı konunun öğelerini, "romantik" anlayış içinde, tek bir kompozisyonda ele alma olanağı sunmuştur. Bu tek kompozisyon Delacroix'nın özgün renk kullanımıyla araştırmacıları uzun süre uğraştırmıştır. Halen de uğraştırmaya devam etmektedir. Günümüzde Louvre Müzesi'nde bulunan düzenleme hakkında Baudelaire'in yapmış olduğu bir yorum aslında Delacroix'nın bu iki eserindeki resim sorunsalının sade bir çözümü gibidir:

"Delacroix'nın insan ruhunda zengin, mutlu veya melankolik izlenim bırakan tablosu, konuyu analiz etmek hatta anlamak için fazla uzak bir mesafeden gözlemlenebildi ne yazık ki... Aynı cadılar ve hipnotizmacılar gibi bu resmin düşüncesini uzaktan da yansıtabildiğini söyleyebiliriz. Bu benzersiz olay (ressamın zihninde önceden hazırlanmış) renkçinin gücüne, mükemmel ton uyumuna, renk ve konunun arasındaki armoniye bağlıdır. Beni, bu naçizane fikirlerimi açıklamak için kullandığım kurnaz dilden ötürü affetsinler fakat bu renk kendi içinde giydirdiği nesnelerden bağımsız bir şekilde düşünüyor gibi."¹¹⁵

Pierre Courthion'a göre, Delacroix'yı benzersiz kılan şey, renkleri bu kadar özgürce, ruhu ve kalbi takip ederek kullanabilmesidir. Onun çok yönlü ve engin eserleri bütün üslupları kucaklıyor, bütün ülke ve iklimlere dokunuyor, mitoloji, din, şiir ve olaylardan ilham alıyor. Hareketler hızlanıyor ve zincirlerinden kurtuluyor, tutkulu renkleri, hızlandırılmış büyük ritimlerle resmin ötesine geçiyor. Konular teker teker değerlerini kaybederken kavramlar ön plana çıkıyor. Onun resimsel olarak konuyu yansıtırma tarzı ve konuyu hayal gücüyle işleme tarzı arasında büyük bir bağ vardır. Delacroix'nın tabloları detaylardan arınmış hızlı fırça darbeleri ve renkle kendini gösteren çoğu zaman tamamlanmamış olmakla eleştirilen tablolardır. Delacroix çizimlerinde yaptığının aynısını konularına da yapar, onları engin hayal gücüyle

¹¹⁵ Robaut, a.g.e., s. 263. Yukarıda Baudelaire'in "fazla uzak mesafeden..." deyişi Brian O'Doherty, **Beyaz Küpün İçinde Galerî Mekanının İdeolojisi**, s. 33'te şu şekilde açıklanmıştır: "Salonlarda tablolar zeminden tavana kadar duvar kağıdı etkisi yaratacak şekilde, birbirlerine çok yakın asılırlardı. İzleyici açısından yere yakın ve fazla yukarı asılmış eserleri incelemek büyük bir sıkıntı yaratmaktaydı. Birçok sanatçı için de eserlerinin yukarıda bulunması bir şikâyet konusuydu. Burada Baudelaire'in sözünden Delacroix'nın eserinin Salon'da duvarın üst kısımlarında kendine yer bulabildiğini anlıyoruz."

detaylardan ve gereksiz sınırlardan arındırır. Yani tarihi sahneler, haçlılar, Yunanlıların özgürlük savaşı, barikatlar üzerinde özgürlük arayışı, kaplan avı, odalık, Angelica ya da Midia gibi net figürler, sahneler, şahıslar ve olaylar aynı çizgiler gibi Delacroix'nın tablosunda erir ve katliam ve zalimlik, istila, isyan ve aşk resmine dönüşür.¹¹⁶

Önceki sayfalarda açıkladığım gibi, günümüze kadarki araştırmacılar tarafından önerilmiş olan üç başlıktan (Aziz George ve Prenses, Perseus ve Andromeda, Ruggiero ve Angelica) Louvre ve Grenoble düzenlemelerine en uygun düşen Ruggiero ve Angelica başlığı olmuştur. Fakat günümüze kadar sürmüş olan tartışmalardan bu başlığın da adlandırma karmaşasını sona erdiremediğini görmekteyiz. İsimlendirme tartışmasına yeni bir kapı açmak adına, gelecek tartışmaların Delacroix'nın 31 Mayıs 1849 tarihli günlük yazısında da çizmeyi amaçladığı tablo olarak betimlediği “Çıplak kadını kurtarmak için kanatlı atın üzerinde canavarla savaşan kahraman”¹¹⁷ konu başlığını göz önünde bulundurarak yapılması uygun olabilir.

¹¹⁶ Courthion, **a.g.e.** , s. 110.

¹¹⁷ Piron, **Eugène Delacroix Journal 1822-1863**, s. 195.

KAYNAKÇA

- Agızza, Roza: **Antik Yunan'da Mitoloji**, Çev. Z. Zühre İlkelen, 2.bs., İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2006.
- Anonim: "Salon de 1835", **L'Artiste**, No: 8, 1835.
- Barthélémy, Joberth: **Delacroix**, Paris, Gallimard, 1997.
- Baudelaire, Charles: **Pour Delacroix**, Bruxelles, Edition Complexe, 1986.
- Baudelaire, Charles: **Exposition Universelle de 1855**, Paris, 1855.
- Bec, Christian ve
Bortolatto, Luigina Rossi: **Tout l'oeuvre peint de Delacroix**, Paris, Flammarion, 1975.
- Brière, Gaston: **Musée National du Louvre Catalogue des peintures exposées dans les galeries l'Ecole française**, Paris, Réunion des musées nationaux, 1924.
- Catherine, Chevillot: **La collection du Musée de Grenoble Peintures et sculptures du XIXe siècle**, Paris, Réunion des musées nationaux, 1995.
- Clément de Ris,
Louis Torterat: **Les Musée de Province**, 2. bs., Paris, Vve. Jules Renouard, ,1872.
- Clement, Clara Erskine: **Legendary and Mythological Art**, London, Bracken Books, 1994.

- Cohn-Sherbok, Lavinia: **Who's Who in Christianity**, London, Routledge, 1998.
- Compin, Isabelle
ve Roquebert, Anne: **Catalogue sommaire illustré des peintures du Musée du Louvre et du Musée d'Orsay**, C: III, Paris, Réunion des musées nationaux, 1986.
- Courthion, Pierre: **Le romantisme**, Genève, Skira, 1961.
- Cömert, Bedrettin: **Mitoloji ve İkonografi**, Ankara, De Ki Basım Yayım, 2006.
- Sanctis, Francesco de: **History of Italian Literature**, Çev. Joan Redfern, New York, Harcourt, Brace and Company, 1931.
- Voraigne, Jacobus de: **The Golden Legend**, Çev. William Granger Ryan, C: I, New Jersey, Princeton University Press, 1995.
- Debelle, A.: **Notice des tableaux et objets d'art du Musée de Grenoble**, Grenoble, Imprimerie Baratier et Dardelet, 1866.
- Delacroix, Eugène: **Journal 1822-1836**, 4. bs., Paris, Plon, 1996.
- Delacroix, Eugène: **Correspondance générale d'Eugène Delacroix**, C:IV, Paris, Plon, 1936-1938.
- Delenay, J. John ve
Tobin, James Edward: **Dictionary of Catholic Biography**, New York, Doubleday & Company, 1961.

- Erat, Azra: **Mitoloji Sözlüğü**, 14. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 2006.
- Escholier, Raymond: **Delacroix, peintre, graveur, écrivain**, Paris, impr. Daniel Jacomet et Cie, s. 320'nin karşısındaki reproduksiyon, 1926.
- Eugène de Beylie,
Léon Marie: **Le musée de Grenoble 388 reproductions peintures, dessins, marbres, bronzes etc.**, Paris, Laurens, 1909.
- Ferguson, George: **Signs&Symbols in Christan Art**, New York, Oxford University Press, 1979.
- Fransız Kültür Bakanlığı: "Saint Georges Combattant Le Dragon, Dit Aussi Persee Delivrant Andromede", (Çevrimiçi), http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=DOMN&VALUE_1=&FIELD_2=Ctyob&VALUE_2=&FIELD_3=AUTR&VALUE_3=DELACROIX&FIELD_4=Clieu&VALUE_4=&FIELD_5=REPR&VALUE_5=%27PERSEE%27&FIELD_6=Cdate&VALUE_6=&FIELD_7=Cdecv&VALUE_7=&FIELD_8=LOCA&VALUE_8=louvre&FIELD_9=Mat%e9riaux%2ftechniques&VALUE_9=&FIELD_10=Titre&VALUE_10=&NUMBER=3&GRP=0&REQ=%28%28DELACROIX%29%20%3aAUTR%20%20ET%20%20%28%28%27PERSEE%27%29%20%3aREPR%20%20ET%20%20%28%28louvre%29%20%3aLOCA%20%29%29%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=5&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=1&MAX3=100&DOM=All , 29 Aralık 2009.

Fransız Kültür Bakanlığı: “Roger délivrant Angélique”,(Çevrimiçi),
http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_98=TOUT&VALUE_98=ang%e9lique&NUMBER=31&GRP=0&REQ=%28%28ang%e9lique%29%20%3aTOUT%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=1&MAX3=100&DOM=All%20, 21 Aralık 2009.

Fransız Kültür Bakanlığı: http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_98=TOUT&VALUE_98=ang%e9lique&NUMBER=31&GRP=0&REQ=%28%28ang%e9lique%29%20%3aTOUT%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=1&MAX3=100&DOM=All%20,22 Aralık 2009.

Guiffrey, Jean: **La collection Thomy-Thiéry au Musée du Louvre catalogue descriptif & historique**, Paris, Librairie de l'art ancien et moderne, 1903.

Guy, Tosatto: **Musée de Grenoble**, Versailles, Edition Artlys, 2004.

Hamilton, Edith: **La Mythologie: ses dieux, ses héros, ses légendes**, Çev. Abeth de Beughem, 2.bs., Allier , Marabout, 2004.

Hourticq, Louis: **Delacroix, l'oeuvre du maître**, Paris, Hachette, 1930.

Hureau, Alain Daguerre de: **Delacroix**, Paris, Hazan, 1993.

- Huyghe, René: **Centenaire d'Eugène Delacroix 1798-1863 exposition**, Musée du Louvre, Mai-Septembre 1963, Paris, Ministère d'Etat-Affaires Culturelles, 1963.
- Johnson, Lee: **The paintings of Eugène Delacroix, a critical catalogue 1832-1863**, C: III., Oxford, Clarendon Press, 1986.
- Lagarde, André,
Michard, Laurent **XVIIIème Siècle**, Paris, Les Editions Bordas, 1970.
- Lemoine, Serge: **Le Musée de Grenoble**, Paris, Musées et monuments de France, 1988.
- Livi, François: **İtalyan Edebiyatı**, Çev. İsmail Yerguz, 1. bs., Ankara, Dost Kitabevi, Mayıs 2007.
- Lojkine, Stéphane: “Naissance d’une icône moderne: Angélique au rocher”, (Çevrimiçi) <http://www.univ-montp3.fr/pictura/Arioste/AriosteAngelique.php>, 12 Ocak 2010.
- Lopan, Victor: **La Vie des Saints**, Paris, Presses de la Renaissance, 2005.
- Louvre Müzesi: “Imaginaire de l’Arioste, l’Arioste imaginé”, (Çevrimiçi), http://www.louvre.fr/media/repository/ressources/sources/pdf/src_document_54730_v2_m56577569831226095.pdf, 12 Ocak 2010.
- Meier-Graefe, Julius: **Delacroix**, München, R. Piper & Co, 1922.

- Moreau, Adolphe: **E. Delacroix et son oeuvre avec des gravures en facsimilé des planches originales les plus rares**, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1873.
- Moreau-Nélaton, Etienne: **Delacroix raconté par lui-même**, Paris, Librairie Renouard, 1916.
- Murray, L.: **Michelangelo**, London, Thames&Hudson, 1980.
- O'Doherty, Brian: **Beyaz K    n İçinde Galeri Mek  nının İdeolojisi**,   ev. Ahu Antmen, 1.bs., İstanbul, Sel Yayıncılık, Ocak 2010.
- Ovidius: **Dönüşümler**,   ev. İsmet Zeki Eyuboğlu, 1. bs., İstanbul, Payel Yayınevi, 1994.
-   ncel, Süheyla: **İtalyan Edebiyatı Tarihi 1.Kitap: Başlangıç Döneminden Aydınlanma   a  ına Kadar**, Ankara, İtalyan Kültür Heyeti, 1986.
- Panofsky, Erwin: **İkonografi ve İkonoloji, Renaissance Sanatının İncelenmesine Giriş**,   ev. Engin Akyürek, İstanbul, Afa Felsefe Yazıları Ansiklopedisi, 1995.
- Paul, Jamot: **Centenaire du romantisme, Exposition Eugène Delacroix**, Paris, Musées Nationaux, 1930.
- Piron, E. A.: **Eugène Delacroix: sa vie et ses   uvres**, Paris, J. Claye, 1860.

- Piron, E.A.: **Eugène Delacroix Journal 1822-1863**, Paris, Plon, 1996.
- Ramon, J.: **Histoire et description du Musée-bibliothèque de Grenoble**, Paris, Plon, 1892.
- Rautmann, Peter: **Delacroix**, Paris, Citadelles & Mazenod, 1997.
- Réau, Louis: **Iconographie de l'art Chrétien, Iconographie des Saints**, C:III, Paris, Presses Universitaires de France, 1958.
- Reymond, Marcel: **Etude sur le Musée de tableaux de Grenoble**, Paris, Librairie de l'art, 1879.
- Robaut, Alfred: **L'œuvre complète de Eugène Delacroix peintures, dessins, gravures, lithographies**, Paris, Charavay frères, 1885.
- Robiquet, Jean: **Les Chefs-d'oeuvre du musée de Grenoble**, Paris, Musée du Petit Palais, 1935.
- Rosenblum, Robert: **Jean-Auguste-Dominique Ingres**, New York, Harry N.Abrams, 1967.
- Samuel Macauley, Jackson: **The New Schaff-Herzog Encyclopedia of Religious Knowledge**, New York, Baker Book House, 1958.
- Saint-Victor, Paul de: "Les dessins d'Eugène Delacroix, l'épopée d'Hamlet", **L'Artiste**, 1864.

- Schmidt, Joel: **Dictionnaire de la mythologie Grecque et Romaine**, Paris, Librairie Larousse, 1965.
- Sérullaz, Maurice: **Delacroix**, Paris, F. Nathan, 1981.
- Sérullaz, Maurice: **Mémorial de l'exposition Eugène Delacroix organisée au Musée du Louvre à l'occasion du centenaire de la mort de l'artiste**, Paris, Editions des musées nationaux, 1963.
- Shapiro, Marianne: "Perseus and Bellerophon" içinde "Orlando Furioso", **Modern Philology**, C:81, No:2, Chicago, The University of Chicago Press, 1983.
- Sterling, Charles
ve Adhémar, Hélène: **Peintures école française XIXème siècle**, C:II, Paris, Réunion des musées nationaux, No:698, levha:248, 1956.
- Wolfgang, Johann Goethe: **Conversations de Goethe avec Eckermann**, Gallimard, Paris, 29 Kasım 1826 tarihli görüşme, 1941.
- Zacharie, Astruc: **Les 14 stations du Salon 1859 suivies d'un récit douloureux**, Paris, Poulet-Malassis et De Broise, 1859.
- [Yazar ismine ulaşılamadı] **Sanct Georg. Der Ritter mit dem Drachen (Sergi Kataloğu) Freising, Diözesanmuseum**, 20 mai - 21 octobre 2001. Cat. I.23, reprod. en coul. s. 134 (isbn 3-89870-027-5).

RESİMLER

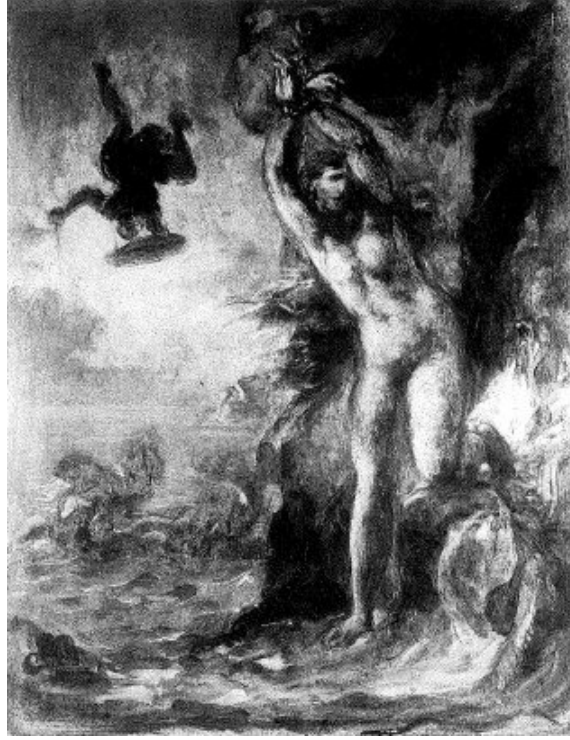
Resim 1: Eugène Delacroix, “Ruggiero Angelica’yı Kaçırıyor”, 1860, Tuval üzerine yağlı boya, 24×28.5 cm. (Özel koleksiyon).



Resim 2: Eugène Delacroix, “Angelica’yı Kurtaran Ruggiero”, tarihi bilinmiyor, kurşun kalemle yapılmış bir eskiz çalışması, 26×32,5 cm., Nerede bulunduğu bilinmiyor.



Resim 3: Eugène Delacroix, “Perseus ve Andromeda”, 1851/3, Tuval üzerine yağlı boya, 43,2×33.65 cm, Baltimore Müzesi, A.B.D.



Resim 4: Eugène Delacroix, “Perseus ve Andromeda”, 1853, Ahşap üzeri kâğıt, 43,8×32,2 cm, Stuttgart Staatsgalerie.



Resim 5: Eugène Delacroix, “Andromeda”, 1852, Tuval üzerine yağlı boya, 32.7×24.7 cm., Houston Güzel sanatlar Müzesi,A.B.D.



Resim 6: Eugène Delacroix, Louvre düzenlemesi, 1847, Tuval üzerine yağlı boya, 28× 36 cm., Louvre Müzesi.



Resim 7: Eugène Delacroix, Grenoble düzenlemesi, 1856, Tuval üzerine yağlı boya, 46 × 55 cm., Grenoble Müzesi.



Resim 8: Eugène Delacroix, “Aziz George”, tablo hakkında elimizde bilgi bulunmamaktadır.



Resim 9: Rafaello, “Aziz George ve Ejderha”, 1505 ,Tuval üzerine yağlı boya, 30 x 26 cm., Louvre Müzesi.

