



**ÇAĞDAŞ DÜNYADA İKONLAŞAN YAPILAR  
VE SANAT ESERLERİ**

**Harun YAZICI**

**Yüksek Lisans Tezi  
Resim Anasanat Dalı  
Yrd. Doç. Muhammet TATAR  
2018  
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.**

**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI**

**Harun YAZICI**

**ÇAĞDAŞ DÜNYADA İKONLAŞAN YAPILAR  
VE SANAT ESERLERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ  
Yrd. Doç. Muhammet TATAR**

**ERZURUM - 2018**



T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
TEZ BEYAN FORMU



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

**BİLDİRİM**

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "ÇAĞDAŞ DÜNYADA İKONLAŞAN YAPILAR VE SANAT ESERLERİ" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin basılı ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

16/02/2018

Harun YAZICI



T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Yrd. Doç. Muhammet TATAR danışmanlığında, Harun YAZICI tarafından hazırlanan bu çalışma 16/02/2018 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Resim Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

**Başkan** : Prof. Mehmed KAVUKÇU  
**Jüri Üyesi** : Yrd. Doç. Muhammet TATAR  
**Jüri Üyesi** : Yrd.Doç. Ayhan ÇETİN

İmza :  
İmza :  
İmza :

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 16/02/2018

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
RESİMLER DİZİNİ.....	V
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	IX
ÖNSÖZ.....	X
GİRİŞ.....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### İKON, İKONA ve İKONOĞRAFI

1. İKON.....	2
1.1. DİNİ İKON VE SEMBOLLER.....	3
1.1.1. İslam ve Hilal.....	4
1.1.2. Hristiyanlık ve Haç.....	5
1.1.3. Yahudilik Menorah ve Davut Yıldızı.....	8
1.2. KÜLTÜREL İKON ve SEMBOLLER.....	10
1.3. SİYASET, SANAT İKON ve SEMBOL.....	11
1.3.1. Siyasi Bir İkon Olarak Adolf Hitler Ve Che Guevara.....	11
2. İKONA.....	13
3. İKONOĞRAFI.....	17

### İKİNCİ BÖLÜM

#### KLASİK DÖNEM İKON ANLAYIŞI

2.1. MISIR SANATI.....	20
2.2. YUNAN SANATI.....	24
2.2.1. Arkaik Dönem.....	24
2.2.2. Klasik Dönem.....	27
2.2.3. Helenistik Dönem.....	28
2.3. ROMA ve BİZANS SANATININ İKONLAŞAN ESERLERİ.....	30
2.4. RÖNESANS SANATININ İKONLAŞAN ESERLERİ.....	32
2.5. BAROK SANATI.....	40

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### ÇAĞDAŞ DÜNYANIN İKONLAŞTIRDIĞI SANAT ESERLERİ VE MİMARİ YAPILAR

3.1. MİLLET ve BAŞAK TOPLAYAN KADINLAR.....	44
---	----

3.2. VİNCENT VAN GOGH ve OTOPORTRE - BANDAJLI KULAK ....	46
3.3. EDVARD MUNCH ve ÇIĞLIK.....	48
3.4. GUSTAV KLİMT ve ÖPÜCÜK.....	50
3.5. AUGUSTE RODİN ve DÜŞÜNEN ADAM HEYKELİ.....	52
3.6. PİET MONDRİAN ve KIRMIZI, SARI, MAVİ ve SİYAH KOMPOZİSYONLARI.....	54
3.7. KAZİMİR MALEVİÇ ve BEYAZ ÜZERİNE SİYAH KARE.....	57
3.8. MARCEL DUCHAMP ve ÇEŞME.....	60
3.9. RENE MAGRİTTE ve İMGELERİN İHANETİ –I.....	64
3.10. SALVADOR DALÍ VE KENDİ PORTRESİ.....	69
3.11. PABLO PİCASSO ve GUERNİCA.....	71
3.12. ANDY WARHOL ve MARİLYN PORTRELERİ.....	76
3.13. ÖZGÜRLÜK ANITI.....	80
3.14. EYFEL KULESİ.....	83
3.15. ÇİN SEDDİ.....	85
3.16. MISIR PİRAMİTLERİ.....	87
3.17. TAC MAHAL.....	90
3.18. SİDNEY OPERA BİNASI.....	92
3.19. SWİS RE GHERKİN'İ.....	94
3.20. BURC EL-ARAB.....	96
SONUÇ.....	98
KAYNAKÇA.....	100
ÖZGEÇMİŞ.....	106

**ÖZET**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**  
**ÇAĞDAŞ DÜNYADA İKONLAŞAN YAPILAR VE SANAT ESERLERİ**

**Harun YAZICI**

**Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Muhammet TATAR**

**2018, 117 sayfa**

**Jüri: Yrd. Doç. Muhammet TATAR (Danışman)**

**Prof. Mehmed KAVUKÇU**

**Yrd. Doç. Ayhan ÇETİN**

İnsanoğlu varoluşundan günümüze kadar görsel bir ifade biçimi olarak sembolleri sıkça kullanmıştır. Çeşitli amaçlarla kullanılan bu semboller görsel dilin gelişimine paralel olarak kabul görmekte ya da temsil ettiği öz paralelinde ikona dönüşmektedirler. Temsil durumundaki ikonlar kimi zaman bir düşünceyi kimi zaman da maddi bir varlığı işaret eder durumdadır. Önceleri üst kültürün bir parçası olarak kullanılan ikonlar daha sonraları teolojik anlatımın bir parçasına modernite ile birlikte ise hayatın her alanında kültürün bir parçasına dönüşmektedirler.

Bu çalışmanın amacı ikon kelimesinin anlam ve kavram olarak neye işaret ettiği, tarihsel süreçte kullanımı ve modern toplumlarda dönüşümü üzerine araştırmalar yapmaktır. Genel olarak ilkel toplumlardan modern toplumlara düşünce ve düşüncenin temsili noktasında, biçim kimlik ilişkisini ortaya koyacak bir yaklaşım ortaya konmaktadır.

Çalışmada Mısır sanatından itibaren ele alınan ikon kavramını evrensel olarak kabul görmüş sanatçıların yapıtları ile birlikte anıt veya mimari öğelerin neden bir ikon özelliği taşıdıklarının üzerinde incelemeler yapmaktadır. Son bölümde ise özellikle günümüzde ikon haline dönüşen sanat eserleri ve mimari yapıtların temsil noktasındaki durumları incelenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** ikon, Çağdaş Yapılar, Çağdaş Sanat Eserleri

## **ABSTRACT**

### **MASTER THESIS**

### **ARTIFACTS and WORK OF ARTS İCONIZED MODERN WORLD**

**Harun YAZICI**

**Advisor: Assist. Prof. Muhammet TATAR**

**2018, page: 117**

**Jury: Assist. Prof. Muhammet TATAR (Advisor)**

**Prof. Mehmed KAVUKÇU**

**Assist. Prof. Ayhan ÇETİN**

Mankind frequently used symbols as a form of visual expression from human existence to the present day. These symbols which are used for various purposes are approved in parallel with the visual development of the language or transform into an icon in parallel with the origin it represents. Represented icons sometimes indicate an idea or a material existence. Icons, which were previously used as a part of high culture and later on as a part of theological expression, transform into a part of culture in every field of life with the modernity.

The aim of this study is to search the meaning of the term icon and what it indicates as a concept, its usage in historical process and its transformation in modern societies. In general it is aimed to make an approach to reveal form and identity relationship in connection with the idea and the representation of idea from primitive societies to the modern societies.

In this study it is aimed to search on the icon concept, which is discussed from Egypt art with the works of the artist who are globally accepted and why monuments and architectural items have iconic characteristics. In the last chapter, the representation of art works and the architectural works which are considered iconic these days is especially studied.

**Keywords:** Icon, Contemporary Constructions, Contemporary Art Work



## RESİMLER DİZİNİ

- Resim 1.1.** Theophanes the Greek - The Transfiguration, Erken 15.yy, Ağaç Üzeri Tempera, 184 x 134 cm. From the Cathedral of Transfiguration in Pereslavl. The Tretyakov Gallery, Moscow, Russia..... 15
- Resim 1.2.** Christ Pantocrator, Mesih Pantocrator, Geç 1261, Mozaik, Merkez Figür, Ayasofya..... 16
- Resim 1.3.** Andrei Rublev, Kurtarıcı. Deisus, 1410'lar, Mozaik, 158x106 cm, Tretyakov Galerisi, Moskova Rusya ..... 17
- Resim 1.4.** Leonarddo da Vinci, Son Akşam Yemeği, 1585-1589 cm, Tempera, Damla sakızı, Pitch, Gesso, Santa Maria delle Grazie, Milano İtalya..... 18
- Resim 2.1.** Çakal suratlı tanrı Anubis, British Muzeum, Londra İngiltere ..... 21
- Resim 2.2.** Akhenaton et saf amille sacrifiant a Aton, Taş Kabartma, Kahire Müzesi, Kahire Mısır..... 22
- Resim 2.3.** Kral Tutankhamun ve Kraliçe Ankhesenamen, tutankhamun tahtının sırtından detay, M.Ö. 3050-30, Kahire Müzesi, Kahire, Mısır..... 23
- Resim 2.4.** Euthymedes, Savaşa hazırlanan genç, M,Ö, 510-500, h: 60 cm, Glyptothek Müzesi, Münih Almanya..... 25
- Resim 2.5.** Priapos figürü, MS 2.yy, Efes Arkeoloji Müzesi, Selçuk İzmir..... 26
- Resim 2.6.** Büyük Artemis Heykeli, MS 1.yy, Efes Arkeoloji Müzesi, Selçuk, İzmir... 26
- Resim 2.7.** Melos Aphrodite, M.Ö. 200, Mermer, h: 202 cm, Louvre Müzesi, Paris Fransa..... 28
- Resim 2.8.** Laokoon ve oğulları, M.Ö 175-150, Mermer, Yükseklik 242 cm Museo Pio Clementino, Vatikan..... 29
- Resim 2.9.** Pantokrator İsa mozaiği Kariye, İstanbul..... 31

<b>Resim 2.10.</b> Andrea Mantena, Ölü İsa, 1475-1478, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 68 x 81 Milano İtalya.....	33
<b>Resim 2.11.</b> Michelangelo, Adem'in Yaratılışı, 1511, Fresk, Cappella Sistina, Roma İtalya.....	34
<b>Resim 2.12.</b> Michelangelo, Adem'in Yaratılışı, (detay).....	34
<b>Resim 2.13.</b> Leonardo da Vinci,1503, ahşap Üzerine Yağlı Boya, 77 x53 cm, Louvre Müzesi, Paris Fransa.....	36
<b>Resim 2.14.</b> Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q.,1919, 19.7 x 12.4 cm, Tate Modern, Londra İngiltere.....	37
<b>Resim 2.15.</b> Rick Meyerowitz'ın Mona Gorilla, 1971.....	38
<b>Resim 2.16.</b> Timothy White, Whoopi Goldberg'in portresi.2009.....	38
<b>Resim 2.17.</b> Matt Zumbo'nun Mona Lisa'nın Sırtı.....	39
<b>Resim 2.18.</b> Caravaggio, Kuşkucu Thomas, 1602, Yuval Üzerine Yağlıboya, 107 x 146 cm, Potsdam Sarayı, Berlin Almanya.....	41
<b>Resim 2.19.</b> Johannes Vermer, İnci Küpeli Kız, 1665, Tuval Üzerine Yağlıboya, 44,5 x 39 cm, Mauritshuis Kraliyet Resim Galerisi, Lahey Hollanda .....	43
<b>Resim 3.1.</b> Jean-François Millet, Başak Toplayan Kadınlar, 1857, Tuval Üzerine Yağlıboya, 83 x 110 cm, Orsay Müzesi, Paris Fransa.....	45
<b>Resim 3.2.</b> Vincent Van GOGH, Geceleyin Cafe, 1888, Tuval Üzerine Yağlıboya, 71 x 90 cm, Yale University Art Gallery, New Haven, ABD.....	46
<b>Resim 3.3.</b> Vincent Van Gogh, Otoportre-Bandajlı Kulak, 1889, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 45 x 51 cm. Özel Koleksiyon.....	47
<b>Resim 3.4.</b> Edvard Munch, Çılgılık, 1893, Tuval Üzerine Yağlıboya, 84 x 66 cm, Oslo Ulusal Galeri, Norveç.....	49
<b>Resim 3.5.</b> Gustav Klimt, Öpücük, 1908, Tuval üzerine yağlıboya180 cm × 180 cm, Belvedere Sarayı, Landstrasse, Viyana Avusturya.....	51

<b>Resim 3.6.</b> Auguste Rodin, Cehennemin Kapıları, 1880, Bronz,600 x 400 x 100cm, Orsay Müzesi, Paris Fransa.....	53
<b>Resim 3.7.</b> Auguste Rodin, Düşünen Adam, 1880, Bronz, Rudin Müzesi, Paris Fransa.....	53
<b>Resim 3.8.</b> Mondrian, Kırmızı, Sarı, Mavi ve Siyah ile Kompozisyon, 1921, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 59.5 x 59.5 cm. Gemeente Müzesi, Lahey Hollanda.....	55
<b>Resim 3.9.</b> Mondrian Resim Anlayışının Günümüz Örnekleri.....	56
<b>Resim 3.10.</b> Kazimir Malevich, The Black Square, 1915, oil on linen, 79.5 x 79.5 cm, TretyakovGallery,Moscow Rusya.....	58
<b>Resim 3.11.</b> Malevich, 1915, "0.10"sergisi.....	59
<b>Resim 3.12.</b> Marcel Duchamp, Stopaj Ağı, 1914, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Kurşunkalem, 149 x 197cm, New York Modern Sanatlar Müzesi,US .....	62
<b>Resim 3.13.</b> Marcel Duchamp, Çeşme, 1917, Porselen, Tate Koleksiyonu, Londra İngiltere.....	63
<b>Resim 3.14.</b> Rene Magritte, İnsan Durumu, 1933, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 81cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington DC ABD.....	67
<b>Resim 3.15.</b> Rene Magritte, İmgenin İhaneti-1, 1929 Tuval Üzerine Yağlıboya, 63,5 x 93,98cm, Los Angeles County Güzel Sanatlar Galerisi, California ABD.....	67
<b>Resim 3.16.</b> Salvador Dali, Kendi Portresi .....	70
<b>Resim 3.17.</b> Picasso, Guernica, 1937, Tuval Üzerine Yağlıboya, 350x780 cm, Reina Sofia Müzesi, Madrid İspanya.....	74
<b>Resim 3.18</b> Andy Warhol, Marilyn Monroe, 1962, Silkscreen, 205.44 x 289.56 cm, Serigrafı, Tate Koleksiyonu.....	78

<b>Resim 3.19.</b> Andy Warhol, Marilyn Monroe, 1964, 205,44 x 289,56cm, Seriğrafi, Tate Koleksiyonu.....	79
<b>Resim 3.20.</b> Frederic Auguste Bartholdi, 1984, Bölge: Avrupa ve Kuzey Amerika ABD.....	82
<b>Resim 3.21.</b> Frederic Auguste Bartholdi, 1984, Bölge: Avrupa ve Kuzey Amerika ABD, (Detay).....	82
<b>Resim 3.22.</b> Tasarıncı: Gustave Eiffel, Mimar: Stephen Sauvestre, Eyfel Kulesi, 1887-1889, Çelik konstrüksiyon, 300.51 x 124.9 x 124.9, Paris Fransa.....	84
<b>Resim 3.23.</b> Çin Seddi, Çin.....	86
<b>Resim 3.24.</b> Çin Seddi, Çin.....	86
<b>Resim 3.25.</b> Mısır Piramitleri.....	88
<b>Resim 3.26.</b> Mısır Piramidi.....	89
<b>Resim 3.27.</b> Tac Mahal, Agra Hindistan.....	90
<b>Resim 3.28.</b> Tac Mahal İç Avlu.....	91
<b>Resim 3.29.</b> Sidney Opera Binası, Sidney Avustralya.....	93
<b>Resim 3.30.</b> Swiss re, Londra, Birleşik Krallık.....	95
<b>Resim 3.31.</b> Burc el-Arab, Dubai, Birleşik Arap Emirlikleri.....	96

## ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.1. Menorah (Yedi Kollu Şamdan).....8

Şekil 1.2. Davut Yıldızı.....9



## ÖNSÖZ

İkon kavramı üzerine yapmış olduğum bu çalışmada kavramın geçmişten günümüze geçirdiği anlam değişikliğine, insanoğlunun kavrama bakışı ve yorumlayışı açısından farklı bir boyut kazandırma amaçlanmıştır.

Eğitim sürecinin bu aşamasında, tez çalışmamı birlikte yürüterek tamamladığım danışmanım Sayın Yrd. Doç. Muhammet TATAR hocama yine tez çalışmamda emeği bulunan, bilgi ve deneyimlerini benden esirgemeyen Sayın Prof. Mehmed KAVUKÇU, Sayın Doç. Evren KAVUKÇU, Sayın Arş. Gör. Hatice DOĞAN hocalarıma ve değerli arkadaşım Alpaslan AKPINAR 'a teşekkür ederim.

**Erzurum 2018**

**Harun YAZICI**

## GİRİŞ

Bu çalışmada, İkon, İkona ve İkonografi hakkında, geçmişten günümüze uzanan süreçte ki gelişmeler, düzenlemeler ve ikon kavramının sanatçılar ve izleyicilerle kurduğu bağ sorgulanmaya çalışılmıştır. Sadece kavram olarak İkon 'un yolculuğu nesne ve anlam ile paralel bir şekilde gelişmiştir.

Bu çalışmadaki ikon sorgulamaları, Mısır ve Yunan sanatında dini bir temsil, Ortaçağ, Rönesans ve Barok'ta ise bir öğreti olarak kullanılıp, basit ve kolay anlaşılabilir, yalnızca bulunduğu küçük bir alanı ilgilendiren göstergeler iken, daha sonraları değişimler geçirmiştir. Günümüzde daha derin anlamlar daha geniş temsiliyetler ve aynı zamanda geçmişten günümüze kadar olan anlamlarının tümünü içerisine dâhil etmiştir. Bu dâhil olma durumu çalışmanın içerisinde tarihsel kronolojiye göre ele alınmış, geçmişten günümüze kadar eklektik bir şekilde genişleyerek gelmiştir.

İlerleme de Modern olarak adlandırdığımız 1880-1960 arası olan dönemde ise, ikon anlayışının gelişimi, değişimi ve bir sonraki döneme aktarılma süreci işlenmiş modern anlamdaki Rodin, Meleviç, Mondrian ve Duchamp gibi sanatçıların çalışmaları incelenip sorgulanması yapılmıştır.

Aslında modern ile iç içe geçmiş olan fakat genel olarak 1960 sonrası yapılmış çalışmalar Çağdaş ikon anlamı ile birbirinden ayrılmıştır. Çağdaş ikon anlayışı plastik sanatlar, mimari ve edebiyat gibi birçok sanat dalı ile birlikte anlamını ve içeriğini genişletmekte olduğu üzerinde durulmakta, bu dönemde ki ikon haline gelmiş, insanların ilgisini çekmiş çalışmalardan bir seçki ile ikon kavramı daha da geniş anlamı ile ele alınmıştır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### İKON, İKONA ve İKONOĞRAFI

#### 1. İKON

İkonlarda (Yun.: Eikōn) göstergenin iki boyutu arasında benzerlik ilişkisi vardır. Bir kişi veya nesnenin tasviridir. Charles Morris, bir nesnenin niteliklerini ortaya koyan göstergeleri "ikonik gösterge" olarak tanımlar. Bu tanıma göre fotoğraf ve çizimler, ikon grubuna girerler.

Ayrıca dilsel göstergeler özellikle görüngenü boyutundan dolayı sembol olsalar da, doğadaki seslerin taklit edilmesi ile meydana gelen yansımalar, görüngenü ve imgelem boyutları arasındaki benzerlik ilişkisi nedeniyle ikon grubuna girer (Anonim 1, wikipedia.org).

İşaret ve işaret edilen nesne arasında üç türde ilişki vardır. Bu kavramlar, bu ilişkileri ifade eder: Temsil eden işaret "signe" ile temsil edilen arasında benzerlik ilişkisi bulunduğunda işaret, ikon adını alır. Belirti, bir olgunun diğere bir olguya saf bir şekilde işaret etmesidir. Örneğın örüne dumanın ateşin varlığına işaret etmesi. Sembol "Symbole", en geniş kullanımıyla anlamı anlaşmaya ve niyete bağılı olarak belirlenmiş, bir işaret çeşididir. Genel kullandığı anlamda ise 'symbole' 'adalet terazisi' gibi çoğu zaman ikonik karakterli temsillerdir.

Estetik işaret, otonom bir işarettir, o sadece bir anlam taşıyıcı değildir, bizzat kendisinin bir kıymeti vardır. Sanat eserlerinin birinci fonksiyonu estetik, ikinci fonksiyonu bildirişimdir "communication", tebliğdir. Ch. Morris artistik işareti ikonu esas olarak sınıflandırdı ve İşaretleri iki sınıfa ayırdı: İfade ettiği şeyle ortak noktaları olanlar, ifade ettiği şeyle ortak noktaları olmayanlar. Bu ayırım, ikonik işaretler ve ikonik olmayan işaretler olarak da ifade edilebilir. Estetik işaretler, normal olarak ikonik işaretlerdir( ege-edebiyat.org ).

Sembol, şekli yahut doğası ile bir fikri yahut fikirler topluluğunu ifade eden nesne veya şekildir. Semboller yahut ikonlar basit veya kompleks şekillerden oluşabilirler. Harf, sayı, geometrik bir şekil doğadaki bir canlı veya eşya yada bunların bileşeninden oluşabilir. Bu sembollerin hepsinin üzerinde bir düşünce yüküdür ve kesinlikle rastlantısal özellikler



taşımazlar. Semboller ve ikonlar çok derin anlamlara sahip olabilirler ve farklı tecrübe boyutlarına ulaşmamızı sağlarlar. Sembollerin ana işlevi, farklı biçimlerde ulaşılmaz gerçeklerin düzeyine varmaya ve akla gelmemiş bakış açılarını insan oğlunun anlayışına sunmayı sağlarlar. Çoğu zaman beşeri var oluşu yükümlülüğe sokar ve yine anlık gerçeğe bir anlam yüklerler.

Günümüzde ikon iki unsur arasında benzerlik bakımından, alegori, mecaz, sembol ve işaret ile benzer anlamlı olarak kullanılmaya başlamıştır. Sembol konulara yüklediği gizli anlamına bağlı olarak duyuşal ve görsel öğelere indirgenmiş bulunmaktadır. İkon anlam yüklenmiş bir temsil yada bir tasvirdir, gerçek anlam ya da yan anlamın, benzerliğinin ifade edilmesini gösteren bir sistemdir. Beş duyuş organı ile algılanan gerçekten yola çıkar ve görünmeyen gerçeğin ortaya çıkarılışını ve keşfini sağlar. Algılanan gerçek ve görünmeyen gerçek bir bütün oluşturur ve biri anlaşılmadan diğeri anlaşılmaz. Giderek soyut ve gerçeği mevcut bulunmayan veya algılanabilir olanın bir temsili durumuna gelmiştir( Sert, 1996: 66-67 ).

Bir sembol soyut yada doğa yasalarıyla açıklanamayan bir gerçeğin tasviri ve temsil eden algılanabilir bir nesnedir. Soyut ve somut ifadelerin arasındaki kıyaslamada somut olan ifadedir. Sözcükler sembollerin anlamlarını ifade etmek için gerekli olmakla birlikte sembolün gerçek anlamını ifade edemezler, yapılan açıklama ve yorumlar o sembolün tamamen çözüldüğü anlamına gelmez. Evrensel semboller bir birine eş düzeydeki bir çok farklı anlamda düşünölmelilerdir. Semboller ve ikonlar geniş bir kullanım alanına sahiplerdir. Biçim, nitelik, sayı, renk gibi sınıflandırılmalar yapılabilir. Anlamlarına göre sınıflandırılıklarında çok geniş bir yelpaze oluştururlar; sanatsal ikonlar ve semboller, dini ikon ve semboller, kültürel ikon ve semboller, siyasi ve ezoterik ikonlar gibi çoğaltılabilirler.

## **1.1. DİNİ İKON ve SEMBOLLER**

Dini yönden önemli bir sembolü neyin oluşturduğuna dair ölçütler ve kıyaslar yoktur. Objenin en üst olarak itibar ettiğı gerçeğe gösterdiği fonksiyondur. Tanrıya karşı itaati hatırlatan ona sevgi ve saygı duyduran herhangi bir obje dini sembol sayılabilir. Dini olmayan sembollerde, sembol ile sembolize edilen şey arasındaki bağlantı bir anlam ilişkisi olduğu halde, dini sembollerde bu bir çağrışımdır.

Dini sembol ve ikonlarda anlatılmak istenen nasıl bir tecrübe yaşadığımız veya tecrübenin mühtevası değildir. Asıl anlatılmak istenen şey bu tecrübenin işaret ettiği, yani tecrübe alanının dışında kalan şeyler hakkında bilgi vermektir( Koç, 1995: 81 ).

Günümüzde de dini ikonlar ve semboller bir inancı veya olayı hatırlatmak, zihne yerleşmesi ve dini duyguların canlı tutulmasına yardımcı olur. Birçok dinde resimler sayılar veya şekiller dini ikon veya sembol olarak kullanılmışlardır.

Üst olan gerçeğe (Tanrı) ilişkin farklı kavramların kullanılması, dini düşünce için önemli bir kaynaktır. Farklı semboller ve ikonlar, dini kültürün dayanağıdır. İnsanın yaşadığı dünyaya dair sorgulamaları ve buna yönelik anlam arayışlarında yardımcı olurlar. Dini ikonlar, doğru bir şekilde yorumlanırsa yerel ve tarihsel boyuttan evrensel bir boyuta taşınabilirler.

### **1.1.1. İslam ve Hilal**

İslam dünyasının sembolü ay ve yıldızdır. Bunun sebebi tam olarak bilinmemektedir. Yapılan araştırmaların birinde Ebcet hesabına göre ‘Allah’ ve ‘Hilal’ deki sayı toplamı aynıdır. Birçok insan için islamın sembolü olarak görülen hilal köken olarak kadim ay kültürüne dayanır. Bir dönem Bizans tarafından kullanılır ve daha sonra türkler tarafından Müslümanlık ve İslam inancının sembolü olarak kullanıldı. Kullanılan yıldızın sekiz köşeli olmasındaki neden de budur( Atasagun, 2002: 97-98 ).

Hilal çok eski zamanlardan beri kutsal sembollerden biridir. Hilal herşeyden önce değişimin, dönüşümün, doğum ve yeniden doğuşun sembolüdür. Kurtuluş doğanın üstünde temsil edilen hilal yeniye haber veren anlamına gelir( Sert, 1996 ).

Türkler daha Orta Asya'dayken bu motifleri kullanmaya başlamışlardı. Kuşhan siggelerinde, Göktürk boylarının damgalarında, Uygur tuğralarıyla Karahanlı bayrağında hilal motifine rastlanmıştır. Hatta hilal biçimi gönder alemlerinin ilk defa Karahanlılar tarafından kullanıldığı zannedilmektedir. Karahanlı şehirlerinden Hoten de içlerinde Arapça ibareler taşıyan, üzerleri yıldızlanmış tunçtan mamul kimi hilaller ele geçirilmiş ve bunların sancak âlemi olduğu ileri sürülmüştür. Dolayısıyla, İslam öncesi Orta Asya Türklerinde bir şekilde mevcut bulunan ay-yıldız motifleri, İslam'ın kabul edilmesiyle birlikte başka bir anlam kazanmaya ve artmaya başlamıştır( gizliilimler.tr ).

### 1.1.2. Hristiyanlık ve Haç

Hristiyan araştırmacılara göre ‘haç’ bireyin kendi belligini inkar etmesi kurtarıcıları olan İsa’nın izinden gitmesi anlamını taşımaktadır. Onlara göre ‘haç’ nefsin egoizmden kurtarıcısı ve kötülüklerden uzaklaşmasını temsil etmektedir. İsa’ya iteatetmek için azgın nefislerine karşı hakimiyeti ellerine almalı ve nefislerini esir etmeleri gerekir. ‘‘Hristiyanlara göre haç, ...bizatihi kast olunan bir ibadet olmayıp, sadece yüce bir amaç için, insanın kendini inkar ederek İsa Mesih’in peşinden gittiğini göstermesi için taşınan bir semboldür’’( Ebu Zehra, 1961: 101-102 ).

Hristiyanlık inancında haç en önemli dini ikonografik şekil ve semboldür. Çarmıha gerilmek suretiyle öldürülen Hz. İsa insanoğlunun günahlarına kefaret olmak üzere kendini feda etmesi nedeniyle ayrı bir öneme sahiptir. Pavlus’a göre haç İncil’in özeti, Tanrı ile insan arasında uzlaşma ve İsa ile bir olmanın mistik sembolüdür. Hristiyan ikonografisinde haç hem İsa’nın var oluşunu hem de ölümünü temsil etmektedir.

Günümüze kadar başta Hristiyanlık olmak üzere birçok dinde geniş sembolik yeri bulunan haç değişik şekil ve çeşitleri bulunmaktadır. Bunlar:



Crux commisa veya tau haçı Tertullian tarafından haçın gerçek formu olarak kabul edilmiştir. İsa geldikten sonra inananların alını, Kudüs'te bu şekilde damgalanacağına inanılmaktadır. Zaferi sembolize eder. T harfi şeklindeki haç nimet, lütuf ve kerem demektir. Bu haç sembolüne 2.yy dan kalma zindanlarda sıkça rastlanmaktadır.



Crux immisa veya Latin haçı Hristiyanlık dünyasında çok yaygın olarak kullanılan haç. İsa'nın bu şekildeki bir haçta öldüğüne inanılmaktadır.



Bizans haçı: Doğu Kiliselerince kullanılmakta ve üstteki ikinci haç TANRI yazısını, alttaki haç ise İsa'nın çarmıhta ayaklarını koyduğu yeri gösterir.



Slav haçı: Rus Ortodoks Kiliselerinde kullanılan haç türü. İkinci haçın yana yatışı Mesih'in çarmıhta iken çektiği ızdırabın sonucudur. Ayrıca eğik kısmın alt tarafı günahkârları ve cehennemi, üst tarafın ise göğü ve cenneti işaret ettiğine inanılır.



Yunan haçı: Hıristiyan dünyasının baskı gördüğü dönemlerde kolay saklanabilen haç.



Kudüs haçı: Avrupalılar Haçlı Seferleri esnasında Müslümanlarla savaşırken askerlerin omuzlarında ve bayraklarında yer alan bir haç sembolüdür ve beş Yunan haçıdan oluşmaktadır.



Malta haçı; şövalye Aziz Yuhanna'nın kuruluşunu temsil eder. Kudüs'e gelen Hıristiyan hacılara hizmet eden ve Haçlı Seferleri esnasında da askerlere yardımda bulunan bir kişidir. Acı çekme, umut, çaba ve inayet olarak da yorumlanmaktadır



Vaftiz haçı; iki Yunan haçının iç içe geçmiş şeklinden oluşur. Vaftizin ve yeniden doğuşun sembolüdür.



Calvari haçı; İman, ümit ve sevgiyi simgeleyen üç basamaklı bir haç çeşididir.



İncil haçı; Dört basamaktan oluşan haç Dört İncili tasvir etmektedir.



Crux decusata veya Aziz Andrew haçı; Roma rakamlarında X 10'u göstermekte ve Aziz Andrew bu türde bir haç kullanmasından dolayı böyle adlandırılmıştır.



Kelt haçı; İrlanda ve İskoçya bölgelerinin Hıristiyanlaştırılmasını simgeler, genellikle taştan oyma haçlardır.



Petrus haçı; Aziz Petrus İsa'ya saygısından dolayı onun gerildiği haçın tersi bir haçı tercih etmiştir. Bu haç ters çevrilmiş bir Latin haçıdır.



Papalık haçı; Papanın Roma'nın başpiskoposu, Batı'nın patriği ve havarilerin reisi Petrus'un varisi olması şeklindeki üçlü fonksiyonu temsil etmektedir.



Lorainne haçı; başpiskopos ve patriklerin kullandığı iki şeritli haçtır.

### 1.1.3. Yahudilik, Menorah ve Davut Yıldızı



Şekil 1.1. Menorah (Yedi Kollu Şamdan)

**Menorah:** Ahd'i Atik'e göre şamdanın bütün özellikleri Tanrı tarafından Hz Musa'ya bildirilmiş ve Hz Musa'da ilahi vahiye uygun olarak zanaatçıya yaptırmıştır. Yedi kollu şamdanın ışığı Tanrıyı temsil etmektedir. Kahen tarafından Tanrı'nın dünyaya ışık saçması için yakılırdı. Şamdanın ışığı mabedin tahrip edilmesine kadar hiç sönmemiştir. Bütün sinagoglarda bu şamdandan bir ya da iki adet kesinlikle bulunurdu. Yahudilik inancına göre şamdan dünyanın yedi günde yaratılışını temsil eder ve ortadaki merkez ışık kolu kutsal Cumartesi gününün ifadesidir. Şamdan'ın yedi gezegeni ebedi ışığın ise haftanın yedi gününü ve Yahudiliğin aydınlık ve bastırılmayan ruhunu sembolize ettiği söylenmiştir. Doğulu Yahudiler arasında yaygın olarak kullanılan yedi kollu şamdan evlerin duvarlarında, dua kitaplarında, mezar taşlarında, sinagoglardaki duvar, vitray ve mozaiklerde yedi ayet Menorah şeklinde yazılmıştır( Sarıkçıoğlu, 2011: 113 ). Günümüzde İsrail devletinin resmi sembolü olarak kullanılmaktadır.



**Şekil 1.2.** Davut Yıldızı

**Davut Yıldızı:** "Davut Yıldızı veya Davud Mührü veya Davud Kalkanı gibi değişik isimlerle adlandırılan, altı köşeli veya altı uçlu bir yıldızdır ki, iki eşkenar üçgenin eşit noktalardan birbirini çapraz olarak kesmesiyle meydana gelmiştir. Fakat ne Ahd-i Atik'te ne de Talmud'da bu tabirlerin hiçbiri geçmemektedir" ( Atasagun,2001:11-133 ). Kutsal kitaba göre çocuk Davut Golyat adlı bir devle savaşırken Davud'u koruyan bu kalkana altıgen motifi işlenmiştir. Birçok kültürde rastlanan bir semboldür. Yahudi halkının tarihsel, kültürel ve dini geçmişinde önemli rol oynayan sembol Siyon yıldızı olarak ta adlandırılır. 13. ve 14. yy. lar arasında Davut Yıldızı, Davut Kalkanı ve Süleyman Mührü isimleriyle ayırım yapılmadan kullanılmıştır. Fransız İhtilalinden sonra dini kimliklerini rahatça açıklayabilen Yahudiler Davut Yıldızını dini simgeleri olarak rahatça kullanmaya başlamıştır.14. yy. ın sonlarına doğru Batı Avrupa'da Yahudiliği açıklayan popüler bir sembol olarak sıkça görünmeye başlanmıştır.

Davut Yıldızı, Siyonist hareket tarafından da kullanılmıştır. Theodor Herzl (M.S. 1860-1904)'in çıkardığı, "Die Welt" (The World) adlı Siyonist dergide altı köşeli yıldızı kullanması, Siyonistlerin onu Siyonistlerin bir sembolü olarak benimsemelerini sağladı ve böylece 1897'de Basel şehrinde yapılan ilk Siyonist kongrede Siyonist hareketin sembolü olarak resmen kabul edildi. Davud Yıldızı, Yahudiler için yeni umutların, yeni bir geleceğin ve Filistin'de Yahudi Devleti'ni kurma teşebbüslerinin canlı bir sembolü oldu ( Atasagun,2001:11-134 ).

Geleneksel yapısı iki şekilde açıklanmaktadır. Üst kısma ait köşeler dişi unsurdur ve su olarak simgelenmiş, alt kısma ait köşeler ise otoriter unsurdur. Bu unsur ateş olarak tasvir edilir. Su ve ateş, birlikte gizemli, uyumlu bir ikilem düzenini gösteren kombinezon olarak yorumlanmıştır. Diğer bir yorumunda ise ateş ve su ikileminin karşısında yer alan hava ve toprak unsurlarıyla birlikte dört elementi birleştiren sembol olarak düşünülmüştür.

Eski zamanlarda yapılan bazı büyülerde de kullanıldığı ve bu uygulamaların günümüze kadar geldiği bilinmektedir( Sarıkçıoğlu, 2011: 114, Atasağun, 2001:11- 133-136, Anonim 2, wikipedia.org ).

## 1.2. KÜLTÜREL İKON ve SEMBOLLER

Kültür toplumla insan, insan ile insan, insanla çevre ilişkisinin bir sonucu olarak karşımıza çıkan bilinçli birikimlerdir. Bu yönüyle kültür, toplumların birbirleriyle olan benzerliklerini oluşturmaya çalışmaktadır. O halde doğru birikimlerin aktarılması için doğru kodların oluşturulması gerekmektedir.

“Kültür, toplumun bir üyesi olan birey tarafından kazanılan alışkanlıklar, kültürel simgeler, değerler, idealler, gelenek, görenek, sosyal kurallar, ahlak kuralları, sanat, inanç ve diğer kabiliyetleri oluşturan bilgileri kapsayan kompleks bütündür”( Koca, 2010-11:87-94 ). Kültürün yaşatılması, o topluma mal edilmesi ve sonraki kuşaklara aktarılmasında çok büyük bir önem arz eden sembol manevi duyguların karşılanması, insanlardaki derin gizli anlam ve ifadeleri çağrıştırmayı amaçlı olarak oluşturulmaktadır. Gizemi ile ifade ve iletişim aracı olarak görülen semboller günümüze kadar kendini göstermiş ve bir ifade aracı olarak kullanılmıştır. Sembolik anlatım ve aktarım giderek önem kazanmıştır.

Kültürün geleceğe aktarımı ve göstergeleri içerisinde semboller önemli bir yere sahiptirler. Kültürü semboller bütünü olarak düşünen Leslie White “maddi öğelerin, davranışların, düşünce ve duyguların, sembollerden oluşan simge (sembol)’lere dayalı bir örgütlenmesi”( Whit, 2003: 100 ). olarak açıklamaktadır. Semboller, temelde evrensel olsalar bile farklı kültürlere sahip halkların yaşadıkları tabii veya toplumsal farklılıklar nedeniyle bir bölümüyle de milli haslığa sahiptirler.



### **1.3. SİYASET, SANAT, İKON ve SEMBOL**

Siyaset ve sanat tarih boyunca iç içe geçmiş iki kavramdır. 15 ve 16.yy. da sanatın kendi bağımsızlığını ilan etmesi ve kendi devrimini gerçekleştirene kadar sanat siyasetin kullandığı bir araç olarak kalmıştır. Devletler kendi zenginliğini ve ihtişamını sanat üzerinden çok rahat gösterme imkânı bulmuşlardır. Siyaset ve sanat bireyin kendi, çevresi ve toplumla yaşadığı problemleri düzenlemede kullandığı bir araçtır. Bir eylem olarak sanat, ilk çağlardan beri insanoğlunun hayatını düzenlemede kullandığı bir araçtır.

İlken insan avladığı hayvanların resimlerini mağara duvarlarına resmediyor ve bu yolla onların kendilerini koruyacağına ya da güç kazandıracağına inanıyordu. Antik çağda mitolojik destanlar yazıp, gizemli hikâyeler ve kahramanlar yaratıyorlardı. Ortaçağ dünyasında skolastik düşünceyi yaymak için dev asal görkemli katedraller inşa ediyorlardı. Rönesans sanatçıları dogmatik düşünceleri, hümanist ve akılcı eserler üreterek yıkmaya çalışıyorlardı. Picasso 'Guernica' ile Goya '18 Mayıs 1808' ile savaşın yarattığı vahşeti yansıttılar ve savaşa karşı çıktılar. Modernizmle beraber özgürlüğüne kavuşan sanat, siyasetle olan bağlarını koparmış, sanatçılar artık siyasi baskı altında kalmadan kendi fikir ve görüşlerini ifade etmeye başlamış ve hatta kendi siyaset yapan bir figür haline gelmiştir. Sanat ve sanatçı bir yandan özgürleşirken bir yandan da siyasete karşı siyaset gelişmektedir. Sanatçının siyasetle ilişki kurması artık kendi elindedir. Sanat devlet, siyaset, din ve kilise gibi kurumların her türlü baskısından ve güdümünden kurtulmuş olsa bile beslenmesi ve yaşaması için bir etkiye ihtiyaç duyar.

#### **1.3.1. Siyasi Bir İkon Olarak Adolf Hitler Ve Che Guevara**

Faşizm denilince akla gelen en önemli figür olan Hitler, faşizmin ikonu durumundadır. Alman, politikacı, siyasi lider, asker, şair, ressam, teorisyen ve devlet adamı. 1919 da Alman İşçi Partisine üye olarak başladığı siyasi ve politik yaşamı 1921 de parti başkanı, 1934 te de cumhurbaşkanı olarak devam ettirdi. Nasyonel sosyalizmin kurucusu olan Hitler 12 yıl Almanya'yı bu öğretiyile yönetmiştir. 1939 Almanya'sında bütün dünyaya savaş açan bir liderin arkasından toplumun büyük bir kısmının hiç sorgulamadan gitmesi, Hitlerin kişisel becerileri, vaatleri ve yapmış olduğu propagandalarında ne kadar başarılı olduğunu gösterir. Temel milliyetçilik, büyük Almanya ve Ary ırk en iyi şekilde topluma ulaştırma ve insanların inancını kazanmasıyla Almanya için bir siyasi lider, halkın gözünde bir ikon oldu. Adolf Hitler' in toplumun güvenini kazanmasının bir başka nedeni ise ekonominin bozuk

olduğu bir dönemde başa gelerek büyük kalkınma hareketini başlatması ve bu harekette gösterdiği başarı etkili olmuştur.

1939'da Avusturya ve Polonya'ya saldırısıyla büyük Nazi hareketini başlatan Hitler'in çağrısı ile gençler orduya katıldı ve hatırı sayılır bir askeri güç oluşmaya başladı. Öleceğin bile bile cepheye koşan Alman gençleri ve halkı için Hitler artık bir yarı tanrı düzeyine gelmişti. Politik ve askeri yaşamı boyunca kırka yakın suikast girişiminden bir zarar görmeden kurtulan Hitler'in vermiş olduğu bu mücadeleler onu daha da hırçınlaştırmış, giderek daha acımasız olmaya başlatmıştır. Bu suikast girişimlerinden kurtulması onu halkın gözünde ölümsüz, yenilmez ve ilahi bir güce sahip olduğuna inandırmıştır. ABD'nin 2. Dünya Savaşına katılması ve Kızıl Ordu'nun ilerlemesi ile Alman ordusu gerilemeye başlamıştır. Sovyet birliklerinin Berlin'e girmesi ile Almanya'nın yenilgisi kesinleşmiştir. Hitler işgal altındaki Berlin'de 30 Nisan 1945 günü intihar etmiştir. Hitler in başlatmış olduğu hareketin halen sempatizanları ve Neo Nazi grupları faaliyetlerini Almanya da etkili bir şekilde devam ettirmektedir( Altındal, 2000, Anonim 3, wikipedia.org ).

Sol devrimin ikonu olan Che Guevara, İrlanda asıllı Arjantinli bir Doktor, Marksist-Leninist politikacı, Küba ve Enternasyonalist gerillaların lideri ve devrimcidir. Gençliğinde Latin Amerika'nın neredeyse tamamını gezmiş ve buralardaki yoksulluğu gördükten sonra kafasında siyasi oluşumlar şekillenmeye başlamıştır.1953'te tıp eğitimini tamamlamış, Güney ve Orta Amerika da kaldığı yerden devam etmek için yola çıkmıştır. İlk olarak Peru'ya uğramış burada daha önce yayınladığı bir inceleme nedeniyle tutuklanarak cezaevine atılmıştır. Cezası bittikten sonra Ekvator'a oradan da arkadaşı ile Guatemala'ya gitmiş, o dönem Guatemala'da yapılan devrim nedeni ile Arjantin büyükelçiliğine sığınmak zorunda kalmıştır. Bir dönem irticacıların yanında yer alan Che tutuklanmış ve elçilik binasından çıkarılmıştır. Birçok sürgünde ki Kübalı gibi Raul Castro (Fidel Castro'nun kardeşi )ile de burada tanışmıştır. Özgürlüğünün ardından Meksika'ya gitmiş buradaki hükümetin ABD'nin desteği ile iktidardan düşürülmesi Che ABD'nin emperyalist bir tutumu olduğuna dair görüşlerini güçlendirmiştir. 1955'te Meksika'ya gelen Fidel Castro ile de kardeşi Raul Castro sayesinde tanışmıştır. Hayatının dönüm noktası olarak görülen bu tanışma Che'yi devrimci bir gerilla yapacaktır. Küba devrim hareketine doktor olarak başlayan Che daha sonra silahlı mücadele eğitimlerine de katıldı.1958 de devrimin en önemli başarısı olan Santa Clara'ya saldıran intihar timini yöneterek ilk zaferini kazandı ve Küba vatandaşlığı verilerek ödüllendirildi. Che bu sayede Küba'nın özgürlüğü için mücadele eden bir gerilla olmuştu. Yeni Küba hükümetinde önemli görevlerde bulunduğu dönemlerde gerilla savaşı ve uygulamaları üzerine kitaplar yazmıştır.

1964 te ABD'nin davetlisi olarak New York ta Küba'yı temsil etti. Castro ile arasında doğan görüş ayrılıkları ve Castro'nun Che'nin sahip olduğu güçten rahatsız olması, Che'nin diğer ülkelerin devrimci hareketine katılma kararı almasında etkili oldu ve Küba'dan ayrıldı. Emperyalizm in giderek yayılmaya çalışıldığı Afrika'ya gitti ve Kombo devrim hareketini destekledi. Kombo'nun ikili oynadığını düşünen Che Kombo Küba ittifakını bozmak zorunda kaldı. Kısa bir zaman Almanya da saklandı ve buradan Bolivya gerillaların başına geçti. 1967'de Bolivya ordusuyla ilk kez karşılaştı, ağır bir yenilgi alan Bolivya birlikleri gerillaların Che'nin önderliğinde olduğunu tespit etti. 1967 de Bolivya, CIA ve Amerikan Özel Kuvvetleri ortak harekatı ile yakalandı. Bolivya hükümetinin emri ile öldürüldü. Devrimci hareketin ikonu olarak görülen Che bir lider ve kahraman olarak anılmaktadır.( Anonim 4, wikipedia.org, Che Guevara; 2016 ).

#### 1.4. İKONA

Genel olarak resimde betimleme sanatı olarak görülen ikona, “Doğu kiliselerince kutsal sayılan kişi veya anların; duvar, mozaik veya ahşap üzerine yapılmış temsili resimlerdir” ( britannica.com ). sözlük açıklamasıyla da karşılık bulur. İkonlar Hz İsa, Meryem Ana ya da Azizler ve bunların hayatının tasvir edildiği, Hristiyanlarca tanrı katında kutsal ve Tanrı ile aralarında bir aracı olarak görülün resimlerdi.

Resmedilen ikonaların önceleri yaygın olarak ahşap, demir, mermer, mozaik ve fildişi gibi malzemeler kullanılırken ilerleyen dönemlerde ANKOSTİK tekniğiyle sonralarda TEMPERA<sup>1</sup> tekniği ile yapılmışlardır. Genel olarak ikonlar dikdörtgen ağaç levhalar iken

<sup>1</sup> (Ankostik Resim (Encaustic Painting): Eriyik halde balmumu BAĞLAYICI ile PİGMENTLERİN karışımından elde edilmiş BOYA' larla yapılan RESİM türü. Romalı bilgin ve yazar Yaşlı Pilius' a (MS 23-79) göre, mermer üstüne yapılan ankostik resimde pigmentler balmumuyla, fildişi üstüne yapılanlarda da (cero- strotum/ cestrotum) bitkisel kökenli saydam zamlarla karıştırılıyor, cestrum ya da viriculum adı verilen bir tür SPATULA ile zemine yayılıyordu. Cestrum' un bir ucu sivri olduğundan fildişi üstüne ince çizgiler de çizilebiliyordu. Cauterium olarak bilinen ve ısıtılarak uygulanan yuvarlak uçlu bir aletle, boyalı zemin üstündeki spatula ve fırça izleri gideriliyordu. Antik Çağ' daki belli başlı resim tekniklerinden biri olan ankostik resim, MÖ 4. yy' da YUNAN sanatçı Pausias tarafından yetkinleştirilmişti. Günümüze ulaşan en önemli örnekler, MISIR' da el- Feyyum Vahası' nda ROMA dönemine ait mezarlarda bulunan Feyyum Portreleri' dir (2. yy). Ankostik tekniği erken Hristiyan Sanatı'nda da ( GEÇ ANTİK) kullanılmış, ancak 8. ve 9. yy' larda unutulmuştur. 19. yy' da Fransız koleksiyoncu Kont Caylus' un (1692- 1765) araştırmaları aracılığıyla canlandırılmak istenmişse de başarılı olunamamıştır. 19. yy' da Fransa ve İngiltere' de çeşitli karışımlar denenmiş, alman Ressam Julius Schnorr von Carolsfeld (1794-1872) orijinaline en yakın karışımı uygulamıştır. Günümüzde yaygın olmamakla birlikte balmumu ve reçine bağlayıcılı bir karışım kullanılmaktadır. İkonlarda TEMPERA (Toz halindeki boya pigmentlerinin yumurta sarısı ve su ile karıştırılmasıyla elde edilen bir boyadır. Çabuk kuruyarak, Carlo Crivelli'nin (1430/35-1495) aşağıda yer alan resminin detaylarında görüldüğü gibi zengin, parlak ve şeffaf renkler elde edilmesini sağlar. Kat kat sürerek yoğun detaylar için çok uygun bir malzemedir(tamsanat.net).

nadiren yuvarlak ikonlarda görünür. Greko Romen Antikçağ'ında mezar taşı portrelerinde ilk kez rastlanan ikonlar ahşap üzerine tutkal boya ile resmedildi. Erken çağ ikonlarıyla çok benzerlik gösteren bu ikonlar teknik açıdan da benzerlik gösterir. İkona üzerindeki görüntüler; Meryem, Meryem ve çocuk İsa, İsa'nın vaftizi, çarımha İsa, Meryem ve Yahya, Yahya, İsa'nın dirilişi, Meryem'in ölümü, kutsal ruhun havariler üzerine inişi, İsa'nın Lazarus'u diriltmesi, Aziz Nikola, Haramlambos gibi tasvirlerdir ( Rona, 1997: 837, 838 ).

Halk üzerinde Hıristiyanlık inancının daha hızlı ve etkili ilerlemesi için kullanılan ikonlar, 8. yy. da Bizans imparatoru III. Leon'un ikonların halk üzerindeki etkisini ve Hıristiyan kilisesinin güçlendiğini fark etmiş ve figürlü levhaları yasaklamıştır. Bu dönem içerisinde figürlü tasvirler üzerlerinde değişiklikler yapılmıştır. Hıristiyan dünyasında doğu ve batı kiliseleri arasının açılmasına sebep olan ve bir asır süren ikonoklast hareketlerin nedenleri hem siyasi hem de dini olduğu söylenebilir. Tarihi süreç dikkate alındığında tasvir kırılcılığın arkasında siyasi sebeplerin daha ağır bastığı görülmektedir. Çünkü İmparator III. Leon almış olduğu kararlarla ikonoklast hareketin içinde bulunmak bir yana doğrudan hareketi yönlendirmiştir. 9. yy. da III. Mihail'in imparator olmasına kadar süren bu döneme İKONOLAZM dönemi olarak adlandırılmaktadır. Erken çağlarda evlerde bulunan ikon levhalar ilerleyen dönemlerde Ortodoks kiliselerinin duvarları arasına yerleşmiştir. İlahi bir gücü olduğuna inanılan levhalar savaşlarda ordunun önünde ilerletilir, şehrin surlarına asılır ve koruyucu bir niteliğinin olduğuna inanıldığından insanların atölye, iş yeri ve birçok kuruluşun kapısına asılırdı( Aydın, 2002:8-9, Rona, 2008: 838 ).

III. Leon sonrasında anıtsal resim ve minyatür sanatında izlenen üslup akımlarının izleri ikonlarda da görünmüştür. Templon'un gelişimiyle ahşap ikona filizleri ortaya çıkmıştır. Ortodoks Kilisesi'nin on iki bayramının resmedildiği filizler genellikle dört parça levhadan oluşuyordu. Bizans bezeme sanatı olarak adlandırılan ikonlarda genellikle İncil'den sahneler ve betimlemeler işlenirdi.

13.yy. ve 14.yy. da Bizans İmparatorluğu'nun tüm sanat merkezlerinde ikona yapımı yoğunlaşmıştır. Bunun nedeni erken dönem Hıristiyanlık kiliselerinde Ruhban sınıfına ayrılmış BEMA'nın büyük bir bölümünün resim programı oluşturacak şekilde ikonlarla kaplanmasıdır. Yine bu dönemde Palaiologoslar (hanedan ailesi)'in Hımanist dünya görüşüyle ikonlar dini değerleri yani kutsallığının yanı sıra sanat eseri olarak değer kazanmaya başlamıştır. Haçlı seferleri ile doğu batı kültürleri birbirinden etkilenmeye başlamış, birçok Hıristiyan batılı sanatçı Kudüs'e ve Akra'ya yerleşmiş buralarda etkili olmuşlardır. İstanbul ve

Selanik'in Orhi bölgesi yine bu dönemin önemli sanat merkezlerindedir. İlerleyen zamanlarda Rusya'da belli başlı sanat merkezlerinden ikona sanatçıları bir araya gelmiş ve kendilerine özgü akım oluşturmuşlardır. Bu birliktelik kendiliğinden bir okula dönüşmüş, dönüşümde önemli ve etkili olan "Yunanlı" adıyla bilinen Theophanes'dir. Theophanes; manevi yapıyı vurgulayan figürler ve cesur kompozisyon çözümlerleriyle dikkat çekmektedir.



**Resim 1.1.** Theophanes the Greek - The Transfiguration, Erken 15.yy, Ağaç Üzeri Tempera, 184 x 134 cm. From the Cathedral of Transfiguration in Pereslavl. The Tretyakov Gallery, Moscow, Rusya.





**Resim 1.2.** Christ Pantocrator, Mesih Pantocrator, Geç 1261, Mozaik, Merkez Figür, Ayasofya, İstanbul Türkiye.

15.yy. erken dönemlerinde Moskova’da bulunan Theophanes burada daha sonra büyük bir ikona sanatçısı olacak olan Rublev’e ustalık etmiştir. Zarif figürleri ve renk kompozisyonları ile Rublev ikonaları benzersiz sanat eseri olarak görülür. Pskov, Susdal ve Vladimir Moskova’nın önemli ikona okullarıdır. Antikçağdan günümüze kadar çeşitlenerek taşınan bu yaklaşım ilk olarak sembolizm akımının sanat eserleriyle daha sonraları semboller, şekiller ve ikonlar olarak karşımıza çıkmaktadır.



**Resim 1.3.** Andrei Rublev, Kurtarıcı. Deisus, 1410'lar, Mozaik,158x106 cm, Tretyakov Galerisi, Moskova Rusya.

## 1.5. İKONOĞRAFI

Zeynep Rona ikonografiyi “Görsel sanatlarda konuları, temaları veya simgeleri bilimsel olarak tanımlama, sınıflandırma ve değerlendirme. Düşünce ile imge arasındaki ilişkiyi çözümleyerek sanat yapıtının daha iyi anlaşılmasını sağlar” (Rona, 1997: 837). olarak, Panofsky ise “İkonografi sanat eserlerinin biçimleri karşısında konuları veya anlamlarıyla ilgilenen sanat tarihinin bir koludur”( Panofsky, 2012: 25). şeklinde açıklarlar.

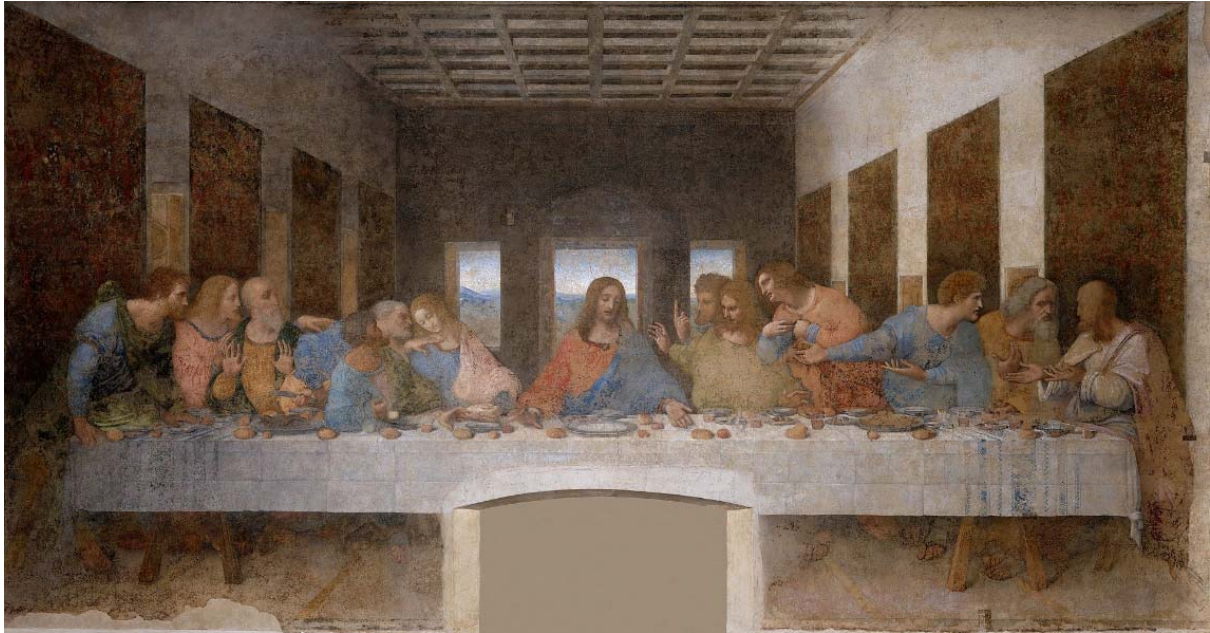
Temel konu veya anlamların yorumlanmasına bağlı olarak eserin anlama süreci bütün faktörlerin sistematik bir şekilde incelenmesine dayanır. Anlama süreci eserler için farklı boyutta ilerlese de genel olarak, eserle iletişime geçme, eserle bir bağ kurma denilebilir. Sanatçı ya da izlek bu bağı oluşturduktan sonra çalışma içerisindeki, kompozisyon yapısı, açık-koyu dengeleri, renk ifadeleri gibi biçimsel yapı ile imge birleşerek bir fikir oluşturur. Sanat eserinde figürlerin, nesnelerin, olayların veya hislerin pratik deneyimlerimizi gözetmeden inceleme



yoluyla ikonografik betime ile konunun tespitine ulaşamayız. Bunun için pratik deneyimlerimiz olmalıdır ama yine de tespitin doğruluğu kesin değildir. İster bir amaca yönelik okumalar isterse sözlü gelenek yoluyla kazanılan deneyimler olsun eseri anlamada yazılı kaynakların verdiği birikim ve aşinalığı gerektirir.

Panofsky'e göre doğru bir çözümlenme; "Motifler yerine imgeler; hikâyeler ve aragorilerle ilgilenen ikonografik analiz elbette pratik deneyimlerimizle edindiğimiz, nesnelere ve olaylara aşinalıktan çok daha fazlasını gerektirir"( Panofsky, 2012: 33 ). şeklinde ifade etmiştir.

16.yy. dan 19.yy. a kadar estetik ölçüler çerçevesinde değerlendirilen ikonografi araştırmaları, gelenekçi değerlendirmeye bir tepki olarak yeniden biçimlenmeye başlamıştır. Yine bu dönemde ikonografi araştırmaları Hıristiyanlık konu ve terminolojisi alanında yoğunlaşmış, bilhassa Hz İSA ve MERYEM ANA sahnelerinin ikon ve sembollerle ifade edildiği ve aktarıldığı resimler ikonografi aracılığı ile yorumlanmıştır. Birçok Fransız, Alman ve Hollandalı sanat tarihçisi Hıristiyanlık ikonografisi üzerinde yoğunlaşmıştır ( Rona, 1997: 837, 838 ).



**Resim 1.4.** Leonardo da Vinci, Son Akşam Yemeği, 1585-1589, Tempera, Damla sakızı, Pitch, Gesso, Santa Maria delle Grazie, Milano İtalya.



Leonardo da Vinci'nin ünlü freskosunun bir yemek masası etrafında toplanmış on üç adamı gösterdiğini ve bu adamların Son Akşam Yemeği'ni temsil ettiklerini söylemekle kendimizi sınırladığımız sürece, kendi başına sanat eseriyle ilgilenir ve onun kompozisyon el ve ikonografik özelliklerini kendi özellikleri diye yorumlarız. Fakat eğer onu Leonardo'nun kişiliğini veya İtalya Geç Rönesans geleneğinin ya da kendini ifade eden başka bir şeyin işareti olarak sanat eseriyle ilgilenir ve onun kompozisyon el ve ikonografik özellikleri o 'başka şeyin' daha belirgin kanıtı olarak yorumlarız(Panofsky, 2012: 30).



## İKİNCİ BÖLÜM

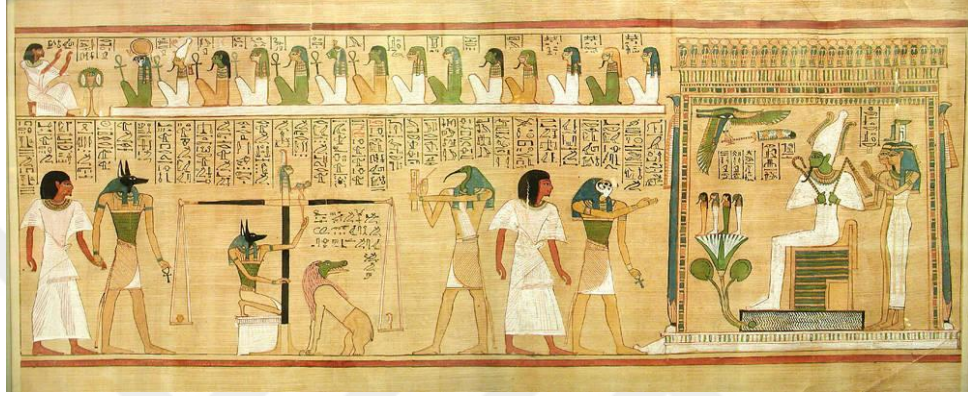
### KLASİK DÖNEM İKON ANLAYIŞI

#### 2.1. MISIR SANATI

Mısır antik çağın görkemli devletlerinden biridir. Tarihi M.Ö. 4000'e kadar uzanır. İlk dönemlerde ülke, Nom adı verilen şehir devletlerinden oluşuyordu. İlerleyen dönemlerde bu şehir devletlerinin birleşmesiyle Mısır'da sülaleler dönemi başlar. Mısır panteonunda bulunan tanrı ve tanrıçalar, tapılan ilahi karakterlerdir. Kral her şekilde tanrı olarak görülür, halkı üzerinde hüküm süren kutsal bir varlık sayılırdı. Mısır'da ölüm sonrası diriliş inancı hâkimdi. Ruhun öte dünyada varlığını sürdürebilmesi için cesedin korunması gerektiğine inanılır bu yüzden cesetler çürümemesi için mumyalanırdı. Tekrar dirilecek olan tanrı kral için görkemli mezarlar yapılarak dirildiğinde önceki hayatına kaldığı yerden devam etmesi için gerekli şartlar sağlanırdı. Ölü odasının duvarlarına, tüm çevreye, dünya ötesi yolculuğunda krala yardımcı olacağına inanılan büyüsel işaretler çizilirdi ( Gombrich, 2007: 54 ). Heykeltıraşlara bunun için sert granitten kralın portresi yaptırılırdı. Bu heykellerde kolay rastlanmayan bir yalınlık ve sadelik hâkimdi. Ne bir modelden çalışma ne de bir anını yakalama kaygısı yoktu. Keskin doğa gözlemciliği ve geometrik düzen mısır sanatının genel özelliğidir. Mısır'da gelişen sanat, uzun bir süre içe kapalı, kendine özgü bir yolda ilerlemiştir. Bunun nedeni, Mısır'ın coğrafi konumudur. Mısır sanatı denilince şüphesiz aklımıza ilk gelenler, Giza Piramitleri ve Büyük Sfenks'dir. Mısır mimarisi sadece bunlarla sınırlı değildir. Yukarda bahsettiğimiz gibi Mısır heykeli, ruhun canlı varlığının korunmasını amaçlanan sanat eserleridir. Mısır heykellerinin konusu genellikle tanrı ve onun yeryüzündeki temsilcileridir. Heykellerin duruşları; ayaklar birbirine birleşik ve eller bacaklar üzerinde olarak oturan heykel tipi ya da sol ayağın önde gösterildiği ayakta duran heykelleri gösterebiliriz. Kadın erkek betimlemelerinde, kadın erkeğe oranla daha açık bir ten rengiyle tasvir edilirdi. Erkek heykelleri genellikle bir ayak önde olarak betimlenirdi.

Mısır resmi, genellikle kabartma şeklinde yapılır, saray, tapınak ve mezar duvarlarına, daha çok kabartma tarzı resimler yerleştirilirdi. Alçak kabartma tekniğinin kullanıldığı bu tasvirlerde, dini inançların işlendiği hikâyeler sıklıkla göze çarpar. Kral resimleri, savaş sahneleri ya da gündelik hayattan resimlerin dışında, tanrıları ve ölümler ülkesini anlatan kabartma resimlerden oluşur. "Resimlerde göz alıcı renklere yer veriyorlar, sadece, kırmızı ya da sarı toprak boya ve birazda yeşil ve mavi kullanıyorlardı. Mısır sanatının ekleme

çağındaki bir gelenek uyarınca, erkek gövdeleri kırmızıya, kadın gövdeleride sarıya boyanıyordu”( Bazin, 1998: 43 ). Hiyerarşiye uygun olarak figürler büyüklü küçüklü ya da önlü arkalı çiziliyordu. Resimde her ayrıntıyı birbirine bağlayan güçlü bağlar sayesinde en küçük bir değişikliğe müsaade edilmezdi. Sanatçının çıraklık döneminden başlayarak edindiği bu birikim yasalar sayesinde her tanrının değişmez görünümü ve betimlemesini zorunlu kılıyordu.



**Resim 2.1.** Çakal suratlı tanrı Anubis. British Muzeum, Londra İngiltere.

Mısır üslubu, her sanatçının gençlik çağından başlayarak öğrenmesi gereken, çok katı bir yasalar topluluğundan oluşuyordu. Oturan heykeller ellerini dizlerine koymak zorundaydılar... Her mısır tanrısının görünümü, önceden sıkı sıkıya saptanmıştı. Gök tanrısı Horus'u ya bir doğan ya da doğan başlı olarak; ölüm tanrısı Anubis'i de ya bir çakal ya da çakal başlı göstermek zorunluluğu vardı. Sonra her sanatçı güzel yazı yazma sanatını öğrenmek, imgeleri ve hiyeroglif simgelerini, açıklık ve belginlikle taş oymak zorundaydı( Bazin, 1998: 65 ).

Bu sıkı yasalar çerçevesinde kimse ondan özgün bireyler betimlemesini ya da yasaların dışında bir heykel ya da resim beklemiyordu, aksine yasalara bağlı kalması gerektiğini geçmişin hayran kalınan eserlerine daha yakın kalmasını istiyorlardı. Mısır halkı için çok büyük önem arz eden bu ifade betimlemeleri yüzyıllarca sürdürülmüştür.

Klasik mısır üslup anlayışını değiştiren tek kral 4. Amenofis (Akhenaton) dir. Geleneksel ve resmi dine inanmıyor halkının garip gördüğü putlara tapmasını istemiyordu. Yönetimi sadece on yedi yıl süren Amenofis bu kısa süre içerisinde Mısır dini ve kültüründe önemli değişiklikler yaptı. Çok tanrılı dini yasaklayıp tek tanrılı din anlayışı yerleştirdi ve tanrı

ışığına gönderen güneş ile simgelendi. Bu dönemde mısırlı sanatçılara ait figüratif sanatlarda inanılmaz bir deyişim görüldü. Dinsel dogmaların etkisiyle mahkûm oldukları statik üsluptan kurtulan sanatçılar dışavurumcu etkili tasvirler yapmaya başladılar. Bu resimlerde firavunların görkemli ve katı öz saygınlıklarından artık eser kalmamıştı. Bu dönem sanat anlayışının ve deyişimin ne denli belirgin olduğu ve tek tanrı inanışının etkileri aşağıdaki iki resimde rahatlıkla izlenebilmektedir.



**Resim 2.2.** Akhenaton et saf amille sacrificiant a Aton, Taş Kabartma, Kahire Müzesi, Kahire Mısır

...kabartmada ellerinde tuttıkları kadehleri güneşe doğru yükselten Khan-ata-on önde ve arkasında iki karısı görülüyor. Birinci karısı Nefertiti daha büyük ve arkasında ikinci karısı Tiye görülüyor. Güneşten inen ışınlar ise onları kutsarken Khan-ata-on'a ve eşlerine birer Ankh (On-Okh) iniyor. Ankh olarak okunmuş olan sözcüğün yazılışı NKH harfleri olduğundan On-Okh olarak da okunabilir. Bu kabartma resimle ifade edilmek istenen şudur: Yönetici kral ve eşi tek tanrıya ve onun simgesi olan güneşe saygı işareti olarak kadeh kaldırıyorlar ve yemin ediyorlar. Tanrının simgesi olan güneşten onlara birer ON-OKH iniyor. Böylece yönetici ve eşi tanrısal özellikler kazanarak Onokh (Ankh) sayesinde manevi güç ve uzun ömür kazanmış oluyorlar( halukberkmen.net ).



**Resim 2.3.** Kral Tutankhamun ve Kraliçe Ankhesenamen, tutankhamun tahtının sırtından detay, M.Ö. 3050-30, Kahire Müzesi, Kahire Mısır.

Mısır kralı Ekhnaton'dan sonra tahta gelen Tutankhamun'un mezarında bulunan bu eser Aton dininin ve döneminin izlerini taşıyor. “Özellikle kral tahtının arkılığı kral ve kraliçeyi, bir karı-koca içtenliği içinde gösteriyor. Kral katı Mısır tutuculuğunu şaşkına uğratacak şekilde, Mısır standartlarına göre tembelce bir duruşla tahtında oturuyor. Karısı ondan daha küçük değil artık. Altın bir küre biçiminde betimlenen güneş tanrısı, yukardan uzattığı elleriyle onları kutsarken kadın, elini kocasının omuzuna zarafetle koyuyor” ( Bazin, 1998: 68 ).

## 2.2. YUNAN SANATI

Antik çağda heykel ve resim sanatı, çok tanrılı inanışların ve monarşi düzeninin bir yansıması olarak gelişmiştir. Akdeniz çevresinde yerleşmiş olan önemli Antik çağ uygarlıklarından olan Yunan medeniyeti de İlk Çağın diğer önemli uygarlıklardan etkilenirken kendine özgü bir sanat geliştirmeyi başarmıştır.

Mimaride üç büyük sistemden söz edilir. Bunlar; Dor, İyon ve Korint sistemleridir. Yunan mimarisinin en önemli öğelerini tapınaklar oluşturur. Arkaik dönemde mimaride Dor üslubu, Klasik dönemde İyon ve Helenistik dönemde İyon ve Korint üslupları görülmektedir.

Heykelde, uzun yıllar sanatçılar klasik ideal tipi önemsediler. “İdeal yüzler, ideal ölçülere uygun insan vücutları Yunan heykelinin başlıca özelliğidir. M.Ö. 7.ve 6. yüzyıllarda iki büyük heykel ekolü oluşmuştur. Girit Pelepones ve İyonya ekolleri, Yunan heykelinin gelişimine katkı sağlamışlardır. Yunan heykel sanatı üç bölümde incelenebilir. Bu dönemler; Arkaik (M.Ö. 7. ve 6.yy), Klasik (M.Ö. 6.,5.,4.yy) ve Helenistik (M.Ö. 3.,2.,1.yy) dönemlerdir”( Öztürk, 2016: 306-307 ).

### 2.2.1. Arkaik Dönem

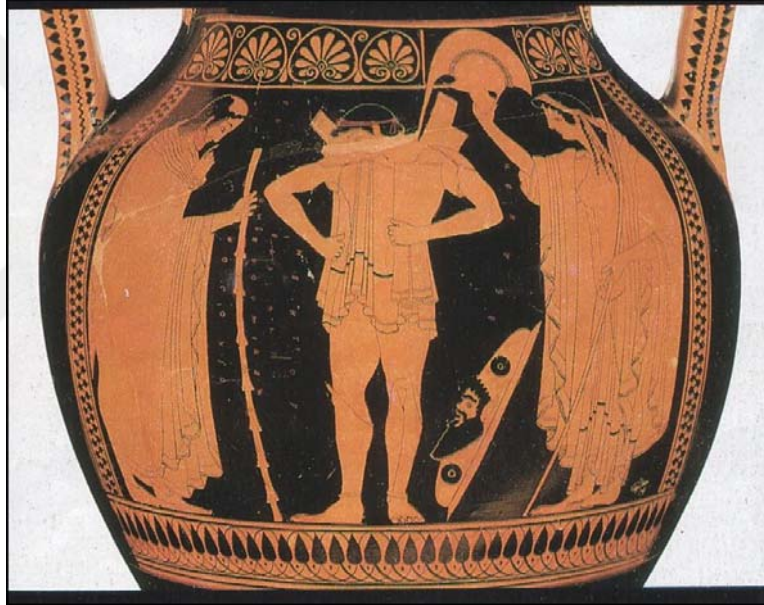
Arkaik heykelde vücutta sağlamlığa önem verilmiştir. Bu dönemde Yunanlı sanatçılar, Mısır ve Asurlu sanatçıların bıraktıkları yerden işe koyuldular ve insan figürünü imgeleştirmek için yeni yöntemler aradılar. Bu dönem heykelinde herhangi bir yüz ifadesi ya da ruh durumu görülmez. Mısırlı sanatçılar bilime dayalı bir yol izlerken Yunanlı sanatçılar tamamen gözleme dayalı bir yol izliyorlardı. Arkaik dönemde Yunan heykelinin Mısır heykelini taklit etmesinden kaynaklanan frontal duruş sıkça kullanılmıştır. Bu duruş figürün cepheden görüldüğü, ağırlığın iki yana eşit bir şekilde verildiği dik heykel şeklidir.

Yunanlılar Mısırlılar gibi renkli ve sert taşlar kullanmak yerine ellerinde olan zengin mermer kaynaklarını işlemeyi öğrenmişlerdir. Bu örneklerin arasında iki tanesi dikkat çekmektedir. Bunlar Yunanca’da genç erkek ve genç kız anlamına gelen Kouros ve Kore’dir. Ayakta duran çıplak erkek heykeli olan Kouros geniş omuzlu, kolları genellikle gövdeye yapışık, beli ve kalçaları dar, uzun örgü saçlı ve çıkık gözlüdür. Kore ise her zaman gövdesine yapışık duran kıvrımsız kalın bir kumaş giysiyle gösterilmiştir. Bunun yanında ayakta duran kadın ve oturan erkek heykelleri de vardır. Bu heykellerde insan



vücudu ve adalelerin kumaş kıvrımlarının ne şekilde meydana geldiğini, endividüel katların nasıl belirlemeye başladığını veya sanatçının ne suretle tek heykelden heykel gruplarına geçtiğini adım adım izlemek mümkündür ( Anonim 5, wikipedia.org ).

Arkaik dönem resim sanatı da heykel sanatının yolunu izlemiş fakat yapılan resimler hakkındaki bilgiler Yunan yazarlarından aktarılanlardan ve seramik vazo resimlemelerinden daha fazlası değildir. Yunan resmi ile ilgili bilgiler sadece çanak ve çömlekler üzerine yapılan resimlerdir. Vazolar üzerine siyah ve kırmızı figür tekniği ile yapılmış resimler bu dönem resim sanatının önemli örnekleridir. Ressamlar bu vazolara tek tek insan figürleri değil birden çok figürün yer aldığı kompozisyonlar meydana getirmeyi bildikleri gibi çoğu zaman mitolojik konuları işlemişlerdir. Arkaik dönem resim sanatı heykel sanatına göre daha ilerde ve daha hızlı gelişmiştir.



**Resim 2.4.** Euthymedes, Savaşa hazırlanan genç, M,Ö, 510-500, h: 60 cm, Glyptothek Müzesi, Münih Almanya.

Arkaik döneme ait bu vazoda “ 3 boyuta geçişte İ.Ö. 500 yıllarına ait bir vazonun üzerine yapılmış resim, devrim niteliğinde bir hareket olmuştur. Münih Glyptothek Müzesinde bulunan bu eser, klasik figür hareketlerinin değiştiğinin habercisi olmuştur. Ayaklar her zaman yandan çizilirken bu vazoda figürün ayağı önden bakarak rakursiye girmiş bir şekilde gözüküyor. Bu çok büyük bir cesaret gerektiren durum olarak görülmektedir. Bu cesareti gösterdikleri andan itibaren yoğun kurcalamalar sonucunda, yunan sanatında perspektifi ön seviyelere taşımayı başarmışlardır” ( Sevinç, 2013, istanbulsanatevi.com ). Zırhını giyen genç

bir savaşçı ve yanındakiler’de muhtemelen ona dua eden anne ve babası yine katı bir profilden çizilmiştir. Zırhını giyen savaşçının başı ve sağ ayağı da yine güvenli olan profilden çizilmiş ama sol ayak devrim niteliğindeki karşıdan bakışla rakursili çizilmiştir. Bu küçük ayrıntı eski sanatın bittiğini ve ressamların artık objeyi gözlemlediği açıdan çizebildikleri anlamına gelmektedir.

Bu dönemden günümüze kadar gelmiş olan bazı kültürlerde kendine yer bulmuş bereket tanrısı Priapos ve bereket tanrıçası Artemis dir.



**Resim 2.5.** Priapos figürü,  
MS 2.yy, Efes Müzesi,  
Selçuk İzmir



**Resim 2.6.** Büyük  
Artemis Heykeli, MS  
1.yy, Efes Arkeoloji  
Müzesi, Selçuk İzmir

Priapos ya da Priapus, Yunan mitolojisinde bahçeler ve bağlar tanrısı bereket tanrısı, genital organının vurgulanmasıyla işlenmiştir. Bu heykel başlangıçta toprak bereketini temsil ediyor, deniz ve kıy tanrısı sürüleri, arıları ve balıkçıları koruduğuna inanılıyordu. Bu heykelden evlerin giriş konurdu. Bu heykelin kötülükleri uzaklaştırdığına ve huzuru sağladığına inanılırdı. Priapos Roma döneminde özellikle erkekliği ve fiziki aşkı canlandırıyor.

Artemis, Zeus ile Leto’nun kızı. Phoebe olarak da bilinir. Apollon’un ikiz kız kardeşi, vahşi doğa, avcılık, okçuluk ve ay tanrıçası olarak adlandırılır. Yunan mitolojisinde en büyük tanrıçalarından biridir. Artemis, ok ve yayla silahlandırmışlar güneş ve ay ışığının sembolü olan oklar atan sarışın, güzel, endamlı, ciddi yüzlü, tanrısal bir bakire ve bakireliğin sembolüdür. Saf ışık tanrıçası olarak iffet ve temizliği sembolize eder.



### 2.2.2. Klasik Dönem

Klasik Yunan resim ve heykelinde ise durum biraz daha farklıdır. Heykeltıraşlık Yunan Sanatı'nda en yüksek seviyeye ulaşmış ve klasik dönem olarak adlandırılmıştır. Heykelde Arkaik dönemdeki sertlik bırakılmış, doğal biçimlere ulaşıp dinginlik denen üstün bir nitelik kazandırılmıştır. Klasik heykelde natüralist bir üslup izlenmiştir. Sanatçılar artık belli kalıplardan çıkıp gözlem yapmaya başlamışlardır. Bu gözlemlerin sonucunda doğan sanat, daha gerçekçi bir anlatım oluşturmuştur.

Dönemin önemli heykeltıraşlarından Praksiteles vücut eklemlerini ve işleyişini açık bir biçimde gösterme endişesindedir. Bunu heykeli katılaştırmadan canlılığını yitirmeden yapabiliyor, derinin altındaki kasları ve kemiklerin hareketleri derinin yumuşaklığı tüm zarafeti ve güzelliği ile canlı bir vücut izlenimi bırakabiliyordu. Klasik yunan heykeli kadar simetrik, düzgün yapıli heykellerin olduğu bir dönem yoktur. Gerçek bir insanın görünümünü dikkatlice kopyalar ve onların mükemmel vücut anlayışına uymayan çarpıklıklarını atarak heykellerin oran orantılarını ve anatomilerini mükemmelleştiriyorlardı. İnsan vücudu gerçek oranlara yaklaşmış ve tanrı-insan arasındaki hiyerarşi durumu ortadan kalkmıştır. Tanrı-tanrıça tasvirleri de bu gerçekçi üslupla yapılmıştır. Ayrıca bu dönemde yapılan heykellerde idealizm de yoğun bir şekilde göze çarpar. Tüm heykeller, izleyene genç, güzel ve sağlıklı bir görünüm ile sunulur, giysi kıvrımları özenle yapılır ve heykelin estetiğı arttırılırdı.

Melos Venüs heykeli özellikle S eğrisi kompozisyonu ile tam bir yüksek klasik dönemi heykelidir. Venüs heykellerinin belki de en ünlüsü bu heykeldir. Burada sanatçının güzel vücudu oylumlamasındaki hiçbir sertlik ve belirsizlik olmadan vücudun çeşitli bölümlerindeki açık saçıklık ve yalınlık, benzer şekilde kumaşın zenginliğı, üç boyutluluğı, spiral kompozisyon ile boşluktaki konumlandırma, erotik gerginlik ve kumaşın kalçalara düşmesi gibi birçok yenilikçi özellikler taşıyor ( Bazin, 1998: 84-93, Gombrich, 2007: 99-116, [gjclarthistory.blogspot.com](http://gjclarthistory.blogspot.com) ).



**Resim 2.7.** Melos Aphrodite, M.Ö. 200, Mermer, h: 202 cm, Louvre Müzesi, Paris Fransa.

### 2.2.3. Helenistik Dönem

M.Ö. 330 Büyük İskender'in ölümü ile başlar ve M.Ö. 31 yılında yapılan Aktium Savaşı'nın sonrasında kesin olarak biten dönem Helenistik Dönem olarak adlandırılır. Aktium Savaşı'nın ardından bütün Yunan egemenliği Roma himayesi altına girer. Helenistik Kültür, bütün Antik Çağ uygarlıklarının tek bir kültür çevresinde birleştiği bir dönemde ortaya çıkmıştır. Helenistik kültür, Büyük İskender'in dünyayı fethetme hayali ve arzusunun bir sonucu olarak Grek-Makedon kültürünün egemenliğindedir, ancak bu dönemdeki diğer uygarlıkların katkılarıyla üç kıtayı kapsayan karma bir kültür oluşmuştur.

Helenistik dönemde Yunan toplumu, çoktanrılı bir inanişe sahipti. Tapınaklardaki birçok tanrı ve tanrıça, onları anlatan efsaneler, günlük hayatlarının bir parçası halindeydi. Helenistik dönemde İmparatorluk coğrafyasının genişlemesinin getirdiği, farklı kültürlerle ait

tanrıların Grek kültürüne adaptasyonu bu inanışlar ve efsaneler yeni şekiller kazanmıştır. Bu dönemde sanat artık dinle bağların kesmeye başlamış, sanatçılar daha çok teknik sorunlarla ilgilenir olmuşlardır.

Helenistik dönemi, diğer dönemlerden ayıran özellik, klasik dönemde denenmemiş, farklı ifadelerin işlenmeleridir. Klasik Yunan sanatının yerine süslü ve gösterişli bir sanat anlayışı kendini göstermeye başlamıştır. Kusursuz klasik heykel anlayışı kendini kişisel ifadelerin ve karakterlerin önem kazandığı yeni bir üsluba başlanmıştır. Helenistik dönemin bir diğer özelliği ise portrecilik anlayışının hızla gelişmesidir. Yapılan büstlerde ifade yakalama amacı güden sanatçılar zengin bir ifade çeşitliliği göstermişlerdir.

Önceki dönemlerden farklı olarak tapınaklardan uzaklaşarak saraya ve soylulara yaklaşan Helenistik sanat, beraberinde süslü ve abartılı anlayışı getirmiştir. Artık heykellerde abartılı vücut hatları ve abartılmış hareketler görülmeye başlar. Sakin durağan heykellerin yerini hareketli formlar almıştır artık ( Turani, 2000: 181- 82, Bazin, 1998: 84-93, Gombrich, 2007: 99-116 ).



**Resim 2.8.** Laokoon ve oğulları, M.Ö 175-150, Mermer, Yükseklik 242 cm Museo Pio Clementino, Vatikan.

Günümüzde Roma’da bulunan heykel grubu, konusunu bir Yunan efsanesinden alır. Gerçek heykelin bir kopyası olduğu düşünülmektedir. Yaşanılan dönem, efsaneleri yüceltme çağıdır. Doğüstü olaylar ve efsaneler, sanat eserlerine birebir yansımıştır. Truva Savaşı’nda geçen öyküde, Truvalı bir rahip olan Laokoon, düşmanların şehrin dışında onlara

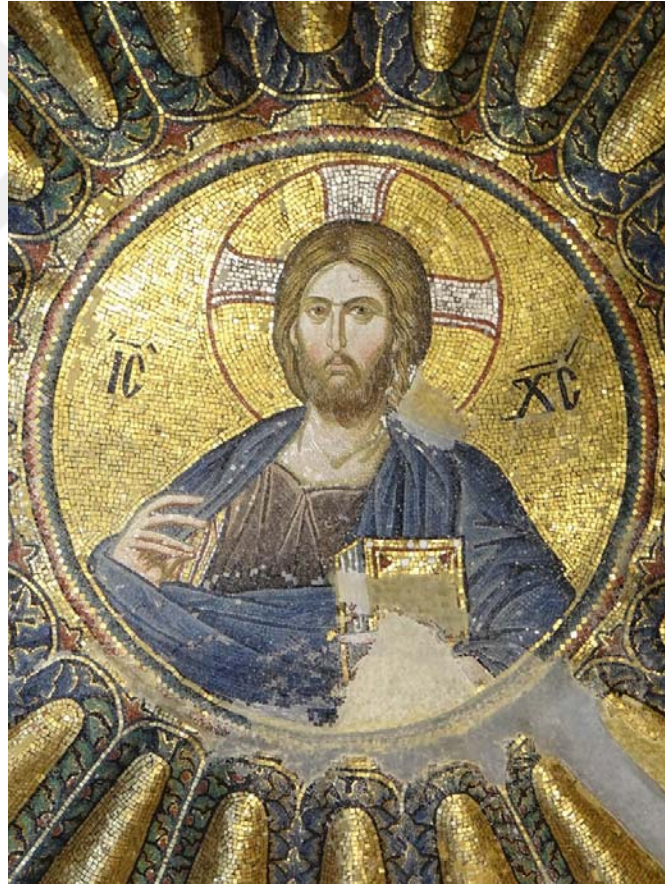
bıaktıkları tahta atın içeri alınmaması gerektiğini söyler. Bunun üzerine tanrılar, Laokoon ve oğullarının üzerine bir yılan gönderip öldürürler ( Turani, 2000:182 ). Heykeldeki kompozisyon dağılımı ve figürler uygun bir şekilde birbirlerine bağlanmıştır. Boğuşma sahnesinin verdiği ifade son derece zengindir figürler oldukça hareketlidir ve bunu hissettirirler. Helenistik sanatın belirleyici bir özelliği olarak vücudun öğeleri çeşitli yönlere dağıtılmıştır. Yunan klasik heykelindeki kusursuzluk, uyum ve düzen, yerini hareketliliğe ve doğallığa bırakmıştır. Dönemin estetik anlayışının bir başka özelliği de heykelde hacim duygusunun öne çıkarıldığını görmekte ve vücudun kıvrımları hareketler ve güçlü kaslarla belirginleştirilmiş, anatomi ön planda çıkmıştır ( Turani, 2000: 181-182, Bazin, 1998: 84-93, Gombrich, 2007: 99-116, Anonim 6, wikipedia.org ).

### **2.3. ROMA ve BİZANS SANATININ İKONLAŞAN ESERLERİ**

Yunanlıların natüralist, simetrik, dinlendirici ve kusursuz vücut arayışlarını takip eden Romalılar süslü ve gösterişli bir üslup yaratma peşindedir. Yunan sanatında görülen yaratma ve arayış çabası görülmez. Yunan sanatını örnek almış ve kendi gösterişli zevkleriyle bir üslup yaratma çabasına girmişlerdir. Sanatın gelişimi destekleyen bir imparatorluğun varlığı söz konusudur. Roma döneminde sanat aldığı destek ile yayılırken herhangi bir ilerlemeden bahsedilemez. Dönemin sanatı daha çok mimari olarak gelişmiş resim ve heykel arka planda kalmıştır. Roma sanatının kendine özgü eserleri portre ve yüksek kabartmalar olarak vermişlerdir. Yunan sanatından farklı olarak mitolojik konulardan uzaklaşmış gündelik hayattan kişilere önem vermişlerdir. Roma resim sanatı da Yunan resim sanatının bir devamı gibidir. Yaş siva üzerine yapılan resimlerde perspektif kullanılmazken çizgi, hacimler ve özellikle kumaş kıvrımlarının verilmesindeki titizliğe rağmen desenler çok basittir ( Turani, 2000: 185, Bazin, 1998: 124-146 ).

Bizans, Roma imparatorluğunun Hristiyanlaşmış şekli ve Romanın devamı olarak kabul edilebilir. Bizans sanatı, önceleri Roma sanatının izlerini taşıırken Hristiyanlığın resmi din olarak kabulünden sonra tamamen yeni bir sanat oluşmuştur. Bu yeni sanat Hristiyanlığın ve din adamlarının kesin kuralları etrafında yeniden şekillenmeye başlamıştır. Böylece güzelliğe ve kusurlara önem vermeyen, dini konuları, hikâyeleri ele alan ve sanatı dinin aracı olarak gören bir sanat anlayışı gelişti. Yeni Hristiyan olmuş insanların tanrının evinde kutsal kitabın yasakladığı kabartma ve resimlerin görmemesi gerektiği düşüncesin ağır bastığı, ama

okuryazar olmayan Hıristiyanlar içinse bir dil olarak resmin kullanılması zorunluydu. Heykellere karşı olunmasına rağmen dini konuların işlendiği resimlere sıcak bakıyorlardı. Bizans kiliselerindeki görkemli mozaikler ve ikonalar en önemli sanat eserleridir. Bu dönem resminde sanatçıdan yalın resim yapması istendi ve dolayısıyla inancın hakikatlerini formlar haline getiren yeni bir üslup oluştu. “ Kompozisyondaki birçok öge, somut gerçeklikteki büyüklükleri içinde değil, bunu yapan sanatçının kafasındaki fikre göre belirleniyor ve bu bakımdan, Mısır ve Mezopotamya sanatında olduğu gibi önemli kişiler, yanlarındaki kalabalığın üzerinde bir kule gibi yükselen büyük boyutlarda tasvir ediliyordu”( Bazin, 1998: 132 ).



**Resim 2.9.** Pantokrator İsa mozaiği Kariye, İstanbul.

## 2.4. RÖNESANS SANATININ İKONLAŞAN ESERLERİ

Rönesans, İtalyanca Rinascimento sözcüğünden kaynaklanan bu terim, dilimizde “yeniden doğuş” anlamına geliyor. Rönesans genelde, 14-16. yüzyıllarda İtalya’da klasik modellerin etkisi ile sanat ve yazım alanındaki canlanış olarak tanımlanır. Daha 1550 de, sanat tarihçiliğinin öncüsü sayılan Giorgio Vasari (1511-1574), sanat alanındaki bu canlanışı tanımlamak için “rinascita” sözcüğünü kullanmıştır. Ama deyim bugünkü anlamda kullanımını, büyük oranda Jacob Burchardt’ın ilk kez 1860’da basılan “İtalya’da Rönesans Kültürü” adlı yapıtına borçludur. Rönesans, Burchardt’ın da değindiği gibi, İtalya’da yalnız sanat alanında görülmez; bilim ve sosyal yaşantının bütün dallarındaki hareketliliği, canlanışı içerir ( Stephen, 2009: 27 ).

Rönesans dini baskıların egemenliğini kırdığı ölçüde bilimin gelişmesinde de etkili olmaya başlamıştır. Rönesans’ı Fransız tarih araştırmacısı Michelet, “dünyayı ve insanı keşfetme” olarak açıklar. Rönesans dünyaya açılma ve sanatçının kişilik değerleri ve özelliklerini keşfetme biçimleriyle önemlidir. 15. yy. a değin Ortaçağın sembolik görüşü Avrupa’da etkiliydi. Eleştirilemez, soyut bir düşüncenin varlığı sanatı da etkisi altına almıştı. Çoğu zaman dini konular sert kurallar çerçevesinde sembolik bir dille anlatılıyordu. 15.yy dan itibaren düşünce alanında ilkçağ anlayışı görünmeye başlıyor, birçok eser İtalyanca’ ya çevriliyordu. Mitolojik öyküler Hıristiyanlığa uyarlanıyor ve resim heykel ve mimari kurumsal çalışmaların da etkisiyle önem kazanmaya başlıyordu. Yavaş yavaş hümanist anlayış hakim oluyordu.

Rönesans’ın büyük ustalarının çoğu aynı zamanda önemli birer kuramcılardır. Bu ustalardan biri mimaride perspektif ve oran konusunda çalışmalar yapan Filippo Brunelleschi’dir. Sıkı bir düzen, görsel bir denge ve uyum anlayışı Rönesans mimarisinin temel kurallarını oluşturur. Perspektife dair matematiksel yasaları formülleştiren Brunelleschi, 14. yy. sonlarına doğru ressamların bu formülasyonla daha doğru çizimler yapmalarının yolunu açıyordu. 15. yüzyılın başlarında Giotto’nun yapmış olduğu freskler Ortaçağın şematik resim anlayışını kırıyor, resimsel hacim ve anlatım konusunda yeni düzenleme örnekleri veriyordu. Giotto’dan yaklaşık yüz yıl sonra Masaccio figürlerin sadeliği, görkemi, katı ve köşeli biçimleri ve gelişmiş anatomi bilgisiyle yaptığı fresklerle yeni anlayışın örneklerini ortaya koyuyordu. Masaccio’nun anlayışı Giotto’ya oranla hayli olgunlaşmıştır. Gerek renk anlatışı gerekse ışık gölgeye yaklaşımı, yüz ve ellerdeki gerçekçi yaklaşımları sanatçının yeniliklerle dolu olduğunu göstermektedir.



15. yy. ın ilk yarısında ressamlar derinlik etkisini perspektifle verme konusunda çalışmalar yaptılar. Paolo Uccello bu çalışmaları yapan ressamlardan biridir. Onun San Romano Savaşı Ortaçağ havasında görünen resimde yere saçılmış zırh ve silahları doğru perspektif kısaltımında göstermek için uğraşmış, asıl önemli olan keşfin ise yerde yatan, çizimi dönem öncesine kadar hayli zor olan savaşçı figürünün kısaltılmış çizimidir.

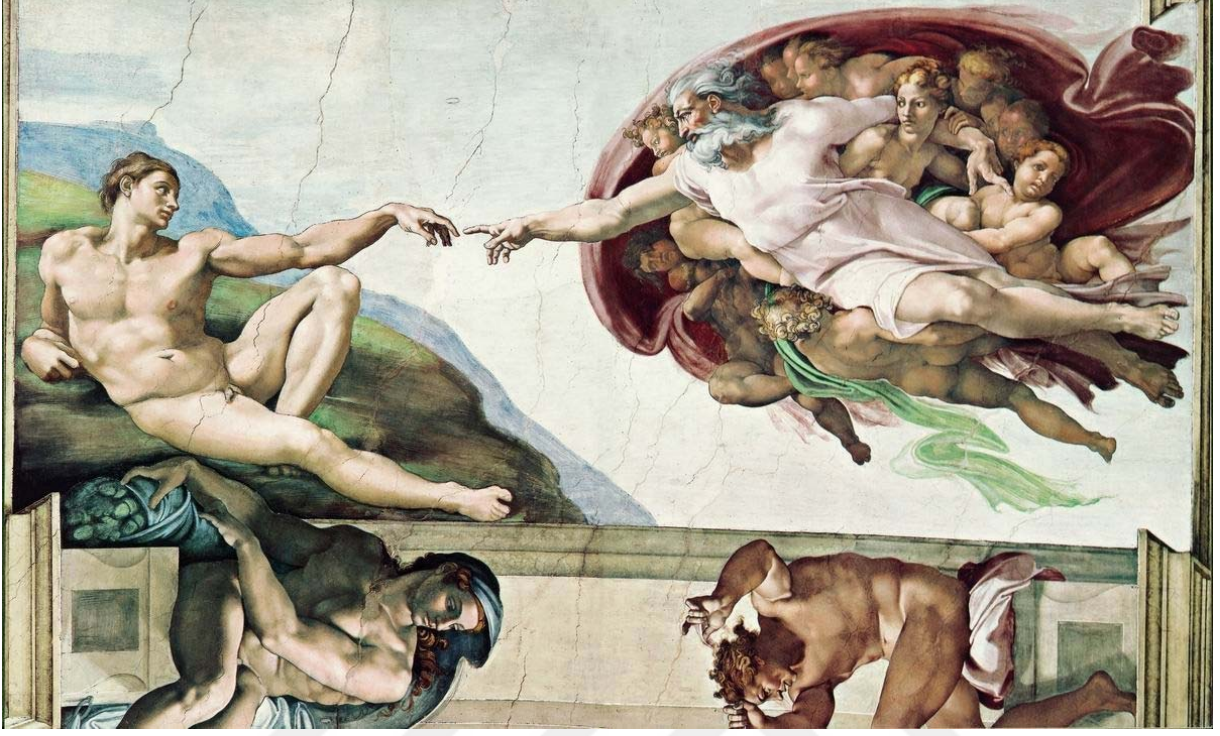


**Resim 2.10.** Andrea Mantegna, Ölü İsa, 1475-1478, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 68 x 81  
Milano İtalya

Uccello'nun San Romano Savaşından sonra Andrea Mantegna'nın Ölü İsa'yı konu aldığı resim Ortaçağ sanat anlayışının kırıldığı ve rakursi denilen kısa görünüşün yönteminin kullanıldığı en belirgin örnektir. Mantegna hem güçlü bir şekilde kısaltılmış bir figürün hem de kutsal bir trajedinin aşırı dokunaklı tasvirine ilişkin etkileyici bir çalışma sunmuştur. Sunmuş olduğu sahnenin gerçekçiliği ve trajedisi anatomik ayrıntıları vurgulayan sakin ve uzanmış figürü ön plana çıkaran ve dramatikleştiren şiddetli rakursiyle zenginleştirmiştir. Mesih'i örten kumaş keskin çizilmiş buda dramatik etkiyi güçlendirmiştir.

Klasik dönemin kusursuz formları yeni dönemin denge, uyumlu oranlar ve incelik resim sanatı gibi heykel sanatında da önemlidir. Davut heykeliyle Donatello hümanist ve gerçekçi anlayışını akıcı ve zarif formlarla ele almıştır. Ama şüphesiz Rönesans heykelinin en kusursuz anlatımı Michelangelo ile verilmiştir. Heykellerinde en ince ayrıntısına kadar her form

ince işçilikle işlenmiş, Rönesans'ın ilkeleri ve düzenini sergilemiştir. Michelangelo aynı zamanda çok yetenekli bir ressamdı, Sistine Şapeli tavanını tek başına dört yılda tamamlamıştır.



**Resim 2.11.** Michelangelo, Adem'in Yaratılışı, 1511, Fresk, Cappella Sistina, Roma İtalya.

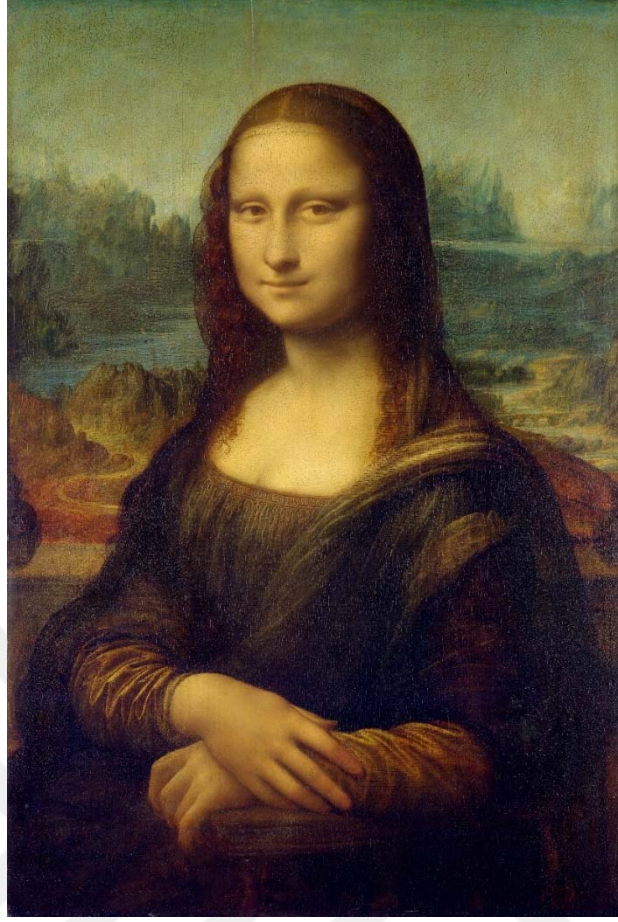


**Resim 2.12.** Michelangelo, Adem'in Yaratılışı, (detay)



Sistine Şapeli'in tavanını kaplayan ve İncil'den birçok konunun işlendiği bu devasa tavan resmi sanatçının başyapıtları arasındadır. Papanın yoğun baskısı neticesinde yapmayı kabul ettiği ve tamamladığı resmi bir ölümlünün hayal bile etmesi imkânsız gibidir. Freskin merkezinde İncil'in Yaratılış bölümünde geçen, Tanrının ilk insan Adem' e hayat üflemesi konusunu büyük bir ustalıkla ele alır. Fresk bugün dünyanın en ünlü betimlemelerinden birisi olarak görülür ve modern kültüre farklı şekillerde yansımıştır. Tanrı ve Adem' in parmaklarının birbirine yaklaştığı kısım freskin en ünlü kısımlarındandır. Bu kısımda Baba Tanrı görüntüsünün Michelangelo'nun Yaratılış'la ilgili eşsiz yorumu şüphesiz kusursuzdur. O güne kadar birçok sanatçının betimlediği yaratılış sahnesine hiçbiri bu kadar yalınlıkla ve güçlü bir ifadeyle yaklaşamamıştır. Michelangelo'nun bu tasviri konuyu en özel ve etkili şekilde yansıtan resim olarak sanat tarihinde ele alınmış ve insanların hafızalarında bu resim ile yer etmiştir. Adem' in Yaratılışı isimli bu eser günümüzün en önemli İkonalarından biri haline gelmiştir. Michelangelo'nun bu başarısının sırrı insan vücudunu çok iyi tanınması ve betimlemedeki sıra dışı başarısından kaynaklandığı söylenebilir. Bu eser birçok yerde tekrarlanmış ve birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur ( Gombriç, 2007: 304 - 310, sanatabasla.com ).

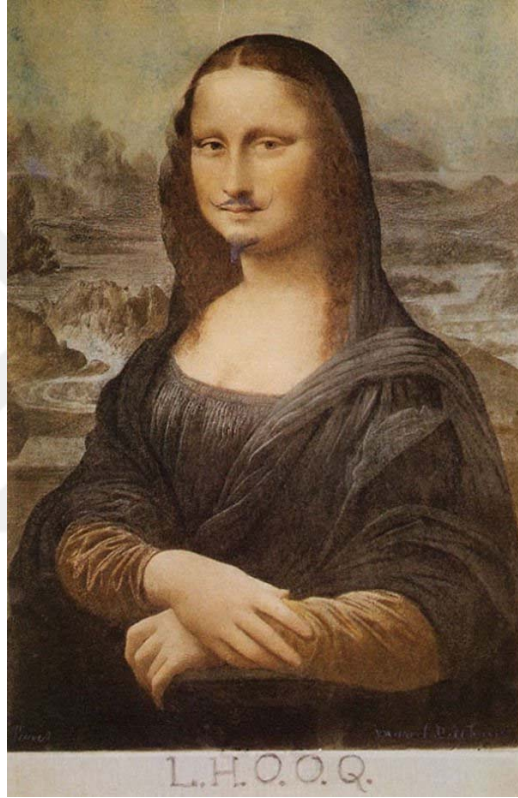
Rönesans'ın bir başka özelliği ise sanatçı atölyelerinin kurulması ve hızla yayılmasıdır. Bu atölyelerin birinden yetişen önemli ustalardan biri de Leonardo da Vinci'dir. Floransa'nın ünlü ressam ve heykel sanatçısı Andrea del Verrocchio'nun atölyesinde çıraklıkla işe başlamıştır. Ünlü Floransa'yı aşan sanatçının yanında uzun bir süre çıraklık yapan genç sanatçı Leonardo, çıraklığı süresince birçok maden işlemlerini teknik sıralamasını, çıplak model çalışmalarını, bitki ve hayvan etütlerini, perspektif ve boya kullanımını bu atölyede öğrenmiştir. Verrocchio'nun atölyesinden birçok ünlü ressam ve heykeltıraş çıkmış fakat Leonardo bu sanatçıların hepsinden güçlü zekâsı ile ayrılmıştır. Floransalı sanatçılar gibi o da, sanatçının asıl görevinin görünen dünyayı araştırmak ve keşfetmek olduğunu düşünüyordu. Buna istinaden Leonardo birden çok alanda araştırmalar yapmıştır. Bunlar; astronomi, mimari, mühendislik, matematik, anatomist, felsefe, heykel, kartografi, yazarı ve resim gibi alanlarda birçok araştırma yapmıştır. Sanatçının birçok tamamlamadığı işi olduğu görülmektedir ki bu ilgi alanının çok geniş olmasından kaynaklanmaktadır. Uzun bir süre Milano dükünün yanında çalışmalarını sürdüren sanatçının, 1503 yılında dünyanın en tanınmış ve insanlık tarihinin en iyi bilinen resmi olan Mona Lisa'yı yapmaya başladığı bilinmektedir.



**Resim 2.13.** Leonardo da Vinci, Mona Lisa, 1503, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 77 x 53 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

Leonardo'nun 1503 yılında yapımına başladığı ve dört yıl boyunca hiç yanından ayırmadığı Mona Lisa adıyla bilenen resim ahşap pano üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimdeki yüzünün Lisa adında Floransalı bir kadın olduğu ileri sürülse de net bir verinin olmaması, yüzün kime ait olduğuna dair bir gizem yaratmaktadır. O güne kadar birçok sanatçının figürü yumuşatma ve kenar kontörlerden kurtarma probleminde başarılı olamazken Leonardo çözümü bu tabloda bulmuştur. Sfumato tekniği adı verilen bu teknik ile sanatçı resminde dış hatları çok belirgin çizmiyor, formları gölgede kayboluyormuş gibi belirsiz bırakıyor ve resmin tamamını okumayı seyircinin hayal gücüne bırakıyordu. ”Yani bir formun diğeriyle kaynaşmasını sağlarken, daima hayal gücümüze bir şeyler bırakan, bulanık dış hatların ve yumuşak renklerin kullanıldığı ‘erime’ tekniği ( Gombrich, 2007: 303 ). Bu tekniği çok iyi kullanan sanatçı gözlerin ve ağızın köşelerini öylesine ustaca yumuşatmıştır ki portrede ki ifade tam bir gizeme bürünmüştür. Bununla birlikte resmin sağ ve sol tarafları birbirine simetrik değildir. Resimde iki farklı ufuk çizgisi kendini hissettirmektedir.

Bu tablo bulunduğu Louvre müzesinde her gün binlerce kişi tarafından hayranlıkla izlenmektedir. Onu ziyarete gelenlerin çoğu eseri birkaç saniyeliğine görebilmek için saatlerce kuyruk beklemek zorunda. Birçok sanatçıya ilham kaynağı olan ve farklı yorumlanan Mona Lisa Popüler kültür içinde birçok kez işlenmiştir. En son Mona Lisa Reimagined adlı kitapta 50 farklı ülkeden 300 sanatçının yapmış olduğu Mona Lisa yorumları bir araya getirilmiştir. Bu durum Mona Lisa'nın en çok yeni yorumlarla yeniden dolaşıma çıkmasının kanıtıdır.



**Resim 2.14.** Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q.,1919, 19.7 x 12.4 cm, Tate Modern, Londra İngiltere.

Fransız sanatçı Marcel Duchamp'ın 1919 yılında yapmış olduğu Mona Lisa'sı, hem toplumda hem de sanatın kendi içinde yer alan sertliğe bir başkaldırı niteliğinde dolaşıma soktuğu alaycı ve imalı reproduksiyon çalışmasıdır. Duchamp, resim geleneğinin ikonik bir simgesi olan Mona Lisa'sını bir tür "hazır nesne" olarak kullanmış, bütün kutsallığını bu Dadaist müdahaleler ile yıkmak istemiştir.



**Resim 2.15.** Rick Meyerowitz'in Mona Gorilla, 1971.

Rick Meyerowitz'in yorumladığı Mona Gorilla'sı, sayısız kitapta konu edildi ve afişlere, tişörtlere basıldı. Sanatçının Mona Lisa yorumu, Amerikan mizahının en kült ikonlarından biri olarak görülmektedir.



**Resim 2.16.** Timothy White, Whoopi Goldberg'in Portresi.2009.

Timothy White'tan Mona Whoopi. Timothy White, 2009'da büyük bir reklam kampanyası için Mona Lisa tablosundan ilham alarak bir seri yapmıştır.



**Resim 2.17.** Matt Zumbo'nun Mona Lisa'nın Sırtı.

Matt Zumbo'nun Mona Lisa'nın Sırtı isimli eseri, Mona Lisa'yı yeniden yorumlaması sanatçının tanınmasını sağlayan en büyük etken olarak görülmektedir. Biçimsel yapının ön planda olduğu klasik sanat içeriğinde en az biçim kadar önemli olduğu hatta bazen daha da önemli olduğu çağdaş sanatta biçimin gösterdiği dönüşüme güzel bir örnek olarak ortaya konmaktadır.

Mona Lisa isimli ikonik resim 1797 yılından günümüze Louvre müzesinde sergilenmektedir. Eser Napolyon'un yatak odası süslemiş, Versay Sarayı'nın salonlarında sergilenmiştir. Resmin bu denli ilgi çekmesinin ve tanınmasının nedenleri saymakla bitmeyecek kadar çoktur. Tablonun gizemimin çözülememiş olması etrafında bir sır perdesi oluşmasına neden olmuştur. Paha biçilemiyor olmasından kaynaklanan birçok sansasyonel olayla karşılaşmıştır. Mona Lisa'nın bu kadar tanınır olmasının arkasında ki neden bu sansasyonel nedenler olduğu da ileri sürülmektedir. Sanatçının birçok çalışmasında semboller kullandığı ve gizemli bir anlatım yolu seçtiği ve bazı şifrelemeler yaptığı da bilinmektedir. 19. yüzyılla birlikte eser üzerinde çok yönlü bir araştırma başlamış ve Lisa'nın gülümsemesi, duruşu, bakışı,



oturuşu, ellerinin konumu ve tablonun arka planla olan ilişkisiyle birçok sır perdesi aralamaya çalışılmıştır. Günümüzde hâlâ sırları olduğu düşünülen tablo üzerinde sembollerle ilgili çalışmalar gerçekleştirilmektedir. Resim incelendiğinde çıplak gözle görülemeyen birçok sembolü yüksek çözünürlükte görülmekte olduğu araştırmaların sonucunda ortaya çıkmıştır. Mona Lisa'nın sağ gözünde LV harflerin olduğu arka manzarada ki köprünün kavisinde ise yine böyle sayılardan ve harflerden semboller olduğu görülmüştür ( Dizaji, 2017, wannart.com, Gombrich, 2007: 302-303 ).

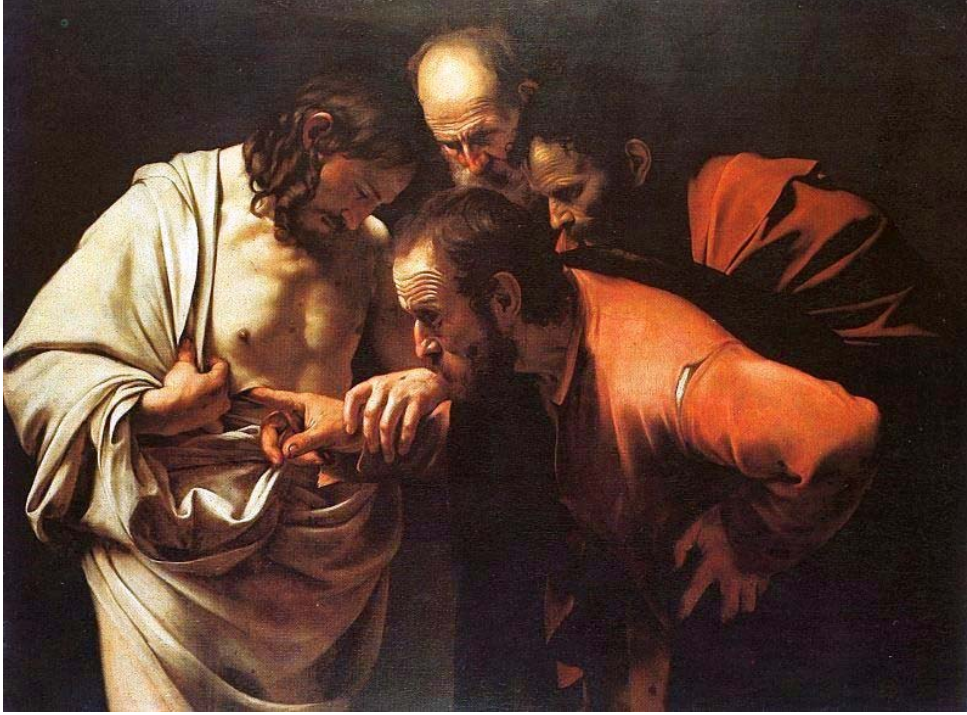
...Mona Lisa'nın bir resim olmaktan öte resim sanatının bir sembolü olduğu gerçek. Klasik sanata dış bileyenler ve karikatüristlerin daima hedefi olmasının altında da bu yatar. Klasik sanatı ya da kabul edilmiş, toplum tarafından onaylanmış sanatı akla getirmek için Leonardo'nun tablosunun simgesini öne çıkarmaktan daha iyi ne yapılabilir.

O, resim sanatının en çok reproduksiyonu yapılmış eseridir. Posterler, broşlar, fincanlar, tişörtler, sigara kutuları, çakmaklar, eşarplar ve envai türdeki nesnelere ifadesini bulan bir kopya endüstrisi; bunun yanında Floransalı leydi imgesinin karikatürlerde kullanılmasından Marcel Duchamp, Andy Warhol ve birçok sanatçı tarafından iç edilmesine kadar uzanan bir yan ürün endüstrisi ortaya çıkmıştır. Warhol, Thirty are better than one isimli eserinde Mona Lisa'nın otuz imgesini bir araya getirdiğinde, bu tercihi, resmin kendini çoğaltma yönündeki tuhaf eğilimini yansıtıyordu. Mona Lisa'yı çalıp iki yıl boyunca bekar odasında gözden uzakta saklayan adam bile, eserin kartpostal reproduksiyonlarını şömine rafı üzerinde sergilemek zorunda hissetmişti kendini (Darian, 2004: 14 ).

## **2.5. BAROK DÖNEMİNİN İKONLAŞAN ESERLERİ**

Diğer bir yandan Barok dönemi resminin en önemli temsilcisi olarak görülen Caravaggio'dur. Gerçekçi bir ressam olan Caravaggio, çoğu işçi olan azizleri, nasırlı elleri ve çamurlu ayaklarıyla resmetmekten çekinmemiş, kilisenin bu tarz bir tasvire karşı çıkışı onu bu düşüncesinden vazgeçirememiştir. “Caravaggio'ya göre çirkinden korkmak, aşağılanması gereken bir güçsüzlüktü. Onun aradığı gerçeğin kendisiydi. Bizzat gördüğü gerçeği arıyordu o. Klasik örnekleri sevmiyor. ‘ideal güzellik’ kavramına saygı duymuyordu. Alışıldık yöntemlerden uzak durup, sanatı taze bir bakış açısıyla ele almak istiyordu”( Gombrich, 2007: 392 ).

O dönem birçok insan onun sadece seyirciyi şaşkınlığa uğratma çabasında olduğunu, güzelliğe ve geleneklere saygısız olmadığını düşünüyordu.



**Resim 2.18.** Caravaggio, Kuşkucu Thomas, 1602, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 107 x 146 cm, Potsdam Sarayı, Berlin Almanya.

Caravaggio'nun gerçekçi bir anlatımla yapmış olduğu Kuşkucu Tomas adlı eserde;

Üç havari İsa'ya merakla bakıyor ve aralarından biri parmağını onun böğründeki yaraya sokuyor. Oldukça alışılmışın dışında olan bu tablonun, dindar insanlara ne kadar saygısız ve hakaret edici geldiğini hayal etmek zor olmasa gerekir. Onlar, güzel kıvrımlı giysilere bürünmüş ağır başlı havariler görmeye alışmıştı. Oysa Caravaggio'nun tablosundakiler, kırışık alınları ve yıpranmış yüzleriyle daha çok sıradan işçileri anımsatıyordu... Caravaggio, İncil'i defalarca okuyup, üzerinde düşünmüş olmalıdır. Kendinden önce Giotto ve Dürer'in yaptığı gibi, Caravaggio da kutsal olayları, sanki komşusunun evinde oluyormuşçasına gözlerinin önünde canlandırmak isteyen büyük sanatçılardan biriydi. Bu eski metinlerdeki kişileri daha gerçekçi bir biçimde göstermek için elinden geleni esirgemedi. Işık ve gölgeyi kullanım yöntemi de bu amaca katkıda bulundu. Caravaggio'nun ışığı, vücuda zarafet ve yumuşaklık vermez; serttir ve derin gölgelerle

yarattığı kontrastla neredeyse göz alır. Buna karşın, bu garip sahneyi ödünsüz bir dürüstlikle vurgular. Çağdaşlarından pek azının anlayabildiği bu dürüstlük, daha sonraki sanatçılar üstünde belirleyici bir etki yaratmıştır ( Gombrich, 2007: 393 ).

17. yüzyıl en ünlü İspanyol ustası ise saray ressamı Velazquez'dir. Çağdaşları tarafından "büyücü" diye adlandırılan sanatçının tablolarına yakından bakınca biçimlerin kalın renk tabakaları olduğu sanılırken, tablodan uzaklaşıldığında her şey belirgin bir hal alıyor, figür bu teknikle büyüleyici renk ve ışık titreşimleriyle canlanıyordu. Caravaggio döneminde Roma'yı yakından gözlemleme fırsatı bulan bir diğer sanatçı ise Rubens'dir. Büyük kompozisyonların ressamı ustalığını ve hayal gücünü bu şekilde dile getiriyordu. Rubens, sanatçının asıl görevi doğayı resmetmek ve nesnelerin güzelliğinden zevk aldığını bize hissettirmek olduğuydu. Dönemin Hollandalı Barok sanatçısı Rembrandt renkten çok bir ışık ressamıdır. Kırmızı, sarı ve kahverenginin değişik tonlarıyla yetinmiştir. Rembrandt'ın bir başka özelliği ise dramatik olayları Caravaggio gibi en şiddetli anında ele alıp ani bir etki sağlamaktan kaçınmasıdır. Sanatçı burada öfkenin şiddetinden çok umutsuzluğun içe işleyen acısını vermek istemiş, kalıcı etkiyi yeğlemiştir. Rembrandt aynı zamanda, çok iyi belki de öncelikle erişilmez bir portre ressamıydı. Resimlerdeki açık-koyu karşıtlığı ve kahverengiler için gömülen figürlerin atmosferi derin bir melankoli barındırır. Günümüzde bile bohem bir hayatın göstergesi olarak bu resimler gösterilebilir.

Rembrandt'tan sonra Hollanda'lı önemli bir sanatçı da Jan Vermeer van Delft'tir. Vermeer dönemin klasik sanat anlayışının ötesinde çoğunlukla tipik bir odada sıradan figürleri işlemiştir. Resimlerin bazıları sıradan bir işe kendini kaptırmış tek bir figürü içerir. Vermeer ile Janr ya da Tür resmi olarak tanımlanan (günlük hayattan tipik anları gösteren resim) resim anlayışı tamamen değişmiştir.





**Resim 2.19.** Johannes Vermeer, İnci Küpeli Kız, 1665, Tuval  zerine Yağlı Boya, 44,5 x 39 cm, Mauritshuis Kraliyet Resim Galerisi, Lahey Hollanda.

Vermeer'in çalışmalarında en tanınmış olanı ve günümüzde dahi popülerliğini yitirmemiş hakkında kitap yazılıp, sinema filmi yapılan yüzyıllardır sakladığı bir sırrın ve gizemin olduğu düşünülen İnci Küpeli Kız eseridir. Kehanetler, söylentiler ve hakkında yazılanlar sanatçının bilinmeyen yaşam öyküsü bu gizemin bir parçasıdır. Parlak inci küpesi, ressamın derin s k nete bıraktığı, ışık ve renkle müthiş bir oyun içinde kimliksiz, sır vermeyen İnci Küpeli Kız, Hollandalı ressam Johannes Vermeer'in ikonlaşan eseridir. Ressamın bilinmezliklerle dolu yaşamı gibi birçok bilinmezi barındıran tablo, Kuzeyin Mona Lisa'sı ya da 'Hollandalı Mona Lisa' olarak da anılır. Kimliği hakkında kesin bir bilgi bulunmayan modelin yarattığı atmosfer ve hayal gücü bu esrar üzerinden romantizmi de tetikledi.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### ÇAĞDAŞ DÜNYANIN İKONLAŞTIRDIĞI SANAT ESERLERİ VE MİMARİ YAPILAR

#### 3.1. MILLET ve BAŞAK TOPLAYAN KADINLAR

Rönesans, Sanatın yeniden inşası noktasında resmin, temsili ikon olma ötesinde nesnel dünyayla bağlarını güçlendirme ve nesnel dünyayı gerçeğine en yakın bir şekilde gösterme gayretine girer. Giotto ile başlayan nesnenin bu temsili gerçekliği, Rönesans sanatçısına ve ardıllarına yeni olanaklar sağlamadı. 19.yy. ın gelenekle hesaplaşması, sosyal hayat pratiklerinin gelişmesi ve sanatın ve sanatçının, temsil ile temsil edilen arasındaki ilişkiye dair sorgulamalarına olanak sağladı. Endüstri devrimi, hızla yayılan sanayileşme ve fotoğrafın icadı mimesise dayalı resim anlayışını da sorgulatır olmuştur.

Millet, Corot, Daumier ve Courbet gibi sanatçılarda 19. yy. ın ikinci yarısında şekillenmeye başlayan Realizm'in öncülerindedir. 1848 yılında Komünist Manifesto'nun yayınlanmasının ardından Avrupa'da etkileri hızla yayılan Komünizmin sanata yansımaları olarak ta görülebilecek olan Realizm 1848 ile 1860 yılları arasında Fransa'da gelişen güncel olaylara gerçekçi bir bakış ile yaklaşıldığı sanat anlayışıdır. Aristokrasinin sert bir şekilde idealleştirilmiş ve dini, tarihi konulara yönelik duyulan zevk anlayışını kırmak için toplumun gerçeklerini gerçekçi olarak yansıtan bir sanat anlayışı olarak doğmuştur. Ressamlar gerçekçi bir dille çevrelerini gözlemleyerek gündelik yaşamları konu alırlar. Corot, Daumier, Millet ve Courbet gibi sanatçılarca biçimlenmiş, 19.yy'ın ikinci yarısına egemen olmuştur.

Daumier gerçekçiliğin özü, baskı altındaki insanların konumunu insancıl bir tutum içinde ve buruk bir tat içinde sunmasından gelmektedir. Millet sıradan köylüleri ve kırsal yaşamı şiirleştirmiştir. Courbet, "Ben hiç melek resmi yapmadım, çünkü ben hiç melek görmedim" gerçeğe bağlılığı neredeyse bir kahramanlık gösterisine dönüştüren üslubuyla, sağlam ve entelektüel bir resim dünyası yaratmıştır. Corot'nun gerçekçiliği ise temelde romantik olmakla birlikte uygulamada akademik izler ve kendine özgü kırsal bir lirizm duygusu taşımaktadır ( filozof.net ).



**Resim 3.1.** Jean-François Millet, Başak Toplayan Kadınlar, 1857, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 83 x 110 cm, Orsay Müzesi, Paris Fransa.

Millet'in 'başak toplayan kadınlar' resminde köy yaşantısından aslına uygun bir şekilde, tarlalarda çalışan kadın resmini yapmıştır.

Burada ne dramatik bir olay sergileniyor ne de güldürücü bir öykü. Sadece hasat sırasında çalışan üç köylü görülüyor. Bu insanlar ne çok güzel ne de çok zarif. Bu resimde idealleştirilmiş bir kır manzarası yok. Köylü kadınlar ağır ve yavaş çalışıyorlar. Hepsi kendini işine vermiş. Millet, bu kadınların güçlü vücutlarını ve kararlı davranışlarını vurgulamak için elinden geleni yapmıştır. Onları, arka plandaki güneşli parlak düzlükle kontrast yapan basit dış çizgilerle belirgin bir şekilde biçimlendirmiştir. Böylece bu üç köylü kadın, akademi öğretilerine uyan resimlerdeki kahramanlardan daha doğal ve inandırıcı bir saygınlığa bürünmüşlerdir... Figürlerin gerek hareketlerinde, gerek dağılımlarında, tüm tasarıma denge veren ölçülü bir ritim vardır. Bu ritim, Millet'in hasat sahnesini ne kadar ağır başlı bir ciddiyetle algıladığını hissettirir bize ( Gombrich, 2007: 510-511 ).

Millet'in köylü kadınları emekçi ve mücadeleci köy insanları kadın erkek demeden yaşamak için çalışıyorlar. Sanatçı küçük çaplı başak yığınlarına yer verdiği ve gün ışığını açık gökyüzünden alan resim gerçekçilik anlayışında önemli bir eserdir. Emeğin, emekçinin başka bir deyişle hayati gerçekliklerin simgesi haline dönüşür Başak Toplayan Kadınlar.

### 3.2. VİNCENT VAN GOGH ve OTOPORTRE - BANDAJLI KULAK

Hollandalı ressam Sanat tarihinin en tanınmış ressamlarından biridir. 30 Mart 1853 te Hollandalı bir Protestan rahibin üç çocuğundan en büyüğü olarak dünyaya geldi. 19.yy. ın yaşamı en trajik sanatçılarından biridir. Brüksel’de din okulunda gördüğü eğitim sonrası Belçika’da bir kasabada vaizlik yapmış ama kısa zaman sonra bunu bırakıp resme yönelmiş ve ressam Anton Mauve’den ders almıştır. İlk dönem resimlerinde madencilerin ve köylülerin yaşamlarını resmeden sanatçı, 1885 te Anvers’teki sanat akademisine girmiş, bir yıl sonra Paris’e giderek Fernand Cormon’un öğrencisi olmuştur. Burada birçok sanatçıyla tanışmış ve açık havada resimler yapmaya başlamıştır. 1888 de Fransa’nın Arles kasabasına taşınan sanatçı Arles’in ışığından ve güneşinden etkilenmiştir. Sürekli bulanımlar yaşayan ressamın hiçbir işe yaramadığına olan inancı, bir şeyler yapabilme ve çıkış yolu bulma isteği bu bunalımın nedenleridir. Yalnızlığın vermiş olduğu mutsuzluk ve huzursuzluk onu intihara kadar götürmüştür. Hollanda ve Fransa’da arayışlarda bulunan ve on yıl içinde aralarında 860 yağlıboya tablonun da bulunduğu 2.100 kadar resim ve çizim çalışması üretti ve bunların çoğunu yaşamının son iki yılına sığdırdı ( Anonim 7, wikipedia.org ).



**Resim 3.2.** Vincent Van GOGH, Geceleyin Cafe, 1888, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 71 x 90 cm, Yale University Art Gallery, New Haven, ABD.



Vincent Van GOGH görsel gerçekliklerden ziyade fikirlerle ruh hallerini akla getirmek için renk ve çizgi kullanımına, resimlerinin kişisel mizacını nasıl dışa vurduğuna dikkat çeker. Yeşil ve kırmızıyı bir arada kullanarak giderek çirkinleşen insanlığı ve alkolizmi vurgular. Van Gogh yaptığı en çirkin resim bu resmin olduğunu söylerken resmin içeriğiyle ilgili negatif duygu ifadelerinden bahseder. Gaz lambaları acınası ve kasvetli umutsuz bir atmosfer kurgusu yapar ( Cassou, 1987: 48 - 49, Durand, 1998: 59 ).



**Resim 3,3.** Vincent Van Gogh, Otoportre-Bandajlı Kulak, 1889, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 45 x 51 cm. Özel Koleksiyon.

Van Gogh'un Arles'ten kardeşi Theo'ya yazdığı mektupta;

Ah kardeşim bazen ne istediğimi ne kadar iyi biliyorum. Hayatımdan ve resmimden Tanrı eksik olabilir ama hastalığıma rağmen olumsuz olmayacağım, beni ele geçirmiş bir şey var ki o da hayatımın kendisi-yaratma gücü... Resimlerimde teselli edici şeyler ifade etmek istiyorum, resimlerin teselli edici bir müzik gibi olmasını arzuluyorum. Eskiden halelerle simgelenen sonsuzluğu taşıyan erkekler ve kadınlar resmedebilmek ve bunu renklerimizden parlaklığından ve titreşiminde nakletmek istiyorum ( Antmen, 2010: 30 ).

Manzaraları, tek tek insanları, ev içlerini ve zaman zaman da nesnelere ele alan Van Gogh renkleri ve biçimsel özellikleri daha da belirginleştirerek onları kişisel bir gözle değerlendiriyor ve konularına dinsel bir pırıltı kazandırıyor. Boyayı parlak, kalın

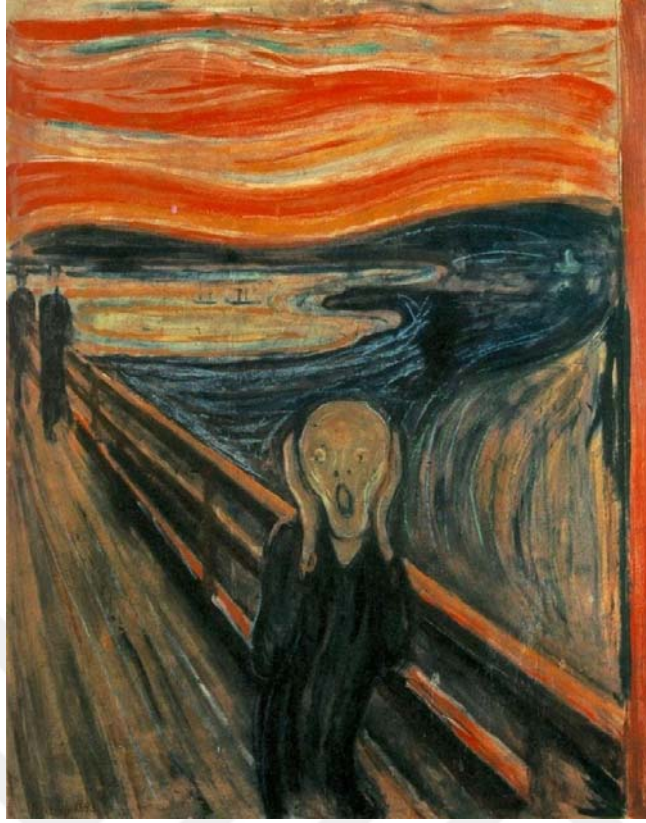
tabakalar halinde sürüyor, çoğu zaman uzun, çizgisel fırça darbelerinden yararlanıyordu ( Lynton, 2004: 20-21 ).

Sanat tarihinin en etkili isimlerinden biri olan Van Gogh'un hayatı, geride bıraktığı eserleri ölümünden yıllar sonra bile araştırılmaya devam ediliyor. Amsterdam'da Van Gogh'un ölümüne dayanamayan ve ondan altı ay sonra vefat eden kardeşi Theo'nun eşi, sanatçıyı yaşatmak için kurduğu müzede Van Gogh'un hastalığına tanı konulması için araştırma ve değerlendirme konferansları düzenlenmektedir. Resim sanatına ve kelime sanatına da en az resim kadar önem veren, kulağını kesip bir hayat kadınına hediye etmesi ve büyük sırlarıyla bipolar bozukluk, temporal lob epilepsisi, frengi, borderline kişilik bozukluğu, cycloid psikoz ve şizofreni gibi teşhislerle sanat dünyasının bir ikonu olmuştur. Kısa yaşamına iki binin üzerinde yağlı boya ve karakalem çalışması sığdıran sanatçının gizemli yaşamını ve ölümünü konu alan sinema dünyasında da bir ilk olacak olan tam boyalı uzun metrajlı animasyon filmi 2018 de vizyona girecektir. Toplumun sanatçı kişiliğine bakışı noktasında, toplum ile sanatçı kişiliğinin uzlaşamaz yapısı bir anlamda sanatçıyı anormal kişilik olarak konumlandırır. Bu konumlandırma birçok kez anormaliteyi hastalık ile özdeşleştirmektedir. Belki de kulağını keserek sevgilisine gönderen ve bu haliyle kendi portresini yapan sanatçı olarak Van Gogh toplumun tırnak içinde deli olarak adlandırdığı sanatçı kişiliğinin bir göstergesi bir ikonudur.

### 3.3. EDVARD MUNCH ve ÇIĞLIK

Alman dışavurumculuk akımının gelişiminde önemli bir yeri bulunan Norveçli ekspresyonist ressam; Paris'te Gauguin, Van Gogh gibi sanatçılar ve Fransa'daki sanat ortamından etkilendi.

Çalışmalarında bu izlenimleri duygusal bir açıdan geri verdi; resmi Kuzey Avrupa'nın ikiyüzlülük ve karasevda (melankoli) ile beslenmiş bir Ekspresyonizmine döktü. Gizli güçlerle doldurulmuş doğa görünümleri; karanlık etkilerle yoğrulmuş insanlar; korku, nefret. Kıskançlık, yalnızlık, ölüm gibi (konuları) işlediği resimleri, yazgısının gittikçe kötümserleşen görüntüleri oldu. Munch'un sanatının, hem duruluk, hem de açıklıkla yoğrulmuş bu içten gelen çılgılığı, kendini açığa vurması, sinirliliği ve baskı altında tutulan ruhu, yüzyılın başında bir yol göstericiydi ( Richard, 1999: 29 ).



**Resim 3.4.** Edvard Munch, Çığlık, 1893, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 84 x 66 cm, Oslo Ulusal Galeri, Norveç.

Edvard Munch'un insanoğlunun varoluş ıstıraplarını anlatan Skrik (Çığlık) adlı tablosu sanat tarihinin en önemli eserleri arasında yer almaktadır. Dışavurumculuğun en belirgin izlerini taşıyan bu eser sanatçının o an içinde bulunduğu ruh halini tüm çarpıcılığı ve yalınlığı ile dile getirir. Ani bir heyecan o an içinde bulunduğu ruh halinin, duysal izlenimlerimizin nasıl değişebileceğini anlatan eser; sarı, kırmızı ve turuncunun oluşturduğu gökyüzünün altında hem erkeğe hem de kadına benzeyen insan figürü, iki elinin arasına aldığı kafası ve gözleri yerinden fırlayacakmış gibi açılmış, sanki kan donduran bir çığlık atıyor. Figürün gerisinde yolda yürüyenler ressamın arkadaşları arka planda şehir görüntüsü ve ön plandaki çığlık atan korkmuş vaziyetteki figürde ressamın tasviri ile kendisidir. Ne yazık ki çığlıkları duyan yoktur arka plandaki iki kişi sakin bir şekilde manzarayı izlemektedir. Korkuyu yalnızlığı ve terk edilmişlik izlenimlerini son derece başarılı veren sanatçı, duyguların dışavurumunda yeni bir biçimsel yapı ortaya koymuştur. Eser yalnızca sanat alanında değil psikoloji alanında da ruhsal çöküntüyü anlatmanın en önemli ikonu olma özelliği taşımaktadır. Bu gün halen ilaç firmalarından iç mimarlara, kartpostallardan hediyelik eşyalara birçok alanda ruhsal çöküntünün simgesi olarak kullanılmaktadır.

### 3.4. GUSTAV KLİMT ve ÖPÜCÜK

Avusturya'lı ressam Gustav Klimt genç yaşlarda sembolizm akımından etkilenmiştir. Viyana Uygulamalı Sanatlar Okulu'ndan mezun olan genç sanatçı Klimt bir müddet sonra Viyana Sezession Gurubu'nu kurmuş ve Art Nouveau anlayışının Avusturya'da yayılmasına önemli katkılarda bulunmuştur. Viyana Sezession Grubu; klasik sanata önem veren ve yeniliklere kapalı olan Viyana okuluna karşı olarak Klimt öncülüğünde 1897'de kurulmuş yeni sanat anlayışlarına açık olan sanatçılar birliğidir. 19. yüzyılda Realizme tepki olarak doğan Sembolizm, gerçeği olduğu gibi yansıtmak yerine simge sembolleri kullanarak durumu dolaylı yoldan hissettirmeye çalışmıştır. Burjuva sınıfının zevklerinin ön planda tutulduğu bu dönemde akademilerin otoritesine karşı çıkan sanat piyasasına bir tepki olarak hızla Avrupa'ya yayılmaya başlamıştır. Teknolojik gelişimlerle ortaya çıkan Materyalizm gibi inanışları hiçe sayarak gizem, ruh, mitoloji ve tarihi konuları ele almayı yeğlemişlerdir. Bu hareket plastik sanatların dışında yazınsal alanda da öne çıkmaktadır. "Sanat tarihçileri sanat dünyasının modası geçmiş idealarına karşı çıkan Klimt'i Secession'un bir üyesi ve destekçisi olarak görüyorlardı. O yeni sanatsal olanaklar sunan bir ressam ve grafik sanatçısıydı ve avangart bir sanatçı olarak kabul edilmekteydi" ( Kazanç, 2014:133 ). Dönem sanatçılarında olduğu gibi Klimt'te birçok imgeyi tarihi ve mitolojik konularla özdeşleştirerek stilize ve süslemeci bir anlayışla resmetmiştir. Sembolizm akımına paralel ortaya çıkan ve anlayış olarak da benzerlik gösteren Art Nouveau ise sembolizme oranla daha yoğun süslemeci ve dekoratif bir sanat akımıdır. Endüstri devrimine tepki olarak ortaya çıkan bu akım Avrupa'nın farklı ülkelerinde farklı biçimler ve yorumlarla karşımıza çıkmaktadır.





**Resim 3.5.** Gustav Klimt, Öpücük, 1908, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 180 X 180 cm,  
Belvedere Sarayı, Landstrasse, Viyana Avusturya.

Sanatçının ilk dönem resimlerinde geleneksel anlayışın hâkim olduğu ve çoğu resminde ilgi odağının kadın figürü olduğu dikkatleri çeker. Sanatçının bu tutumun temelinde almış olduğu akademik eğitim, siyasi otoritenin buyruğu altında ve sipariş olarak yaptığı eserler olduğu söylenilebilir.

Klimt'in en bilinen ve önemli eserlerinden birisi olan Öpücük sanatçının doruk noktası veya altın çağının ürünüdür. Resimde oldukça parlak altın varak ve canlı renklerle oluşturduğu soyut biçimlerle de edilmiş desenler ile ideal dünyaya çağrışım yapmaktadır. İki

aşığın tutku dolu aşkının resmedildiği düşünülse de erkek figürünün egemen tavrına karşılık, kadın figüründeki utangaç tavır dikkat çekmektedir. Arka planda kullanılan altın sarısı plan âşıkları dünyadan soyutlar, çiçekli zeminin en üç kısmında betimlenen kadın figürünün ayakları neredeyse bir uçurumun kıyısından düşecekmiş gibi izlenim uyandırır ve iki figürün yerleşimi yaşamla ölüm arasındaki ince çizgiye dikkat çeker. Oldukça simgeci bir üslupla yapılan bu resimde farklı iki cinsiyeti, erkek figür giysisinde büyük kareler ve kadın figüründe renkli ve yuvarlak biçimler kullanarak vurgulamıştır ( Kazanç, 2014:133-138, Avşar ve Algan, 2014:27-28-29 ).

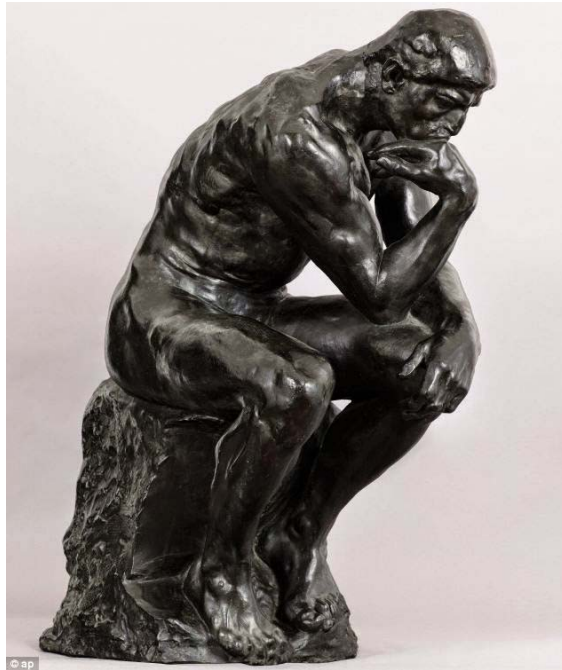
Klimt'in bu çalışması sanat dünyasında insanoğlunun dünya üzerindeki sevgi ve şefkatini simgeleyen resim olarak bilinmekte ve sevginin ikonu olarak anılmaktadır. Bugün seri üretim posterlerden büyük moda merkezlerinin baskılı ürünlerine, mücevher tasarımlarından hediyelik eşyalara değin birçok alanda Klimt'in bu eserini ya direkt olarak ya da eserin esintilerini görmekteyiz.

### **3.5. AUGUSTE RODİN ve DÜŞÜNEN ADAM HEYKELİ**

Fransız heykeltıraş Auguste Rodin tam bir düşünce adamıdır, araştırır ve tasarlar. Heykel sanatında önemli devrimlere imza atan Rodin, heykel sanatını Akademiizm'den kurtaran, anıtsal heykel anlayışının yerine insancılığını yerleştiren, heykeli süslemelerden arındıran, anlatımcı heykel mantığı ile heykeli dramatik gerilim ve duygu yoğunluğu katan bir figür olarak karşımıza çıkar.



**Resim 3.6.** Auguste Rodin, Cehennemin Kapıları, 1880, Bronz, 600 x 400 x 100cm, Orsay Müzesi, Paris Fransa.



**Resim 3.7.** Auguste Rodin, Düşünen Adam, 1880, Bronz, Rodin Müzesi , Paris Fransa.

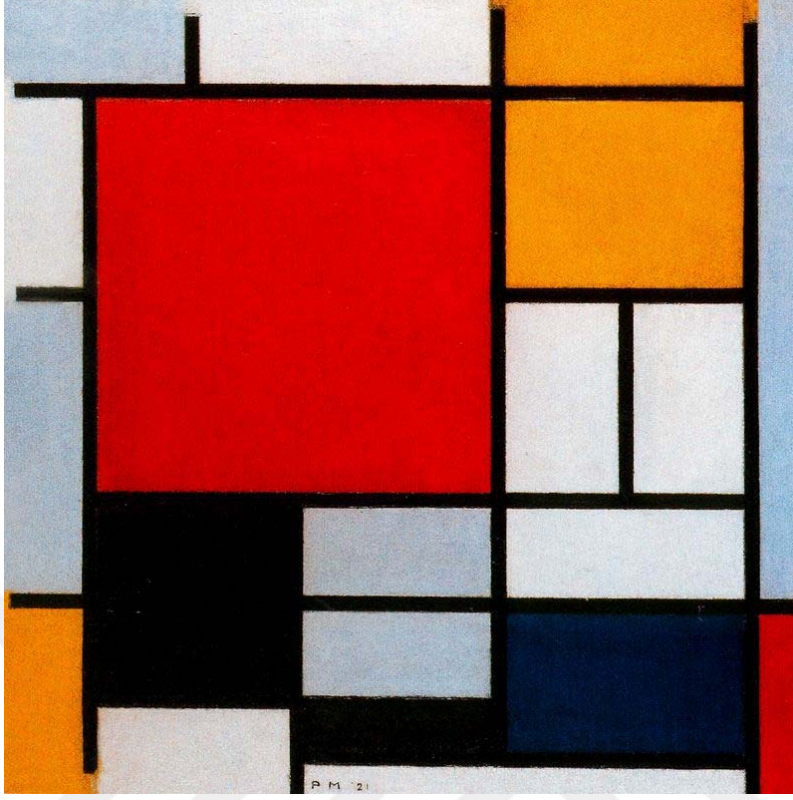
Fransız heykeltıraş Auguste Rodin'in yaklaşık olarak 1882 yılına tarihlenen eserine bu adı halk vermiştir. Rodin, bu dönemde 'Cehennem Kapıları' isimli ve içlerinde belki de en tanınmış eseri 'Düşünen Adam'ında olduğu birçok heykeli barındıran büyük bir kapı tasarlamaktaydı. Rodin'in 'Cehennem Kapıları', Dante'nin 14. yy. da kaleme aldığı ve ölümden sonraki hayata -sırasıyla Cehennem, Araf ve Cennet olmak üzere- yaptığı hayali geziyi anlatan 'İlahi Komedyası' eserinden esinlenmektedir... Rodin'e Fransa devleti tarafından 1880 de verilen ilk büyük sipariş; Paris Dekoratif Sanatlar Müzesi için bir bronz anıt-kapı olmuş. Tema olarak Dante'nin İlahi Komedyası'nın Cehennem bölümünden esinlenen ve esere 'Cehennem Kapıları' adını veren Rodin, bunu müzenin 1905 deki açılışına yetiştiremediği gibi aslında hiçbir zaman tam olarak bitirememiş. Kapı için 10 yıl içinde 200'den fazla figür ve 3 farklı maket yapan, yapıda Gotik sanatın bazı karakteristik öğelerini kullanan Rodin, "Düşünen Adam"ı bir tür alınlık gibi kullandığı alana yerleştirmiş. "Cehennem Kapıları" bugünkü biçimine 1917 de ulaşmış. 1929 da kapının ikinci örneği olarak bronzdan dökülen eser 1937 yılında Rodin Müzesi'ne taşınmış. Rodin, bu eseri için "yaşamının heykelleştirilmiş günlüğü" dermiş, çünkü kapı için çalışırken yarattığı küçük heykeller, daha sonra bağımsızlığını kazanıp 'Adem', 'Havva', 'Düşünen Adam' ya da 'Öpüşme' gibi birçok ünlü heykelin yaratılışına yol açmış ( cankaya.edu.tr ).

Modern çağın kapılarını aralayan Rodin 1900'lü yıllarda yapmış olduğu Düşünen Adam heykeli tüm dünyada felsefi düşüncenin sembolü haline gelmiştir.

### **3.6. PİET MONDRIAN, KIRMIZI, SARI, MAVİ ve SİYAH KOMPOZİSYONLARI**

"Mondrian, doğasal formların görüntü ve görsel biçimlerinden ziyade onların yapısal ve varlık gerçeğiyle ilgilenmiş ve bu anlamda sonsuz evreni daracık, geometrik alanlar içindeki soyut mekânlara sığdırmasını bilmiştir. Bu öngörü kuşkusuz, temsil ettiği sanat alanı içinde bir devrimdir" ( Altıntaş, 2013: 25 ). Kübizme tanışmadan önce uzun süre doğacı bir ressam olarak çalıştı. Yapmış olduğu manzara resimleri onun dikey ve yatay unsurlarını yaratmasına, elde ettiği iki boyutlu yapının manzaralara özgü derinlik ile oluşturduğu gerilim yardımcı oldu. Bu dönemde üyesi olduğu Teozofi derneğindeki çalışmalarının etkisi ile eserlerine gizemli bir hava katmaya çalıştı. Soyutlama süreci, onun resimlerinde ve yazılarında irdelediği ana sorun olmaya başlar. Mondrian 20. yy. başında bütün Avrupa Sanatını etkisi altına alan kökten değişimde önemli bir figür durumundadır. Soyutlamaların onu götürdüğü yer bütünüyle renk alanlarından oluşan soyut kompozisyonlardı. Soyut sanat onun için bireysel yaşantıların anlatım aracı olmaktan çıkmış, evrensel bir biçim diliydi.

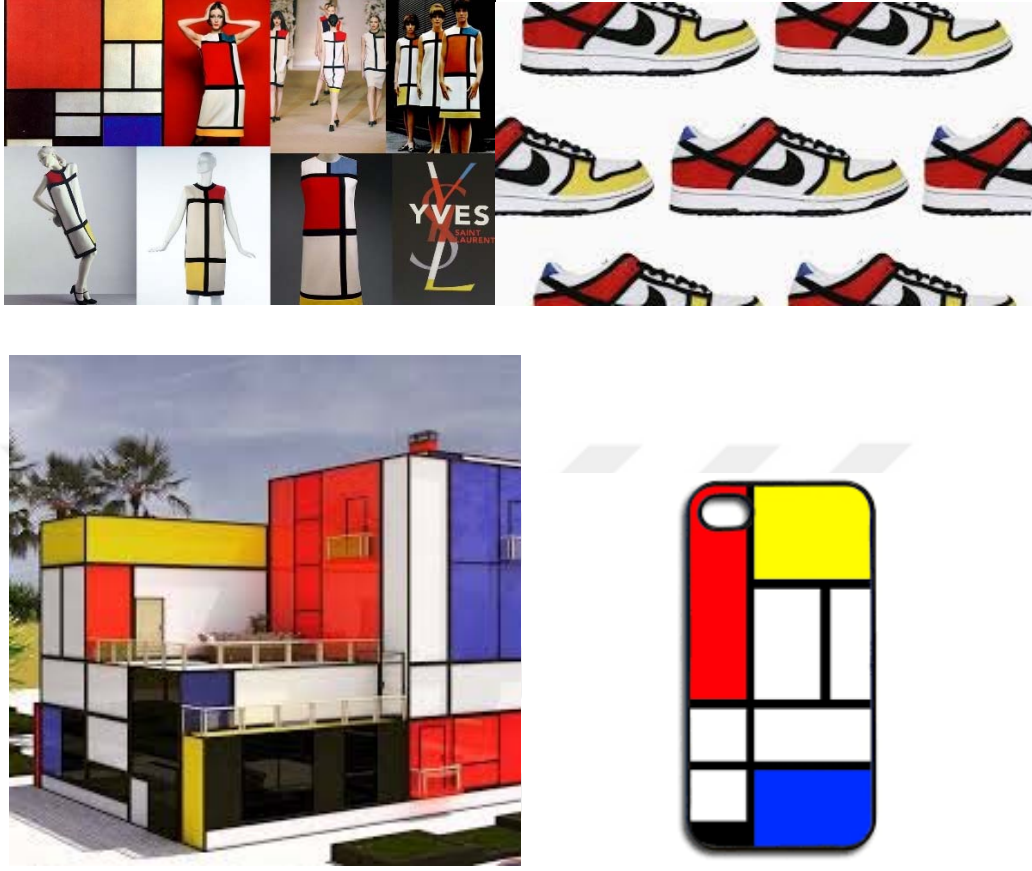




**Resim 3.8.** Mondrian, Kırmızı, Sarı, Mavi ve Siyah ile Kompozisyon, 1921, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 59.5 x 59.5 cm. Gemeente Müzesi, Lahey Hollanda.

Mondrian H. P. Bremer'e 1914'te yazmış olduğu mektupta yapmak istediklerini ve kendi sanat kuramını;

En üst düzeyde farkındalıkla genel güzeli açıklamak için düz bir yüzeyde çizgiler ve renk kombinasyonları yapıyorum. Doğa (ya da gördüğüm şey) bana esin veriyor, beni anlatıyor... Fakat ben, şeylerin temeline (hala yalnızca dışsal bir temel) ulaşınca dek gerçeğe yakın olabildiği kadar başlıyorum ve bundan her şeyi soyutlamak istiyorum... yatay ve düşey çizgilerin, ama hesapla değil, sezgiyle yönlendirilen ve armoni ve ritim getiren farkında olma inşa ederek bunun mümkün olduğuna inanıyorum, eğer gerekliyse, diğer doğrudan çizgiler ya da eğrilerle desteklenen güzelliğin bu temel biçimleri, bir sanat çalışması, güçlü oldukları kadar gerçek olabilirler( Altıntaş, 2013: 25 ). şeklinde açıklamıştır.



**Resim 3.9.** Mondrian Resim Anlayışının Günümüz Örnekleri

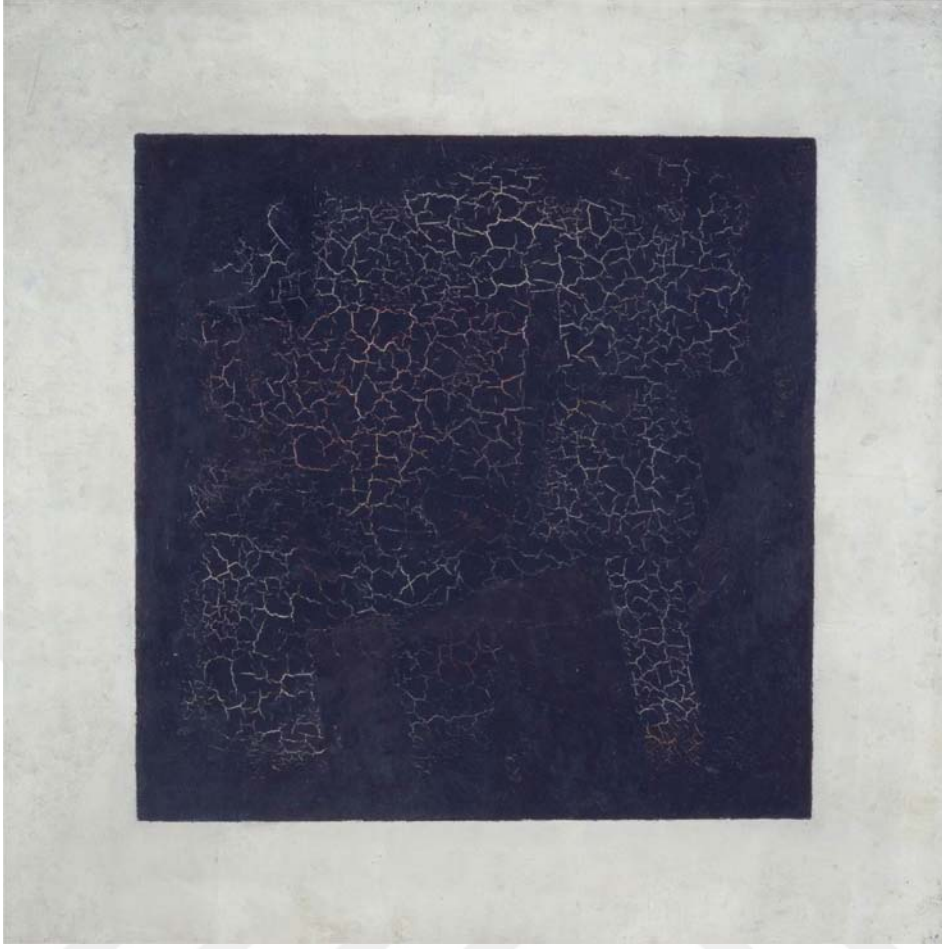
Mondrian'ın geometrik yapısı, sarı, kırmızı ve mavi renkleri, dikey ve yatay çizgilerini kullandığı resimler bugün moda, mobilya ve birçok tasarımda görmek mümkün oldu. Yves Saint Laurent 'in Mondrian resmini 1965-66 Sonbahar-Kış koleksiyonuna taşıması ve ünlü elbisenin Vogue Paris "September Issue"ya kapak olmasıyla, hem Mondrian, hem de o dönem sadece 3 yıllık bir geçmişi olan bu markanın tanınmasında önemli rol oynadı. Mondrian resimlerini koleksiyonlarına taşıyanlar arasında Nike'tan, Christian Dior'a, Christian Louboutin'den, Art is Love diyen Moschino'ya birçok moda devi olmuştur. Mondrian'ın resimsel yapısının birçok markanın tasarımlarında kullanılması, gündelik yaşamda sanatçının izlerini görmemiz Mondrian ikonunu oluşturmuştur ( Karabaş ve Güdür, 2016: 330-339, Lynton, 2004: 75-76 ).

### 3.7. KAZİMİR MALEVİCH ve BEYAZ ZEMİN ÜZERİNE SİYAH KARE

20. yüzyılın hemen başlarında bütün Avrupa resminde hâkim olan resmin ve sanatın sorgulanışı Rus sanatçı Kazimir Malevich'te Süprematizm ile ifadesini buluyordu. Nesnel dünyaya dair varlık anlayışı bütünüyle resmin dışında bırakılıyordu. 1915'te Melevich'in Süprematist bakışı Beyaz Üzerine Siyah Kare'de ontolojik olarak hiçliği temel gerçeklik olarak karşımıza çıkarır. Doğa betimlemelerinden uzaklaşarak geometrik formlarla yeni renk ve biçimler kullanmaya başlayan sanatçıya göre resim, yabancı elemanlardan arındırılmalı ve resim dışındaki bütün elemanlar resmin dışına atılmalıdır. Bu anlayışla resim yalnız resim olduğu noktaya varmak ister ve bu noktaya varmış olan resim ya yüzey üzerinde bir dikdörtgen ya da geometrik bir şekle dönüşür. Bu dönüşüm sanatçının kendi deyimi ile 'resmin sıfır noktasına yani hiçliğe ulaşmasıdır. Maleviç için görünen dünyanın görsel olguları kendi başına bir anlam taşımaz, asıl önemli olan duygudur. Bu duygu onu uyandıran dış dünyadan tamamen bağımsızdır ( Eroğlu, nesnesiz-hislenme izlekler.com, Artun,2014, Rus Avangardının Devrimcisi: Maleviç Retrospektifi, e-skop.com, Antmen, 2010: 90-93, Tunalı, 1992: 182-190, Farago, 2011: 214-219 ).

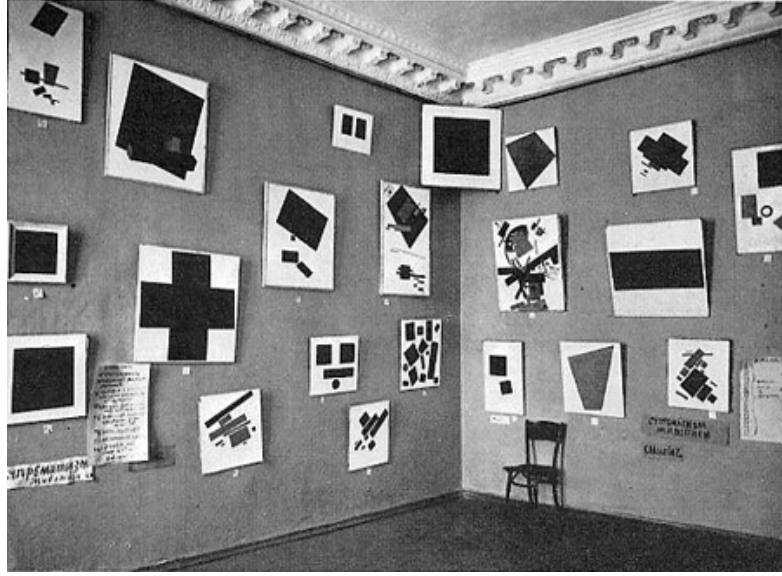
“Süprematist tek başına görünen dünyanın objektif temsili bir anlam taşımaz; bilinçli aklın kavramların bir değeri yoktur. Belirleyici etken duygudur... ve sanat böylece non-objektif temsile, yani Süprematizm'e varır” ( Antmen; 2010: 90 ). Sanatçı akıldan başka hiçbir şeyin algılanamayacağı yani sanatın klasik yapısını belirleyen imajlar, nesnelere ve kavramlar saf duyguya varabilmek için resmin dışına itilir. Nesnelere ve yansımaları sanatçı için önemini yitirmiştir. Kübizm'le deformasyona uğramış nesnelere, içeriksiz bir sanat olan süprematizm'le tamamen ortadan kalkmıştır. “Malewitsch'nin deyişiyle 'Süprematizm, içeriksiz bir dünyadır ya da kurtarılmış hiçlik'tir” ( Tunalı, 1992: 183 ). İçeriksiz saf soyut sanatın ve sanatçının kesin bir biçimi yoktur, sanatçının vermek istediği gerçeklik sınırsız bir evrenin ve madde ötesi bir dünyanın yansımasından olacaktır.





**Resim 3.10.** Kazimir Malevich, The Black Square, 1915, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 79.5 x 79.5 cm, Tretyakov Gallery, Moscow Rusya.

1913 yılından itibaren figürden ve nesneden tamamen kurtulan Malevich'in evrenin strüktürü olarak gördüğü karesi tamamen soyuttur, günün şartları içinde amaçsızdır ve hiçbir şeye hizmet etmez. 1915 yılında Beyaz Üzerine Siyah Kare "0.10" sergisinde sergilendiğinde eleştirmenlerin ve halkın şimdiye kadar görmeye alıştıkları, hoşlandıkları her şey kaybolur. Onlara alternatif yeni bir dünya sunulur.



**Resim 3.11.** Maleviç, 1915 "0.10" Sergisi

0.10, Malevich'in 106 x 106cm boyutlarında siyah bir kareyi, bir ikon gibi serginin başköşesine yerleştirdiği sergidir. Bu, hâlâ, sanat tarihinin en radikal olaylarından biri sayılır. Dönemin estetik anlayışını ve tabularını yıkan beyaz üzerine siyah kare resmini gören eleştirmenler ve kamuoyu "Sevdiğimiz her şeyi yitirdik. Bir çöldeyiz sanki... Karşımızda beyaz bir zemin üzerinde siyah bir kareden başka bir şey yok!" ( Antmen, 2010: 90). diyerek yakınmışlar, sanatçı ise sergisiyle ilgili manifestosunda şunları söyler: "Süprematizm öncesi bütün pentür, heykel, yazın ve müzik doğanın formları tarafından köleleştirilmiştir. Ve şimdi, rasyonaliteye, anlama, mantığa, felsefeye, psikolojiye, aklın yasalarına ve teknik değişimlere bağımlı olmadan kendi dillerinde konuşmak için özgürleştirilmeyi beklemektedir" ( Artun,2014, Rus Avangardının Devrimcisi: Maleviç Retrospektifi e-skop.com/skopbulten).

Malevich, yaptığı eserler ve kendine özgü yaratıcılığı ile modernist dönemde adeta çığır açmıştır. Onun siyah karesi tam anlamı ile modern sanatın bir tanımı ve dönüm noktasıdır. Sanatçının en önemli çalışması olan Beyaz Üzerine Siyah Kare'si tüm resim kurallarını yıkan, Avant-Garde bir eser olmakla kalmayıp dönemi için alternatif yeni bir estetik anlayışı sunmaktadır. Siyah karede sanatın klasik ve geleneksel değerlerinden herhangi birini aramak anlamsızdır. O sadece kendisidir ve başka hiçbir şey olmak istemez ve onu izlerken sadece sanatçının duygularına yaklaşabilirsiniz. O aynı anda hem hiçlik, hem her şeyi yani evreni ve sonsuzluğu temsil eder. Bu eseri günümüzde dahi önemli kılan Malevich, sanat dünyasında eski kuralları yıkmış ve yeni kurallar yazmış olduğu devrimin ilk eseri olmasıdır.

Malevich 1935'te öldüğü zaman, Leningrad'taki Sanatçılar Birliği'nde tabutu içinde saygıyla bekletilen ölüsünün başı üzerine Siyah Kare tablosunun daha düzgün bir örneği asılmıştır. Birkaç gün sonra küllerinin gömüldüğü mezarın başına, üzerine siyah kare olan beyaz bir taş konuldu. Sanatçıya ve arkadaşlarına göre bu taşın bir ikon olduğu söylenilebilir (Lynton, 2004: 80 ).

Sanatçının hiçliğe varmak isteğinin sonucu olan eseri artık hiçliğin temsil noktasında bir ikonadır.

### 3.8. MARCEL DUCHAMP ve ÇEŞME

20. yüzyılın birçok sanat akımının temelini atılmasında etkisi olan Duchamp kavramsal sanatın öncüsü olarak kabul gören en önemli isimdir. İzlenimcilik, Fovizm, Kübizm gibi bir dizi sanatsal disiplin içerisinden geçip, Dada'nın Avant-Garde tepkisiyle kaynaşmıştır. Marcel Duchamp'ın izlenimcilikle başlayan resim anlayışının akılcı yaklaşımlarla gelişip, 20.yy sanatının zirvesinde önemli bir yer almasının, bu sanatsal disiplinlerden kaynaklandığı söylenebilir. Sanatçı bir aileye sahip olan Duchamp'ın annesi bir Monet hayranı olması sebebi ile İzlenimci yaklaşımlarla başladığı resim hayatı, Paris'te akademiye başlamasıyla tamamen değişmiştir. Paul Cézanne'ın resimleriyle birlikte kübist sanatçı Picasso, Duchamp'ı oldukça etkilemiştir. Sanatçının "Paul Cézanne'ın etkisiyle yaptığı "Sanatçının Babasının Portresi" gibi resimleri Fütürizm'in önemli sanatçıları arasında yer alacak biri noktasına kadar taşımıştı onu. 1912'de yaptığı "Nude Descending a Staircase" (Merdivenden İnen Çıplak) (Fig. 3) tablosu Fütürizmin iyi örneklerinden biridir ( Yıldız, 2016,6:136 ). Sanatçının Merdivenden İnen Çıplak isimli tablosu Paris'te düzenlenen sergiye kübist sanatçılar tarafından kabul edilmemiştir. Gelecekçi bir resim olarak görülen eserde Duchamp, devinimi anlara bölmüş ve hepsini aynı düzlemde üst üste göstermeyi başarmıştır. Duchamp yeni tanıştığı Fütürist sanatçı Francis Picabia ile beraber Raymond Roussel'in kaleme aldığı bir kitabı tiyatroya adapte etmeye çalışırlar. Yazı dilini çok etkili kullanan, içerisinde oldukça fazla sözcük oyunu, ima barındıran bu kitabın yazarı Raymond Roussel Duchamp ve Picabia'yı etkilemiştir. Bu etki daha sonra R-Mutt ve L.H.O.O.Q gibi sözcük oyunlarını tetiklemiş olduğu söylenebilir. Bu tiyatral deneyim Duchamp'ta Avant-Garde düşüncelerin canlanmasını hızlandırarak, onun geleneksel sanattan uzaklaşmasına yol açacaktır. Bu süreçten sonra sanat yapıtı ile gündelik objeler ayrımını ortadan kaldırmaya yönelik, araştırmacı ve deneysel bir yol seçmiştir. Sanatın aslında geçmişte yüceltildiği kadar önemli bir şey olmadığı düşüncesi ile hareket etmeye

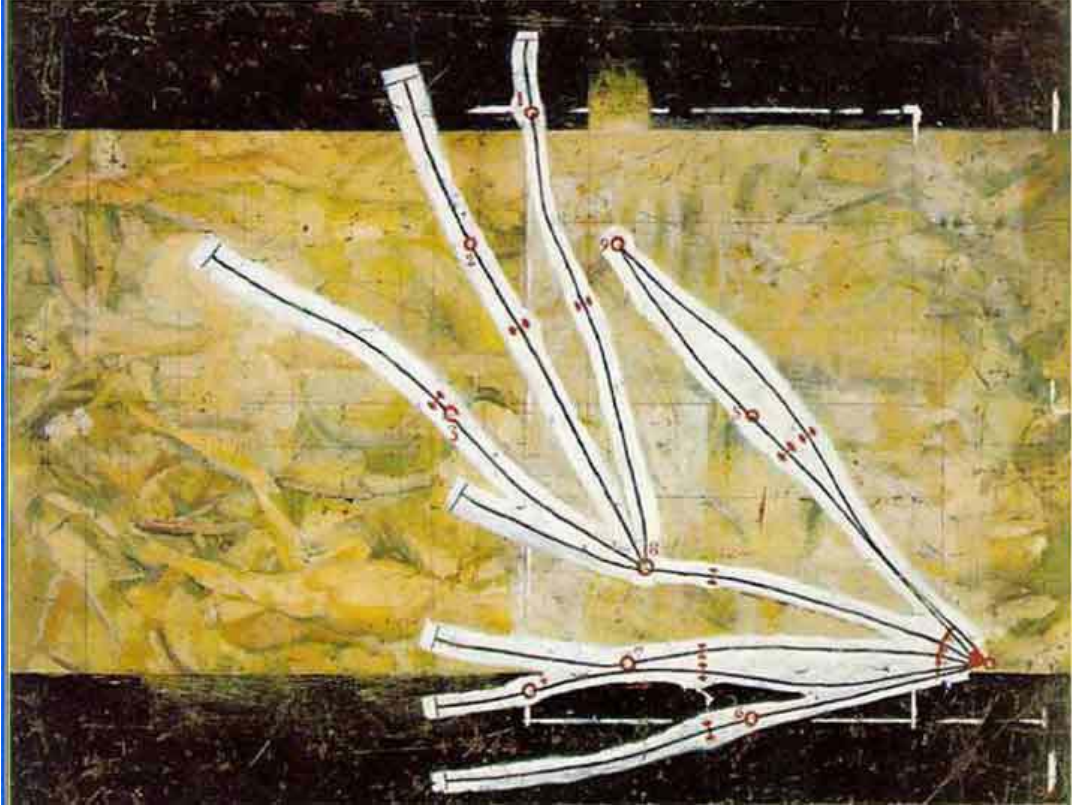
başlayan sanatçı, resim ve heykel gibi geleneksel teknikler yerine düşünceye dayalı yeni bir anlayış ile yeni bir oluşumun içine girmiştir. 1913 yılında hazır yapıt olarak isimlendirdiği ilk çalışması olan ‘Tabure Üstünde Bisiklet’ çalışmasının ardından, 1914’te bazı objeleri ele alan sanatçı kendi deyimi ile ‘görsel aldırılmazlık’ anlayışı ile Paris’ten aldığı bir yuvarlak şişenin üzerine yazı yazarak hazır nesnelere sanatın kendisi konumuna sokmaya başlamıştır. 1915 te hırdavatçıdan aldığı kar küreğinin üzerine ‘Kol Kırılması Olasılığına Karşı’ yazmış ve bu sunuş şeklini Ready-Made olarak adlandırmıştır. Bu ready-made’lerin seçimi estetik ya da bir üstün zevkin etkisiyle değil tamamen rastlantısal olarak seçilmiş fakat üzerlerine yazılan sözcükler ile nesneyi üzerinde düşünülmesi gereken objeler konumuna yükseltmiştir. Duchamp’ın kısıtlı sayıda ürettiği Ready-Made’lerinin diğer bir özelliği de benzersiz olmayışlarıdır.

1. Dünya Savaşına karşı olması nedeniyle New York’a göç ettiği 1915 yılı Duchamp için diğer bir dönüm noktası olmuştur. 20.yy Avant-Garde sanatının zirvesine bu tarihten sonra yaptığı hazır nesnelere oturmuştur. Çalışmalarıyla sanat eserinin kavramsal değerini ortaya koymuş, seçilmiş nesnenin sanat eseri olduğunu çünkü sanatçının sıradan olanı başkalaştırdığını savunmaya başlamıştır. 1915’ten 1923’e kadar ready-made’lerin dışında başka bir şeyle ilgilenmemiş ve bütün çalışmalarını hazır nesnelere kullanarak oluşturmuştur. Bu zaman zarfında yapmış olduğu tek istisna Leonardo Da Vinci’nin ünlü tablosu Mona Lisa’nın bir reproduksiyonuna sakal bıyık çizerek ve L.H.O.O.Q olarak isimlendirerek yeniden dolaşıma soktuğu alaycı ve imalı reproduksiyon çalışmasıdır. Duchamp, resim geleneğinin ikonik bir simgesi olan Mona Lisa’sını bir tür “hazır nesne” olarak kullanmış, bütün kutsallığını bu Dadaist müdahaleler ile yıkmak istemiştir.

Duchamp’ın, 1914 yılında ‘Stopaj Ağı’, ‘Etrafları Hızlı Çıplaklar Tarafından Kuşatılmış Kral ve Kraliçe’, ‘Bakire’den Geline Geçiş’ ve ‘Kakao Öğütücüsü’ gibi çalışmaları, 1923 yılında tamamlayacağı ve Pisuvan’dan sonra ikinci tanınan ve beğenilen eseri olan ‘Bekarlar Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin, Eşit’ sonradan ‘Büyük Cam’ olarak anılacak olan eserinin eskizlerinin izlerini taşımaktadır. 1912 ile 1915 yılları arasında başyapıtı olarak tasarladığı ‘Büyük Cam’ın yapımını 1923 yılına kadar sürdüren Duchamp, izleyicinin düşünebileceği bütün detaylar planlı bir şekilde ustalıkla işlenmiştir. Kalıcı bir nitelik elde etmek için cam kullanan Duchamp renklerin kalıcı olması ve bozulmaması için iki camın arasına hava girmeyecek şekilde yerleştirmiştir. Eşit iki cam bölmeden oluşan eserin üst kısmında muayene koltuğu (gelin) ve çiçek açan bulut alt kısmında ise, makineler (erkek), çarklar vardır. Bunların bazıları uydurma gibi dururken bazıları etüt edilmiş parçalardır. Resmin isminden de cinselliğin konu alındığı ortadadır. Duchamp kompozisyonu tasarlarken gelini



yukarda bekârları da mimari bir temel olarak aşağıda düşünmüştür. Duchamp iki parçaya ayırdığı resim ile gelini bakireliğe, erkekleri de kendi hallerine kesin bir şekilde hapsetmiştir ( Antmen, 2010: 121-128, Yılmaz, 2006: 114-124, Lynton, 2004: 130-135 ).



**Resim 3.12.** Marcel Duchamp, Stopaj Ağı, 1914, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Kurşunkalem, 149 x 197cm, New York Modern Sanatlar Müzesi, US



**Resim 3.13.** Marcel Duchamp, Çeşme, 1917, Porselen, Tate Koleksiyonu, Londra İngiltere.

1913 yılından itibaren hazır nesne kullanmaya başlayan Duchamp'ın en tanınmış eseri New York bağımsız sanatçılar Topluluğu'nun Nisan 1917'deki sergisine gönderdiği ve R. Mutt adıyla imzaladığı Çeşme isimli eseridir. "1917 yılında Marcel Duchamp'ın Çeşme adlı eserinin, ters çevrilen ve üzerine uydurma bir imza atılan (R Mutt) bu sıradan pisuarın sergilenmesi amacıyla New York'taki Bağımsızlar Salonu'na göndermesi, sonuçları ağır bir olay olmuştur. Eğer bu obje 'sanat eseri' statüsü iddiasında bulunabiliyorsa, geleneksel sanat tanımını kabul etmek mümkün değildir" ( Farago, 2011: 250 ). Serginin herkesin katılımına açık olmasına karşın kimse Duchamp'ın sıra dışı Pisuar'ını sergilemeyi göze alamamıştır. Bu eser sergi alanında muhafaza edilmiş ancak halka gösterilmemiştir. Duchamp'a göre pisuar, artık işlevi dışında, yeni bir obje kimliği ile farklı bir bakış açısı kazanmıştı. Dönemin pek çok eleştirmen ve sanatçı kuşağı Ready-Made'leri sadece artistik el becerisi yerine entellektüel bir seçim eylemi olarak getirmiş olan, karşı sanat çalışmalarının Avant-Garde eylemleri olarak yorumlamışlardır. 'R. Mutt' ismi tesadüfen seçilmiş bir isim olmadığı bellidir. Duchamp'ın sözcük oyunları ile zihinlere seslenmesi eserin anlamını pekiştirir. Almanca okunduğunda fakirlik anlamına gelen Armut kelimesini sesleyen R. Mutt takma adındaki R.'nin Richard

olduğu Richard'ın, rich kökünün zengin anlamına geldiğini düşündüğümüzde buradaki ironi ve saldırının politik ve estetik eksenini de berraklaşmış olur ( Lynton, 2004: 130-135, Farago, 2011: 250- 251 ).

Marcel Duchamp, “kavramsal sanat” düşüncesiyle zihinlerde yıkıcı bir etki yaratmıştır. Geleneksel sanat anlayışının yerle bir edilmesi eyleminin simgesi pisuar, Dadaizm'in ikonu durumundadır. Duchamp'ın hazır nesnelere yaptığı çalışmalar burjuva sanat anlayışına bir karşı çıkış olduğu gibi, geleneksel sanat anlayışının hem biçimsel hem de düşünsel anlamda tamamen değişmesinde önemli bir etken olacaktır. 1913 ile 1920 yılları arasında Duchamp ve Dada sanatçılarının ortaya koyduğu tavır başkaldırı geleneğinin temeli ve ilk örneği olarak kabul edilmektedir. “Bir pisuvardan oluşan ve ‘R.Mutt’ imzalı çığır açan yapıtı Çeşme (1917) sanatın, sanatçının sanat olarak tanımladığı herhangi bir şey olduğu yolundaki sanat felsefesine örnek teşkil eder. Duchamp yeni-dadacılık, pop art ve kavramsalcılığın Robert Rauschenberg'in Yatak'ının (1955), Andy Warhol'un Brillo kutularının ve Joseph Beuys'un düzenlemelerinin ve performanslarının önünü açtı ve bizim kendi sorunlu çağımızın gelişen estetiği üzerinde güçlü bir etkide bulundu.” (Laurence, 2012) Ünlü eserleri alarak, yeni versiyonlarını yapan, onları farklı bağlamlara yerleştirerek eserin orijinalliğinin sorgulamasını isteyen Sherrie Levine 1991'de Duchamp'ın Çeşme'sini bronzdan yaptı, yeni şekli, yeniden üretimi ve yeni bir bakış açısıyla izleyiciye sundu. Duchamp'ın Çeşme isimli eseri, 2004 Yılında gazetelerde yer alan başlığı ile “Modern sanatın şaheseri, bir pisuar”, İngiltere'de 500 sanatçının katıldığı bir anketle modern sanatın en çok iz bırakan eseri unvanına layık görülmüştür.

### **3.9. RENE MAGRITTE ve İMGELERİN İHANETİ-1**

Gerçeküstücülük akımının rüyaların karışık dünyasını anımsatan, rahatsız edici imgelerle yarattığı duygusuz ve donuk resimleriyle tanınan Magritte toplumun estetik kaygılarını bir yana bırakır. Eserlerinde sıradan konuları ele almış, ama asıl amacının bu konuların arkasındaki gizemi göstermek ve izleyiciye kararsızlık duygusu aşılayarak gizemli bir hava yaratmaktır.

Magritte'nin temel aldığı gerçeküstücülük görüşünün kurucusu olan Andre Breton sürrealizmi “gerçeküstücü düşünce sürecini, mantık ve us kullanımlarıyla sınırlamadan estetik ve töre yargılarından arıtarak salt ruhsal istemsizliği aktarmaktır”( Rona, 1997: 670 ). şeklinde



tanımlamaktadır. Sürrealist sanatçıların her biri kendilerine özgü üsluplar kullanmışlar, ortak bir üslupta birleşemeseler bile objeleri etkili ve mantık dışı bir şekilde kullanmışlardır. Psikanalizin kurucusu Sigmund Freud'un teorisinden etkilenen şair ve yazar Breton, sürrealist sanatçıların Freud'un çalışmalarında olduğu gibi en derin düş ve düşünceleri ifade etmesi gerektiğini düşünüyordu. Sanatçılar artık düşüncelerini gün yüzüne çıkarmalı ve yeni bir üslupla bunu dile getirmeliydiler. Freud insan zihninin saklı kalmış derinliklerini ancak ruhların analiz edilmesiyle anlaşılacağına inanıyordu. Sanatçıların 'Serbest Çağrışım' metoduyla, yani bireyin rasyonel değil sezgisel olarak düşünmesi idi. "Breton'un 'saf psişik otomatizm' olarak adlandırdığı bu yöntem, yazar ve ressamın bilinçli düşünmeyi bırakarak kelimelerin ve fırçaların çizgileri, kelimeleri ve şekilleri oluşturmasına izin vermelerini içeriyordu. Bu şekilde bilinçaltını harekete geçirdiklerine ve sonuç olarak, en derinde yatan his ve duygularını ifade eden kelime, renk ve şekillere ulaştıklarına inanıyordu" ( Hodge, 2014: 152 ). Breton hayal gücünün asıl kaynağının bilinçaltı olduğu, yaratıcılığın zirvesine ulaşılabilmesi için bilinçaltına ulaşılması gerektiğine inanmaktadır. Sanatçıların bu noktaya varabilmesi için, hayal ve fantezi dünyalarını akıl ve mantığın doğal dünyasıyla ilişkilendirilmesi gerektiğini savunuyordu.

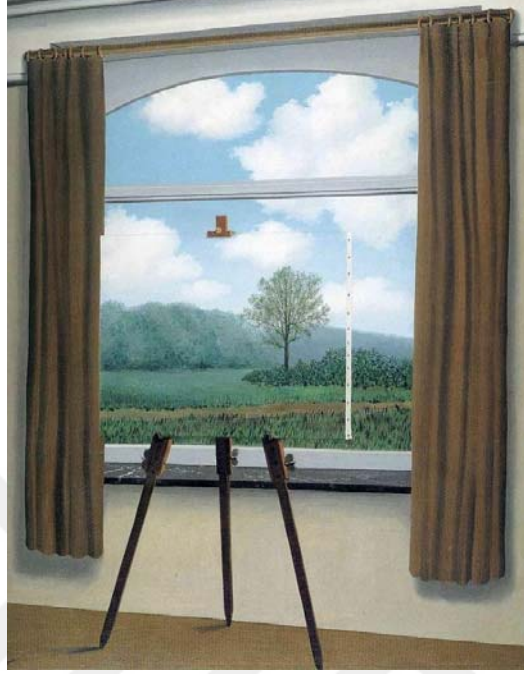
Magritte halüsinasyon resmi yapanlara karşı çıkararak insanın iç âlemiyle ilgili değil zihniyle ilgili çalışmalar yapması gerektiğini savunuyordu. Kendi çalışmalarında bu zihinsel yapının felsefe olarak yüzeye yansıdığı görülür. Magritte mantığa karşıdır ve mantığın kişiyi belli bir yola sürüklediğine inanır. Ona göre gerçeği kalıplardan arındırıp, mantığı ortadan kaldırıp, asıl gerçeği görmeli ve resimdeki şiirselliğe böyle ulaşılmalıdır. Sürrealistler içinde onu ayrı bir noktaya konumlandıran diğer bir nokta ise Magritte'nin bilinçaltının hep kötü şeyler depoladığına inanması ve onun bunları resmetmek istememesidir. Magritte doğrudan yeni bir resim dili yaratmak isteyen sürrealist sanatçılardan biridir. Sürrealizm akımının etkileri ile Magritte resimlerinde imgeleri yeniden tasarlamış ya da üretmiştir. Magritte'nin bu yeni düzenlemeleri ile izleyici şimdiye kadar alıştığı resim anlayışını sorgulamaya başlar. On dokuzuncu yüzyılın simbolizmini sürdüren sanatçı, detaylı bir betimlemeyi görünen gerçekliğin kabullenme şeklinin geçerli olduğu ya da olmadığını araştırmak, ya da ona yeni bir yön vermek için kullanması sanatın şimdiye kadar olan geçmişini kabullenmesi anlamına gelmektedir. Estetik kaygılardan çok eserlerinde anlamın üstünlüğünde duran Magritte'nin asıl vurgulamak istediği, bir şeyin başka bir şeye benziyor olabilmesi ve benzetilenin ontolojik olarak benzerinden daha üstün ve gerçek olup olmadığı yönündedir. Yani vurgu bir resmin kendisinden başka bir şey olmadığıdır. Magritte'nin eserlerinin merkez noktası, eserinin

gizemini ortaya çıkaracak ya da anımsatacak şiirselliktir. Buradaki amaç gizemi açıklamak değil anımsatacak imgeler ile bir bulmaca gibi izleğin sadece düşünerek çözmeye çalışmasını sağlamaktır ( Lynton, 2004: 180-181-182, Hodge, 2014: 152-153, Yılmaz, 2006: 146-149, Hodge, 2013: 14- 15).

1927 de Brüksel'de ilk sergisi ile eleştirileri üzerine çeken Magritte'nin Breton ile tanışması onun sanat anlayışında bir dönüm noktası oluşturur. Gerçeküstücülük anlayışının araçlarını tüm yaşamı boyunca sıklıkla kullandığı bilinmektedir. Yapıtları, düş ürünü temaları işlediği resimleri, ilgisiz objelerin uyumsuz ilişkilerle bir araya getirmesi ve kavramlarının bir karışımıdır. Magritte'de gerçeküstücülük anlayışı felsefi bir içerikle zenginleşmiştir. Dönemin Avant-Garde sanatçıları arasında fikirleri ve yaklaşımları kabul görülmeye başlamıştır. Sanatının belli dönemlerinde ilgisiz nesnelere bir aya getiren Magritte, 1927 de "İmgelerin İhaneti-1" isimli yapıtında son derece gerçekçi bir pipo resmi yapmış altına da 'bu bir pipo değildir' yazısını yazmış ve bir gerçeklik yadsıması aynı zamanda resmin görsel ve sözel anlamları arasında bir çatışmaya değinmiştir. 1930 ile 1940 yılları arasında yapmış olduğu resimler daha çok görsel biçimlerle metafizik sorunları araştırmaya yöneliktir. 1933 te yapmış olduğu "İnsanın Yazgısı-1" adlı tablosu sözcüklerin ipucu vermediği resmin içinde resmin gösterildiğini resim sehпасının üzerinde duran manzara resmi ile resmin dışında pencereden görünen manzaranın tam bir özdeşlik kurduğu görünmektedir. Magritte'nin resmiyle pencereden görünen manzara ayırt edilemeyecek kadar benzerlik göstermektedir. Magritte bu eseriyle resimsel düzlemde, yüzey üzerinde resimsel gerçeklik türünden tamamen resme özgü sorunları ele almıştır. Magritte'nin eşzamanlı bir şekilde iki imgeyi üst üste sunarak 1935 te yapmış olduğu 'Göz' ve yine aynı mantıkla 'Tecavüz' adlı çalışmasında bir kadın yüzünü hem de kadın gövdesini üst üste sunması yine bu anlayışla ilişkilendirilir.

1940 sonrasında oldukça gerçekçi anlayış gösteren sanatçı 1947 de 'Yatak Odasında Felsefe' adlı çalışmasında birbirleriyle ilişkili iki farklı nesneyi bir arada betimlemiştir. Rene Magritte 1966'da bu felsefi düşüncelere dayalı tablolar serisine 'Çift Gizemler' adlı tablosuyla son vermiştir. Tabloda bir ressam sehпасı üzerinde bir diğer tablo olarak "İmgelerin İhaneti" vardır. Ressam sehпасının dışında, sehpadan biraz yüksek olarak resmedilmiş ikinci bir pipo resmi bulunmaktadır. Şekil ve form olarak iki piponun resmi de aynıdır tek fark aralarındaki renktir. Yüksekte duran ikinci pipo resmi, teorik olarak ama içinde hiçbir ışık/gölge kullanılmayarak, gerçek objeyi temsili durumundadır. Diğer yani tuval üzerindeki pipo resmi ise daha detaycı daha figüratif şekilde resim öğelerini kullanarak pipoyu temsil edilmektedir. Magritte bu tabloda tuval üzerindeki pipo temsilini sanatını kullanarak

gerçeğe yaklaştırmak ama tuval üzerinde olması bunun bir resimsel temsil olduğunu açıkça göstermiştir. Magritte, sanatseveri bu resmiyle düşünmeye zorlar ( Rona, 1997: 1150 - 1151, Lynton, 2004: 180-181-182, Anonim 8, wikipedia.org ).



**Resim 3.14.** Rene Magritte, İnsan Durumu, 1933, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 81cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington DC ABD



**Resim 3.15.** Rene Magritte, İmgenin İhaneti-1, 1929 Tuval Üzerine Yağlıboya, 63,5 x 93,98cm, Los Angeles County Güzel Sanatlar Galerisi, Los Angeles, California ABD.

Rene Magritte'in 1929 da yapmış olduğu 'İmgenin İhaneti-1' isimli tabloda bir pipo imgesi vardır ve bu imgenin altında Fransızca Ceci n'est pas une pipe diye cümle ile bir altyazı yazılmıştır. Magritte, sanatın geleneksel özünü, yani bir iletişim aracı olarak sanat yapmayı, sanatı bir iletişim aracı olduğu gerçeğini kabullenmiş bir sanatçıydı. Bu anlayışla bir görüntü betimlediği obje ile özdeş olarak karşımıza çıkar. 'İmgenin İhaneti-1' isimli tabloda seyirciyi üzerinde düşünmeye zorlamak istediği ana fikir, sıradan bir pipo imgesi gösteren resmin, her ne kadar gerçekçi bir tavırla resmedilmiş olursa olsun, gerçekten bir pipo olmadığıdır. O tuval üzerine sürülmüş boyadan ibarettir. Bu imge sadece bir gerçek temsilcisi olup bir gerçek değildir, gerçekten içine tütün konup yakılıp dumanı çekilebilecek bir pipo değildir. Bu tabloda bir tek gerçek vardır o da çizilen desendir, ama o desen için asla, "Bu Bir Pipodur" da diyemeyiz. Foucault; Magritte'in bu tablosunu çözülmüş bir kaligram olarak tanımlar, çünkü 'kaligram hiçbir zaman aynı anda diyemez ve canlandıramaz'. Hem resim hem de yazı sistemi de göstermek istedikleri şey olmadığına, onun aslını taşımadığına göre bu tablonun da, cümlenin de bize 'gördüğümüz şeyleri söylemediği anlaşılır. Her iki gösterge sistemi de bu tabloda birbirlerinin varlıklarını sorgulatır hatta varlıklarını inkâr ve iptal ettirir. Magritte'e göre tablosu yalnızca bir görüntü olarak görülmemelidir, çünkü görüntüler değil, göstergeler daha önemlidir. Foucault, Magritte'e resimle ilgili yazmış olduğu mektupta özetle: temsil ettiği objeyi açıklayan en uygun fikir basit bir şekilde bir pipo resminin bir pipo olmadığıdır. Magritte, bu yaklaşımı bir elma resminde de kullandı. Elmayı son derece gerçekçi resmettikten sonra onun bir elma olduğunu kendi söylemleriyle reddetti. Çalışmalarında Magritte'in göstermeye çalıştığı gerçekçi sanata ne kadar yaklaşılsa yaklaşılsın, gerçek nesnenin kendisine yaklaşılamayacağıdır. Bu paradoksu tuval üzerinde resimsel olarak temsil ederek bu resmi seyreden kişinin hayal gücünü ve düşünmesini zorlamakta ve izleğin daha anlaşılması ve kavranılması güç, karmaşık olan genellikle objelerin gerçekliği sorunu ile ilgili düşünmeye yöneltmektedir.

Bilineni, alışılmışı yıkmaya yönelik düşünce yapısıyla Magritte çağdaş sanatın öncüleri arasındadır. Avant-Garde sanatçı yaşamış olduğu dönemde olduğu gibi günümüzde de eserleri ve sanat anlayışı sıkça anılmaktadır. 1960'larda çalışmaları ve sanat anlayışı önemli ölçüde sanatçılara yol göstermiştir. Çağdaş ressamlar, Magritte'in imgelerin değişkenliğini sorgulamayı teşvik eden yanından ilham alarak kendi çalışmalarında bu sorgulama görülmektedir. John Baldessari, Sherrie Levine, Andy Warhol, Jasper Johns, Vija Celmins, Marcel Broodthaers, Gürbüz Doğan Ekşioğlu ve Martin Kippenberger gibi isimler Rene Magritte'nin sanat anlayışından ve yapmış olduğu eserlerden etkilenmişlerdir. Magritte'nin

resimlerinin reproduksiyonları 1969'dan itibaren Jeff Beck Group, Jackson Browne 1974 yılında, Alan Hull 1973 ile 1979 da ve Paul Simon 1983'te, gibi sanatçıların çıkarmış oldukları rock albümü kapaklarında kullanıldı. Magritte'nin eserlerinden esinlenmiş birçok imgeye sinema sahnelerinde de yer verilmiştir. 1992 yapımı Toys, 1999 yapımı The Thomas Crown Affair ve 2004 yapımı Ryan isimli sinema filmlerinde bir adamın yüzünü elma ile kapattığı sahne Magritte'in elmasından uyarlanmıştır ( Anonim 9, wikipedia.org, Lynton, 2004: 180-181-182, Hodge, 2014: 152-153, Yılmaz, 2006: 147- 148 ).

### 3.10. SALVADOR DALÍ ve KENDİ PORTRESİ

I. Dünya Savaşı'ndan hemen sonra Fransa'da Dada'yı takip eden bir gelişme olarak ortaya çıkan Sürrealizmin Magritte gibi önemli bir temsilcisi de Salvador Dali'dir. İlk eserlerinde kübizm ve dada etkileri görülen sanatçı kendi gibi avangart sanata merak duyan film yapımcısı Luis Bunuel ile şair ve yazar Frederico ile birlikte çalıştı. İlk kısa film denemelerini bu dönemde yaşayan sanatçı 1926 Paris'e gitti. Dali hayranı olduğu Picasso ile tanıştı ve birkaç yıl onun etkisinden kurtulamadı. 1929'da yapımcı arkadaşı Luis Bunuel ile birlikte çektikleri "Bir Endülüs Köpeği" isimli avangart film, sürrealist sanatçılar arasında çok beğenildi ve ikiliye büyük şöhret kazandırdı. Dali'nin 1929 yılında Paris'te açmış olduğu bir sergide arkadaşı Joan Miro aracılığı ile sürrealizmin kurucusu olan Breton ile tanışır. Dali'nin sürrealizm akımına aktif olarak katılması ile gerçeküstü sanat devrim niteliğinde bir hareket haline gelmiştir. Yine bu tanışmadan kısa bir süre sonra Breton gerçeküstücü sanatın ikinci manifestosunu yayınladı. 1931 yılında en tanınan eseri olan Belleğin Azmi isimli çalışmasını yapan Dali büyük bir üne kavuştu.

Dali ressamlığın yanında birçok farklı alana ilgi duymuştur. Heykeltıraşlık, fotoğrafçılık ve filmcilikle de birçok başarıya imza atmış ancak, bilime duyduğu ilgi daha fazladır. Dali'nin resimlerinin amacının aslında düzensizliği ortadan kaldırarak var olan dünyanın saygınlığını yitirmesini sağlamak olduğunu söylenilebilir. Bununla birlikte bireylerin normal saydığımız görme ve okumalarımızdaki yanılma olasılığını kuşkuya düşerek pekiştirmektir. Dali'nin, sanat anlayışı paranoyak-kritik ve çift görünümlü imge yaklaşımlarının kafa karışıklığı, halüsinasyon, düşler ötesi, tuhaflık, rüya gibi durumları ifade ettiğini söylemek mümkündür. Bu sanat anlayışı ile Dali hem yapıcı hem de yıkıcıdır. Şaşırtıcı ve öğretici anlatışa sahiptir. Dali'nin çalışmalarının bu kadar akıcı ve dikkat çekici olması "kolaj" prensiplerinin kusursuz kullanımının sonucu olarak görülmektedir. Dali birçok eserini

incelediği ve kendine yol gösterici olarak seçtiği Raffaello'nun inceliğinden ve aynı zamanda Vermeer 'in durağan nesneliliğinden uzak bir üslup geliştirmiştir. Bu iki büyük ustanın etkisi Dali'nin birçok eserinde görünmektedir. Bu çalışmasındaki temel yaklaşımı realist figür ve objeleri, bilinçli bir şekilde başka figüre dönüştürerek görsel illüzyon etkisi yaratmaktır ( Arslan,2015, Lynton, 2004: 157-158 ).



**Resim 3.16.** Salvador Dali, Kendi Portresi.

Yapmış olduğu eserlerin yanında ilginç görünümü, yaşam tarzı ve düşünceleriyle tanınan sanatçı sanat dünyasının en önemli ikonlarından biri olmuştur. Ona hayranları İspanyolca El Salvador 'Kurtarıcı' olarak hitap ediyorlardı. Henüz 24 yaşında üne kavuşan Dali büyüleyici bir dünyanın sanatçısı olarak tanınmaktadır.

### 3.11. PABLO PİCASSO ve GUERNİCA

Sanat alanındaki ilk eğitimine 1895'te Barselona Güzel Sanatlar Okulu ile başlayan sanatçı, annesinin soyadı olan Picasso'yu kullanarak farklı kimliğinin izlerini ortaya koymuştur. 20 yaşında Paris'e gelen Picasso Van Gogh ve Toulouse Lautrec'ın etkisiyle 'Mavi Dönem' olarak bilinen resimleri yapar. Bu döneme ait resimlerinde melankolik bir hava yaratan soğuk mavi tonlar hâkimdir. Ayrıca bu dönemi hüznü bir havada işlediği resimlerinde genellikle fakir, hasta, sakat ve yardıma ihtiyacı olan insanlar görülür. Yine bu dönemin belirgin özelliklerinden biri sanatçının sirk hayatına olan ilgisi nedeniyle yapmış olduğu sirk çalışanları resimleridir. 1905'ten itibaren resimlerinde renkler ve konular değişir. Melankoli ve soğuk mavinin yerini izleyiciyi etkileyen sıcak bir pembe almıştır. Sanatçının 'Pembe Dönemi' olarak adlandırılan bu dönemde desen ağırlıklı genellikle basit formlarla ama kimi çalışmalarında ayrıntılara önem vererek resimlemiştir. 1907 de yapmış olduğu 'Avignonlu Kadınlar' isimli çalışması ile ilk kübist örneği ortaya koymuştur. Picasso, "Barselona'daki bir genelevde çalışan hayat kadınlarını betimlediği bu radikal resim, 1907'de aralarında Georges Braque ve Henri Matisse'in de bulunduğu eleştirmen, şair ve sanatçı grubuna özel olarak gösterdiğinde olumsuz tepkiler almıştı" ( Farthing, 2014: 392 ). Cézanne'ın Kübist resim mantığının izlerini taşıyan bu resme tepkinin nedeni resmin konusu olmadığı apaçık ortadaydı. Onlara göre asıl sorun Picasso'nun bu yeni resminde uygulamış olduğu üsluptu. 1907 ile 1912 yılları arasında entellektüel bir yaklaşımla nesnelere analiz ederek ve yeniden yaratmak için biçimleri ile oynayarak yapmış olduğu resimleri 'Analitik Kübizm' olarak adlandırılır. Nesneyi bilinmeyen farklı bir şekilde betimleyen Picasso, gri, siyah, mavi ve toprak boyası renklerinin tonlarını kullanmıştır. 1912 ile 1914 yılları arasında ortaya koyduğu kübist çalışmalarında gazete, giysi parçaları, sigara ambalajları gibi nesnelere yeni denemelerle tuvale yapıştırdı. Tamamen tasarıma odaklı ve renkçi çalışmalar ürettiği bu dönem 'Sentetik Kübizm' olarak adlandırılır. Kolaj tekniği ile kompozisyonda gazete ya da giysi imgesi görmek istiyorsa bunun resmini yapmak yerine nesnenin kendisini kullanmaya başlamıştır ( Yılmaz, 2006: 36-54, Antmen, 2010:45-51, Hodge, 2014: 104-107 ).

1920'li yıllarında Picasso kendini başkalarından soyutlamak istemişçesine geçmişteki klâsik akıma kendini kaptırdı. Picasso'nun bu dönemde yapmış olduğu eserlerinde Corot ve Ingres gibi klasik sanatçıların etkileri görünmektedir. Picasso'nun bu dönemki yaklaşımı onun özgürlük dönemi olduğu da söylenebilir. 1930'lu yıllarda Picasso yaptığı portrelerde insan suratlarını bir bütün içinde iki parça olarak resmetmeye baslar ve bir parçayı profilden çizerken diğer yarısını da önden çizer. John Berger, Picasso'nun Kübist yılları dışında



en başarılı tablolarının 1931 ile 1943 yılları arasında verdiğini söylemektedir. 1937 de Picasso'nun yapmış olduğu bir başyapıt olarak görülen 'Guernica' tablosu kendi özelinde faşizme, genelde ise tüm savaşlara karşı bir başkaldırıdır.

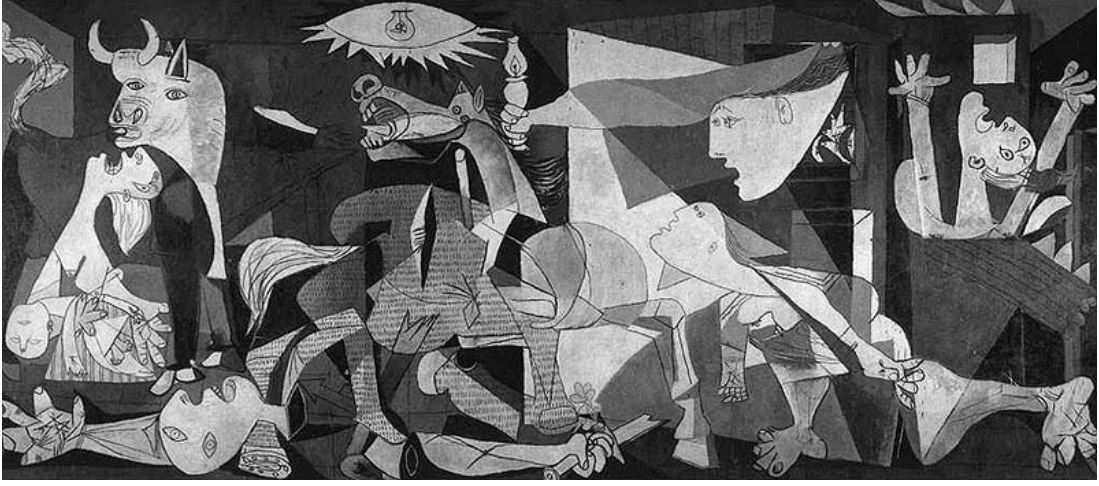
Gerçekte hiçbir fotoğrafın anlatamayacağı kadar hıçkırık 'Ağlayan Kadın' resimleri, 'Minotaurus' serisi ya da Picasso'nun tüm sanat yaşamının da deneyimlediği biçim ve ifade gücü, bu resme boca edilmişti sanki. Kullandığı kaynaklar farklı olmasına rağmen Picasso'nun acı çekmeyi nasıl imlediği hakkında bir delile dönüştü bu resim; Tıpkı sevişmeyi anlatan resim ya da heykel üzerinde çalışırken duygularının şiddetini, kendisiyle sevgilisi arasında ayırım gözetmesini imkânsızlaştırması gibi; tıpkı kadın portrelerinin, çoğu zaman onlarda bulduğu kendi portresi olması gibi... Guernica'da da Picasso, ülkesinden gelen haberleri dinlerken, kendi çektiği acıları resmetmekteydi...(rifatsahiner.com).

Picasso'nun sürekli farklı biçimlerle resimler yaptığı zaman zaman kendi geçmişine zaman zamansa klasik ustalardan yararlandığı bilinmektedir. Sanatçı kendi biçimi hakkında "Aslında hiçbir biçimi olmayan sanatçiyim belki. Biçim, çoğu zaman, bir ressamı yıllar ve hatta ömrü boyunca aynı bakışa, aynı tekniğe, aynı formüle hapseder" (Ashton, 2001: 10). Onun yakın tarihli işleri arasındaki farklılıkların bu denli büyük olmasının nedeni belki de kendi değişimiyle bu olsa gerek. Picasso'nun biçim değişikliklerini tutarsızlık olarak nitelendiren bazı eleştirmenler de olmuştur. Berger Picasso'nun bu denli çeşitlilik göstermesini sahiplenmelerini ve istediği şekle sokmasını bir istila olarak nitelendirir. Picasso'nun çeşitliliğini ve zamana meydan okuyuşunu aynı zamanda sanatçı adayları olarak ilk yıllarında biçimsel özgürlük telaşı içinde olan bir ressamın duygularını Turan Erol "Tek başına Picasso bütün yolları tıkamış. Yunan'dan Zenci sanatına kadar bütün kaynaklara ağıni germiş. Dünyanın her yerinde, ressamların, ne yapsalar kaçınılmaz bir açmaza, Picasso duvarına çarpmaları bir alinyazısı sanki" (Ashton, 2001: 10). şeklinde ifade etmiştir. Picasso farklı biçimler kullanmasını "Eğer ifade etmek istediğim konular farklı ifade biçimlerini gerektirdiyse, onları üslenmeye hiçbir zaman tereddüt etmedim... Ne zaman söyleyecek bir şeyim olduysa, söylenmesi gerektiğini hissettiğim şekilde söyledim" (Antmen, 2010: 58). şeklinde ifade etmiştir. Picasso ne bir felsefeci ne de bir kuramcı idi, kuram ve kuramcılarını önemsememiş, önemsedikleri olmuş ise de bu kuramlara temkinli yaklaşmıştır.

Picasso'nun bu yeni anlayışı estetik güzelliğe ilişkin alışlagelmiş anlayışın ve güzel ile çirkin arasındaki ayrımları ortadan kaldırması, kendi kurallarını belirlemesi ile yeni bir tavır sergilemiştir. Picasso'nun bu yeni resim anlayışı Kübizm olarak adlandırılır. Kübizm

ile birlikte üç boyutlu nesnelere iki boyutlu yüzey üzerinde gösterebilmenin yeni bir yolunu sunan Picasso, nesne görüntüsü tuval üzerinde çözümlenerek parçalara ayrılmış nesneye, birden çok bakış açısını kullanarak resme dördüncü boyut olarak zaman boyutunu eklemiştir. Zaman boyutu nesnenin çoklu bakış açısıyla, nesnenin etrafında sanatçının dolaşması ve bu geçen sürecinde resme katılmasıyla oluşur. Tuvalin derinliği olduğunu kabul eden Picasso, Rönesans'tan o güne egemen olan tek noktalı bakış açısının terk edilmesi gerekliliğini, dünyaya yeni bir açıdan bakılmamasını, gözden ziyade zihinle algılanması gerektiğini savundu. Kübizm yeni bir dildi dolayısıyla insanlar için yeni bir dünya demektir. Picasso gibi diğer kübist sanatçılarda nesnelere dikkatli bir şekilde inceleyip nesnenin gerçekte görüldüğü sekiyle taklit etmeye çalışmıyorlardı. Nesnenin tıpkı optik bir parçalanma işlemi ile radikal bir görselin sunulduğu bu dönem Analitik kübizm olarak adlandırılmaktadır. Giderek küçülen parçalanmış yüze farklı açılardan çizilmiş üst üste binmişçesine yerleştirilen parçalarla oluşturulan resimlerde nesneyi görebilmek oldukça zorlaşmıştır. Geleneksel espas anlayışı ortadan kalkmış, espas yüzeyde neredeyse yok olmuştur.

1911 ile 1914 yılları arasında önce Braque sonradan da Picasso'nun resmi zenginleştirmek amacıyla çakıl ve kum gibi malzemeler katması akabinde gazete, muşamba ve kumaş gibi malzemelerin yüzeye uygulaması ile girilen evre Sentetik Kübizm olarak adlandırılmıştır. Bu dönemin en belirgin özelliği kolaj tekniğinin resme girmesidir. Picasso kolaj ile birlikte üç boyutlu atık malzemeler kullanarak asemblaj tekniğinin de ilk örneklerini vermiştir. Kolaj tekniğinin salt biçimsel kaygılarla sınırlı olmadığını göstermiştir. Kolaj tekniği geleneksel resmin boya malzemesinin yanında sıradan malzemeleri yapıtın bir ögesi durumuna sokmuş ve nesneyi resmetmek yerine nesnenin temsilini nesnenin gerçek imgesi ile ifade etme yolunu seçmiştir. Sanat ve yaşam arasındaki sınırların büyük ölçüde yok olmaya başlamasında bu düşünce yapısının etkili olduğunu söylenebilir ( Ashton, 2001: 10-11, Antmen, 2010: 48-49, Yılmaz, 2006: 47-48, Farthing, 2014: 392-393 ). “Sanat nesnesinin malzemesi ve macerasına ilişkin bir sorgulamayı gündeme getiren bu yaklaşım, 20. yüzyılın sonraki adımlarına ilişkin ipuçları taşımakta; Dada kolajına ve fotomontajlara, Pop kolajına ve hatta günümüze kadar uzanan dijital kolajlara temel oluşturmaktadır” ( Antmen, 2010: 49 ). Bu anlayışla günümüzde dahi popülerliğini yitirmeyen kübizmin 20. yüzyılın en önemli kırılma noktalarından biri olduğunu söylemek mümkündür.



**Resim 3.17.** Picasso, Guernica, 1937, Tuval Üzerine Yağlıboya, 350x780 cm, Reina Sofia Müzesi, Madrid İspanya.

Picasso'nun 1937'de yapmış olduğu 'Guernica' adındaki tablosu sanatçının hem biçimsel hem de içerik açısından en önemli tablolarından biridir. Kübizm, geleneksel görme biçiminin aksine, nesnenin ve gerçekliğin sınırlarını yeniden belirleyen devrimci bir görme biçimi ile Picasso'nun 'Guernica'sı bu yeni anlayışla yapılmış en iyi örneklerdendir. İspanyol hükümeti 1937 yılında Paris'te gerçekleşecek olan Dünya Fuarı'nda ülkesini temsil etmesi için Picasso'ya bir tablo sipariş etmiştir. Picasso'nun resim için konu arayışında olduğu bu kısa süre içerisinde, 26 Nisan 1937'de Nazi Almanya'sın hava kuvvetleri tarafından İspanya'nın Bask bölgesinde bulunan küçük bir kasabayı hedef alması sonucunda birçok sivil kadın ve çocuk yaşamını yitirmiştir. Paris'te yaşamını sürdüren Picasso kısa zaman sonra bu olayı gazeteden öğrenmiştir. Bu olaya tepkisiz kalmayan sanatçı bu trajediyi konu olarak resmetmeye karar vermiştir. Birkaç gün içerisinde yapımına başladığı dev asal resmini olayın etkisinden çıkmadan sıcağı sıcağına kısa bir sürede bitirmeyi başarmıştır.

Resim, konusunun trajedi, acıma ve üzüntü yaratma özelliğinin yanında çok büyük boyutlu oluşundan kaynaklanan olağanüstü etkiye sahiptir. Resmin Kompozisyonu, konunun dramatik havasına uygun siyah ve beyaz tonlarıyla, yağlıboya kullanılarak savaşın verdiği cansızlığa da bu yolla vurgu yapılmıştır. Picasso'nun kullandığı figürler son derece dramatik hareketlerle ve acı dolu ifadelerle yansıtılmıştır. Seçmiş olduğu insan ve hayvan figürlerinin hepsi aslında birer kurbandır. Picasso'nun figürleri savaşın ortasında bir odada kalmış ve çığlık çığlığa oldukları görünmektedir. Kullanılan semboller son derece etkileyici ve birbirinden farklı yorumlara açıktır. İspanya'nın geleneksel simgesi olan boğa oldukça

kızgındır ve milliyetçilik kavramına dikkat çekmektedir. Boğanın yanında belli belirsiz görünen güvercinin özgürlüğü, hemen alt tarafta kadının kucağındaki ölü bebeğiyle çığlık çığlığa ağlaması ise Meryem'in oğlu İsa'yı kucağında kaybetmesini betimlemekte bu Hristiyanların en önemli ikonlarından Pieta'yı simgelediği söylenilebilir. Kompozisyonun merkez noktasındaki at figürü, insanın insana yaptığı zulmün karşısında düşülen çaresizliği ya da insanlığın kaba kuvvet karşısındaki çaresizliğini gösterir. Atın hemen yan tarafında elinde gaz lambası ile belli belirsiz kadının Özgürlük Anıtı'nı sembollerken, atın ağzından çıkan hançerin çığlık sesi olduğu düşünölmektedir. Yerde ölmüş, parçalanmış şekilde yatan savaşçı, eski dinsel yapıtlardaki biçimini korumakta, aynı zamanda kırık hançerin yenilgiyi simgelediği düşünölürken, resimdeki lambanın olayları tüm çıplaklığı ile yansıttığı görölmektedir. Picasso'nun resminde gazete parçaları ile ekledikleri ise, Guernica'nın acısını tüm dünyanın duyacağına ve kayıtsız kalınmayacağını simgeler ( Lynton, 2004: 189-190, Yılmaz, 2006: 49-50 ).

Picasso'nun mekânı, simgesel alegorik bir dille sahne gibi kurguladığı bu resmi tarihsel olay, sanatçının politik tavrı, resmin biçimsel kurgusu ve simgelerin çok anlamlılığından dolayı sürekli tartışılan bir yapıt olmuştur. Picasso'nun resmin kurgusunu tamamlayana kadar gerçekleştirdiği bütün taslaklarla da güç kazanarak barışın simgesi haline gelmiştir. Guernica, kendi başına bir simge olmanın ötesinde, her bir öğesine ressamın yüklediği simgesel değerlerle, çıplak gerçeğin örtünen boyutlarına geçilmesini sağlayarak anlamsal bütönlüğünü pekiştirir. Eserdeki semboller kültürler arası anlam taşıır bu özelliği ile 'Guernica' tüm dünyada yapılan savaşların dilini yansıtır. Picasso'nun sanatı, 'Guernica' ile çağının en devrimci atılımlarını gerçekleştirmiş ve gelmiş geçmiş tüm geleneksel kuralları kırmıştır. Toplumsal şiddeti konu alan 'Guernica' aynı zamanda en politik resim olarak tarihe geçmiştir. Savaşın yüzü barışın simgesi haline gelen eser savaşın son derece insanlık dışı olduğunu göstermektedir. Ayrıca Guernica kasabasının unutulmamasını ve sürekli anılmasını sağlayan unutulmazlar arasında yer alan Picasso'nun eşsiz 'Guernica'sı olduğu söylenilebilir.

### **3.12. ANDY WARHOL ve MARİLYN PORTRELERİ**

1949'da Pittsburgh Teknoloji Enstitüsünde resim eğitimi ile sanat hayatına başılayan Warhol, daha sonra New York'a giderek moda dergileri için desinatörlük, dekorasyon, ayakkabı ve parfüm şişe tasarımcısı olarak çalıştı. Reklam tasarımlarıyla tanınmaya başılayan Warhol, bu alandaki çalışmalarından ötürü ödüllendirilmiştir. Çalışkan kişiliği, yeteneği ve

tasarımları ile on yıl içinde New York'un en ünlü illüstratörleri arasında yer aldı. İlerleyen dönemlerde reklam ve endüstri alanında çalışması, çeşitli koleksiyonlara sahip olması, onun sanatının geçmiş yaşamına ne kadar bağlı olduğunun göstergesidir. Warhol, nesnelerin dış görünüşüyle ilgileniyor, iletişim araçları ile verilen her türlü iletiyi dikkatlice inceliyordu. 1950'lerde Warhol yaşamını illüstratör olarak kazanıyor bir yandan da piyasa ressamlığından çıkıp sanat camiasının içerisine girme eğilimleri göstermiştir. 1950'lerin Amerikan toplumu, 2. Dünya savaşının sonrası yorgunluğunu üzerinden atmış, hızla yayılan bir tüketim toplumu olmaya başlamıştı. Tiyatrosuyla, müziğiyle, edebiyatı ve resmiyle bir zamanlar entelektüeller ve burjuvanın yararlanabildiği sanat, teknolojinin ve ekonomik refahın yükselmesi ile büyük kitlelere ulaşmaya başlamıştır. Hızla ilerleme kat eden Amerika'da Warhol 1960'ların henüz başında kendi yaptığı reklam, moda ve film çalışmalarından yola çıkarak büyük tuvallere resimlerini yapmaya başladı.

Warhol, Robert Rauschenberg ve Jasper Jons gibi sanatçılarla ilgileniyor, onlara hayranlık duyuyordu. Warhol ilk sergisini 1962'de birkaç Amerikalı sanatçı ile birlikte açtı. Sanat camiası tarafından, sergi fazlasıyla aykırı bulunmuş ve eleştirmenler tarafından tepki ile karşılanmıştır. Sergide Warhol; Dolarlar, Campbell Soup Cans, , Do it Yourself ve Coca Cola dan oluşan eserlerini sergiledi. Serigrafi tekniği ile seri üretilmiş tüketim nesnelere, Marilyn Monroe, Elvis Presley gibi oyuncu ya da şarkıcıların gazetelerde çıkan fotoğraflarını seri halinde çoğaltarak ele almaya başladı. Warhol resimlerinde kullandığı ünlülerin, dolarların, seri tüketim nesnelere, reklam yoluyla üstü kapalı bir şekilde yüceltilmesine, alaycı ve yerici bir üslupla tepki göstermektedir. “eş zamanlı olarak Warhol izleyicileri sanat, tüketim kültürü, tek tipleşme, özgürlük, bireysellik ve hem yüksek hem de düşük kültürde tanınmış olmakla ilgili yerleşik inançlarla yüzleştiriyordu” ( Hodge, 2013: 31 ). Duruma göre nesnelere ya da imgeler olduklarından daha bayağı veya daha çekici niteliklere bürünmüşlerdir. Warhol dönemin güzellik anlayışını, hızla ilerleme kat eden teknoloji karşısında bireyin şaşkınlığını, bunalımını, içinde buldukları çelişkileri resimlerine yansıtıyordu. Andy Warhol dönemin içinde buldukları bunalımı alaycı bir biçimde “ Ben işe, ticari bir sanatçı olarak başladım ve yine öyle bitirmek istiyorum... ‘Para kötüdür’ ya da ‘Çalışmak kötüdür’ gibi düşünceler öne sürdüler ama para kazanmak da çalışmak da sanattır ve iyi pazarlama, en iyi sanattır” ( Antmen, 2010: 167 ). dile getirmiştir. Hızlı tüketim kültüründe sanatçı için kullanabileceği çok fazla nesnenin var olması neticesinde Warhol ‘fabrika’ adında çok sayıda elemanın ve yardımcının çalıştığı bir atölye kurmuştur. Mehmet Yılmaz kitabında Warhol'un atölyesini; “Onun bu tavrı, Duchamp'ın öne sürdüğü düşüncenin sağlamasıydı aslında... Duchamp tutumlu ve olgundu;

Warhol ise ilginç bir oyun öğrenen açgözlü ve muzip bir çocuk gibi, durmadan aynı şeyi yapmaktan zevk alıyor. Becerebilse dünyadaki her şeyin kopyasını çıkaracaktı. ‘Bir makine olmak istiyorum’ demesi bunu doğrulamaktadır zaten” ( Yılmaz, 2006: 189 ). bu bir yerde onun açgözlülüğünden doğan aşırı üretim arzusu olarak düşünülebilir. Tramvatic gerçeklik olarak adlandırılan Warhol’un çoklu imge çalışmaları bakıldığında anlık olarak duygusal ve düşünsel değişikliğe neden olabilecek bir imgenin görseli, çoklu olarak yan yana geldiğinde ise o etkisini yitirmeye başladığının ispatıdır.

Warhol çektiği kısa filmlerle Bağımsız Film Ödülü'nü kazanmıştır. Ayrıca ‘Empire’ ve ‘Sleep (uyku)’ isimli iki deneysel uzun film çekti. Bu filmlerden ‘Empire’ 8 saat sürüyordu ve yapımı, Empire State Binası'nın karşısına konulmuş bir kameranın 8 saat boyunca sabit bir noktada çalıştırılmasıyla gerçekleşmişti. ‘Sleep’in konsepti de buna benziyordu. Uyumakta olan birinin 6 saatlik uykusunu görüntülüyordu. Warhol, kendisiyle yapılan bir röportajda ‘Birisinin yazdığı kitabı okumaktansa, kendine iç çamaşır almasını seyretmeyi tercih ederim’ demişti. Warhol'un 1966'da yaptığı ‘Chelsea Girl’ adlı filmi, ticari salonlarda gösterilen ilk underground film olarak tarihe geçti ( Anonim 10, wikipedia.org ).

1960'lı yılların sonlarında... sanatçı; içinde yaşadığı dünyanın gereksinimlerine yanıt arama durumunda olan, çağının isteklerini karşılayacak yeni görüntüleri ve yeni nesne olanaklarını bulmaya zorlanması kuşkusuz kaçınılmazdı. Nesnenin gerçeğini arayan kişi, çağdaş sanatın, tekniğin insan yapısı üzerindeki etkisi ve insanın tekniğe başkaldırılması sonucu olduğunu ortaya koyuyordu. Gelenekçi sanat anlayışına ilk sert tepkinin ‘DADA’ ile geldiğini biliyoruz. Pop Sanat da Dada ve Soyut Dışavurumculuğa bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Pop Sanat Amerika ve İngiltere' de aynı zamanda birbirinden bağımsız olarak ortaya çıkmadan önce kitle iletişim araçları ve diğer etkiler bu ortamı hazırlanmıştı. Pop Sanatın özü kitle iletişim araçlarının katkısıyla oluşmuştur. Başka hiç bir sanat akımında görülmemiş bir katılımı bu sanatın geniş halk kitlelerine yayılmasına neden olmuştur” ( Ötgün, 1995: 83 ).

Kalıcı olmak ya da belli bir kitle için ciddiye alınmak gibi bir kaygıları olmayan sanatçılar buna rağmen dünya sanatında önemli bir parçası haline gelmişlerdir. 1950’li yıllarda başlayan ve hızla yayılan Pop Art 1960’lı yılların başlarında kendi zirvesine ulaştı. Geleceğe neşeyle bakmak ve savaş sonrası dünyanın iç karartıcılığını hafifletmeyi amaçlıyorlardı. Diğer yandan sanatçıların kullandığı malzeme halkın alışık olduğu görsellerdir. Kitle iletişim araçları ve sanat geleneksel olarak birbirinden ayrı tutuluyordu. Sanatçılar için Amerika’nın parlak ve renkli tüketim dünyasının onlar için büyüleyici bir çekiciliği ve cazibesi vardı. Gazete ve



dergilerde yayınlanan fotoğraflar, imgelerin aşırı ölçüler, bireysel işaretler, sıradan motifler ve teknikler, aynı imgeyi tekrarlayarak tüketiciye yönelik kitle imgelerini resimlerine aktırıyordular. Pop Art, sanatın şimdiye kadar ulaşamadığı geniş bir insan topluluğuna hitap ediyor, bir çeşit kitle sanatı olarak görünüyordu. Pop Art akımının sanatçıları, kitlesel imgelere ilgi duyuyorlar, bunları basit bir biçimde kendi sanat anlayışlarıyla birleştiriyorlardı. Pop Art sanatçıları evrensel bir yaklaşım içinde geleneksel sanatı birbirine kaynaştırıyor ve tümünü usta bir fırça kullanımıyla son derece fotoğrafik bir görüntü de sunuyorlardı.



**Resim 3.18.** Andy Warhol, Marilyn Monroe, 1962, Silkscreen, 205.44 x 289.56 cm, Serigrafi, Tate Koleksiyonu.



**Resim 3.19.** Andy Warhol, Marilyn Monroe, 1964, 205,44 x 289,56cm, Serigrafi, Tate Koleksiyonu.

Şüphesiz Warhol'un Marilyn Monroe'nin resimleri en popüler eseridir. Özellikle, aktrisin en cazip temsillerinin 1962'de zamansız ölümünden sonra yapıldığı gerçeğini göz önüne alırsak. Warhol'un yaptığı Marilyn'in resimleri ve ölüm serisi resimleri aynı yıllar içerisinde. Warhol yapmış olduğu resimleri dönemin kurbanı olarak görmektedir. Ölüm serisini sadece Marilyn'nin intihar etmesiyle ilişkilendirmek yanlış bir yaklaşım olur. Bu dönemde Warhol, gazete ve televizyonlarda birçok ölüm ve trafik kazası haber görmekte ve bu görüntülerden beslenmektedir. Marilyn serileri, beklenmedik türden bir anıtsal eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Warhol'un tekrara dayalı çalışmaları, yalnızca pop kültürünün değil klasik ve modern sanatın özellikle de New York'un Jackson Pollock ve Willem de Kooning gibi popüler olan sanatçıların etkisinde kaldığını ortaya koyuyor. Warhol, Marilyn'in birçok görüntüsünü Niagara filminden çekilmiş bir prodüksiyona dayandırıyor ve sadece aktristin başını öne çıkarıyordu. Marilyn eserlerinin bir çoğu, kirliliğe beyaz zemine siyah olarak serigrafi tekniğiyle basılmıştır. Diğerlerinde ise genellikle turuncu zemin üzerine saçlar için parlak sarı bir alan, dudaklar için çarpıcı bir kırmızı, göz çevresi için mavi gibi renkler kullanmasına rağmen aynı eserde farklı renk varyasyonlarının olduğu portrelerde rastlarız. Warhol yüzdeki bazı biçimlerde genişlemeler ve daralmalar kullanarak sonucu daha etkili kılmak için yollar denemiştir. Serigrafi tekniğini çok iyi bilmesine rağmen farklı bir etki yakalamak için kaydırmalar yapmıştır. Bütün kareler bir diğerinden farklıdır, bir film şeridi etkisi oluşturmak

ve bunu hissettirmek için aynı görüntüyü, aynı yüzeye ard arda basarak tamamlamıştır. Warhol aynı yıl tamamladığı 'Gold Marilyn Monroe' isimli eserinde, Marilyn'in eşsizliğini hatırlatmak, toplumda sahip olduğu değeri vurgulamak için altın sarısı zemin üzerine, gazeteden baskısını aldığı Marilyn diğer peş peşe basılmış çalışmalarından bu anlamda farklılık göstermektedir. Shot Marilyn, Warhol'un 1964'te Marilyn serisinden bir diğeridir. Çeşitli tonlarda Marilyn Monroe tablosu boyalı dört tuvalden oluşur. Farklı parlak renklerdeki arka planlara sahip olan beş resimden oluşan bir dizi: kırmızı, turuncu, açık mavi, adaçayı mavi ve turkuazın oluşturduğu birlik ile tamamlamıştır.

Warhol'un Marilyn portreleri, zamanın Amerikan kültür tarihinin sembolü olarak görülmektedir. Marilyn Monroe da kesinlikle pop kültürünün bir simgesi olduğu gibi çağdaş bir ikondur. Warhol'un seçimleri, resim kavramımızı kökten değiştirmenin yanı sıra, her biri tamamen insandan daha az görünen sanatçı ve nesnesi arasında bir simetri oluşturmaktadır. Onun bu anlayışta seçimler yapması bir ikon kırıcı hareket olarak algılanabilir. Warhol'un Hollywood'un yıldızı Marilyn portresini bir resimde birden fazla tekrar etmesinin nedeni ikonun etkisini yerle bir etmek olduğu halde bunun tam aksine 16.yüzyılın ikonu olarak görülen 'Mona Lisa' gibi 20.yy. ın 'Marilyn' ikonunu yaratmıştır. Pop kültür simgesi bir kişinin, bir şey ya da tanıma belirli bir düzeyde kazandığı hayali bir kahramanın aslında sıradan bir imge olduğunu vurgulamaya yönelik tekrarları Warhol'un bir ikon kırıcı hareketidir.

Bunlar aynı zamanda kapitalist üretim ve tüketim mantığının başkenti Amerikanın simgesel anlatımlarıdır.

### **3.13. ÖZGÜRLÜK ANITI**

1876'da Fransız heykeltıraş Bartholdi tarafından Gustave Eiffel (çelik konstrüksiyondan sorumlu olan) ile birlikte Paris'te yapılmış olan bu yüksek özgürlük anıtı, Fransa'nın Amerikan bağımsızlığının yüzüncü yılında birlik ve beraberliklerinin bir nişanı olarak armağanıdır. Tasarım ve yapımı 19. yüzyılın en büyük teknik başarılarından biri olarak kabul edildi ve sanat ile mühendislik arasında köprü olarak görüldü. Heykelin oldukça uzun süren yapımının ardından dört ay gibi bir sürede Amerika Birleşik Devletleri'nin New York şehrinde bulunan Liberty Adası'nın üzerine taşınıp kurumu gerçekleştirildi.

Bartholdi'nin Heykeli 19. yüzyılda, eski çağların geleneklerinden sonra, Art Nouveau ile ilgili imalarla yenilenen bir başyapıttır. Heykelin kendi boyu, bulunduğu tepeden meşaleye kadar 46 metredir. Klasik unsurları modern çağrışımlarla dile getirildiği bu heykel, demir konstrüksiyonu müthiş ve karmaşık bir inşaat parçasıdır. İlerleyen dönemlerde yetenekli mühendislerin, mimarların ve sanatın geleceğinin habercisi niteliğindedir. Zeminde betonun oldukça geniş kullanımı, yüzeyi destekleyen esnek perde-duvarı ile güvenli ve sağlam bir hale getirilmiştir. Uluslararası dostluk ve barış özellikle de Fransa ile Birleşik Devletler arasında ki tarihsel ittifakı somutlaştırmak için kullanılmıştır. Heykelin yapısı ve orijinalliği şimdiye kadar büyük bir değişiklik yapılmaksızın korunmuştur. Özgürlük Anıtı özgün adıyla Statue of Liberty, şekli ve tasarımı, konumu ve yerleşimi, materyalleri ve maddesi, işlevi, ruhu ve duygusu bakımından oldukça otantik bir yapıya sahiptir. Heykelde kadın figürünün tercih edilmesi ise o dönem geri kalmış toplumlarda kadının değersiz görülmesi, aşağılanması ve yok sayılmasına karşın özgürlüğün daha güçlü olduğu ülkelerde kadının da erkek kadar birey olduğunu göstermektedir. Koruma ve yönetim bakımından Özgürlük Anıtı Amerika Birleşik Devletleri Hükümeti'ne aittir. Mülkün Olağanüstü Evrensel Değerini zaman içinde korumak için kirlilik, şiddetli hava koşulları ve çok sayıda ziyaretçi olmak üzere bilinen ve potansiyel tehditler her zaman göz önünde bulundurulmaktadır. Heykel 1924 yılında Ulusal Anıt olarak belirlenmiş ve Milli Park Servisi tarafından yönetilmektedir.



**Resim 3.20.** Frederic Auguste Bartholdi, 1984, Bölge: Avrupa ve Kuzey Amerika ABD.



**Resim 3.21.** Frederic Auguste Bartholdi, 1984, Bölge: Avrupa ve Kuzey Amerika ABD,  
(Detay).

Bu muazzam heykel, insan ruhunun başyapıtı olarak görülmektedir. Heykeltıraş Frederic Bartholdi ile mühendis Gustave Eiffel işbirliği neticesinde ortaya çıkan anıt sanat ve mühendisliği güçlü bir şekilde bir araya getiren yeni bir anlayış sunar.

Özgürlük Anıtı'nın sembolik değeri iki temel faktöre dayanmaktadır. Statün'ün sol elinde tuttuğu Amerika Birleşik Devletleri Özgürlük Bildirgesi özgürlük ve demokrasi ilkelerinin temsilidir. Mülkiyet sınırları içinde, Özgürlük Anıtı'nın Üstün Evrensel Değerini anlamak ve ifade etmek için gerekli olan tüm unsurları bulundurur. Anıt 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında birçok ülkeden insanın Birleşik Devletlere göç etmesinin sembolüdür. Popülaritesi oldukça yüksek olan bu anıtın Paris, Pekin, Bordeaux, Priştine, Osaka gibi şehirlerde küçük boyutlu kopyaları mevcuttur. Özgürlük, barış, insan hakları, köleliğin kaldırılması, demokrasi ve fırsat gibi ideallere ilham veren, düşünceye, tartışmaya ve protestoya ilham veren son derece güçlü bir sembol olarak görülmektedir. Popüler kültürde de büyük bir özgürlük ikonu olarak görülen anıtın sanat dünyasındaki etkileri güçlü olmuştur. Yapımının tamamlandığı 1886 yılından günümüze, dünyanın en çok bilinen ve ilgi çeken anıtlarından olan Özgürlük Heykeli, son 30 yıldır, UNESCO Dünya Kültür Mirası listesinde de yer almaktadır. Anıtı, her yıl ortalama üç milyon insan ziyaret etmektedir ( unesco.org, Anonim 11,wikipedia.org, bilgiustam.com ). Özgürlükler ülkesi olarak simgeleşen Amerika ve Amerika'yı temsil eden özgürlük kavramının vücut bulmuş hali olarak gösterilen anıt, Delacroix'nın La Liberte eserinin çağdaş versiyonu olarak özgürlüğün anıtı durumuna yükselmiştir.

### **3.14. EYFEL KULESİ**

Eyfel Kulesi 1887 ile 1889 yılları arasında Gustave Eiffel'in firması tarafından, Fransız Devrimi'nin 100. yıl kutlamaları çerçevesinde düzenlenen Expo 1889 Paris fuarının giriş kapısı olarak inşa edilmiştir. Aslında kulenin mimarı Gustave Eiffel değil, İsviçreli Maurice Koechlin'in siparişi üzerine tasarlayan Stephen Sauvestre'dir. Meslektaşısı Emile Nouguier ile beraber ilk tasarımları yapmıştır( Anonim 12, wikipedia.org ).

Bu kule Fransa'nın sembolü haline gelmiş, adını kendisini inşa eden Gustave Eiffel'den almıştır. Planlanan kulenin yapımı, zamanın şartlarına göre yirmi altı ay gibi kısa bir sürede tamamlanmıştır. Kulenin açılıştan yirmi yıl sonra sökülüp kaldırılması planlandığı için



tamamen perçinle birleştirilmiş ama kuleye olan ilgini, Paris için sembolik bir değer alması gibi nedenlerden ötürü sökülmemiş aksine düzenli olarak bakımları yapılmıştır. Kulenin yapısı Paris'te yaşayan insanların tepkisini çekmiş özellikle sanatçı çevresi imza kampanyaları ile bir sokak lambası ya da fabrika bacasına benzettikleri demir yığını istememişlerdir. Sanatçılar ve çevresi bu kampanyayı kulenin, Paris'in görsel itibarını zedeleyeceğini öne sürerek başlatmış fakat kulenin inşasını durdurmaya başaramamışlardır. Bu düşünceye günümüzde dahi Fransız sanatçılarının bir bölümü Eyfel Kulesi'nin bir demir yığından oluştuğunu, şehri güzelleştirmek yerine Paris eşsiz güzelliğini bozduğunu savunmaktadır. Kule 7 yılda bir bakım işlemleri için kapatılır, onarılır ve boyanır. 300 metreyi aşkın yüksekliği ve 124.9 metre genişliğe sahip olan kule 10.150 ton civarında bir ağırlığa sahiptir. Üç adet izleme platformu bulunan kuleye iniş çıkışlar asansör yardımıyla gerçekleştirilmektedir ( bilgiustam.com, Anonim 12, wikipedia.org ).



**Resim 3.22.** Tasarıncı: Gustave Eiffel, Mimar: Stephen Sauvestre, Eyfel Kulesi, 1887-1889, Çelik konstrüksiyon, 300.51 X 124.9 X 124.9, Paris Fransa.

Dünyanın en gözde şehirlerinden biri olan Paris, Eyfel Kulesi gibi bir yapı ikonu ile adından söz ettirir. Yapıldığı dönemde yoğun bir tepki çeken Eyfel Kulesi, bugün dünyanın sayılı yapıları arasında yer alır. Bir dönem Parislilerin demir yığını olarak nitelendirdikleri kule bugün Fransa'nın en önemli sembolü haline gelmiştir. Fransa ve Paris denildiğinde insanlarda ilk çağrışımı uyandıran ve Fransa'nın en büyük turizm cazibelerinden biri olan Eyfel Kulesi, yılda 6 milyon turist tarafından ziyaret edilmektedir. Dünyada da oldukça yüksek bir popülariteye sahip olan ve ilgi çeken bu kule, görülmeye değer değişik özellikleri ve güzellikleri ile insanları kendisine hayran bırakmaktadır. Romantizmle bağdaştırılan bir simge haline gelen Eyfel Kulesi günümüzde de popülerliğini yitirmemiştir. Bu devasa kulenin benzerleri Londra ve Tokyo'da yapıldığı görülmektedir.

### **3.15. ÇİN SEDDİ**

Kalıntılarına Çin'in Po Hay körfezinde rastlanmaya başlayan set Pekin'in kuzeyinden geçerek batıya yönelir ve Huang-Ho nehrini geçerek Gobi Çölü'nün güneyinden batıya yönelerek devam eder. 20'den fazla Çin beyliğinin MÖ 403 yıllarında temellerini atmaya başladığı Çin seddi 17. yüzyıla kadar birleştirilip uzatılmaya devam ettirilmiştir. Çin İmparatorluğu'na yapılan saldırıları önleme aracı olarak duvar, şimdiye kadar tamamlanmış en kapsamlı savunma duvarı ve inşaat projelerinden biridir. Ünlü Çin generali Meng Tian, asker, hükümlü ve işçilerden oluşan büyük bir çalışma ekibiyle projeyi üstlenmiştir. İlerleyen dönemlerde Çin hanedanının çöküşü, beylikler arası anlaşmazlık gibi nedenlerden yapının aksadığı bilinmektedir. Bugüne kadar var olan Çin Seddi, uzun geçmişine rağmen, esas olarak 1368-1644 yılları arasında güçlü Ming hanedanlığında bugünkü boyutlarına ulaşmıştır.

Çin Seddi aslında birçoğunun birbirine paralel uzandığı pek çok duvar ve surlardan oluşur. Mevcut set duvarların kalınlığı ve yüksekliği duvar boyunca stratejik önem göz önünde bulundurulması nedeniyle sürekli değişmektedir. Duvar taban genişliği 7 metre iken üst kısımlar 6 metre, yüksekliği de çoğunlukla 7 ile 10 metre civarındadır. Kullanılan malzeme tuğla ve toprak gibi yumuşak aşınması kolay zayıf malzemedir. Duvarlarda ayrıca küçük okçu delikleri ve siperlikler bulunmaktadır. Her 9 km'de bir fener kulesi, 200 metrede bir de gözetleme kulesi inşa edilmiştir. Ayrıca duvar üzerinde çok sayıda saray, tapınak ve cenneti simgeleyen Uranüs kabartmaları bulunmaktadır. Yapım amacı hakkında Moğol istilasını önlemek, ülkeden kaçışları engellemek ve ülkenin tek bir yönetim altında olduğunu göstermek

gibi birçok görüş sunulmuştur. Yapım amacına uygun olarak Çin'e girilmesini etkili bir şekilde engelledi ve ülkenin kalıcı gücünün güçlü bir sembolü oldu ancak Çin medeniyeti ve dünya arasında psikolojik bir engel olmuştur ( Anonim 13, wikipedia.org, history.com ).



**Resim 3.23.** Çin Seddi, Çin.



**Resim 3.24.** Çin Seddi, Çin.

Bu tarihî yapı, 2007 yılında Dünyanın Yedi Harikası'ndan biri olarak seçilmiş ve Çin'in belki de en tanınan tarihi ikonu ve uzun ve canlı geçmişi olmuştur. Bu yapı ayrıca UNESCO tarafından 1987 yılında dünya mirası listesine alınmıştır.

18. ve 21. yüzyıllar boyunca set, Çin'in Batı dünyası için en yaygın sembolü ve hem bir fiziksel hem de Çin gücünün bir tezahürü olmuştur. Dünya üzerinde insanoğlu tarafından yapılmış en büyük eser özelliğine sahiptir. Çin setti dünya üzerinde en fazla turist ziyaretine uğrayan yapılar arasındadır ve yılda on milyon ziyaretçi tarafından gezilmektedir. Çinin yapı ikonu olarak görülen bu tarihi set ülkenin birçok sportif faaliyetini gerçekleştirdiği bir alan sunmaktadır. Bu gün bile yapımı düşünülemez kadar büyük bir proje olması da setti bir ikon olarak düşünmemizi sağlamaktadır.

### **3.16. MISIR PİRAMİTLERİ**

Mısır mimarisin en görkemli yapıtları şüphesiz piramitlerdir. Üçgen prizma şeklinde, büyük kaya parçalarını üst üste konarak inşa edilmişlerdir. Mısır'da 118'e yakın piramit bulunmuştur. Bu piramitlerin çoğu Eski Krallık Döneminden kalan Orta Krallık Dönemine kadar firavunlara mezar olarak inşa edilmişlerdir. Devasa yapıların inşası Mısır krallığının ne denli örgütlenmiş bir ülke olduğunun göstergesidir. Piramitlerin yapım amacı bir anıt gibi değildi, onların gözünde kral kutsal bir varlıktır ve bu dünyadan ayrıldığında yanlarından geldiği tanrıların yanına gidecektir. Bu süreçte bedeninin korunması ve saklanması için inşa edilir, o gökyüzüne çıkarken piramitlerinde ona yardımcı olacağına inanılıyordu ( Sinanoğlu, 1997: 1236-1243 ).

En çok tanınan ve bilinen piramitler Gize ilçesinde bulunmaktadır. Bu piramitlerden en büyüğü Keops günümüze kadar zarar görmeden gelmiş dünyanın yedi harikasıdır. Keops piramidi dördüncü hanedanın ikinci Kralı Keops tarafından tahta oturmasıyla inşası başlamış ve piramit yirmi yılda tamamlanmıştır. Yapıldığında yüz kırk yedi metre olan piramit üst tarafının çökmesi nedeniyle yüz otuz sekiz metre yüksekliğinde en ünlü piramittir. Gize'deki ikinci büyük piramidi ise Kefren piramididir. Kral Keopsun oğlu Kral Kefren tarafından Keops piramidinin güney batısına inşa ettirilmiştir. On metre yükseltili arazide yüz otuz altı metre yüksekliğindedir. Gize' deki üçlüyü tamamlayan ise Mikerinos



piramididir. Dördüncü hanedan Kralı Kefren oğlu Kral Mikerinos tarafından inşa ettirildi. Atmış beş metre yüksekliğindeki bu piramit kalkerden inşa edilmiştir ( Sinanoğlu, 1997: 1236-1243, Anonim 14, wikipedia.org, piramitler.net ).



**Resim 3.25.** Mısır Piramitleri.



**Rsim 3.26.** Mısır Piramidi.

Piramitlerin bir Mısır ikon oluş nedenleri arasında en göze çarpan detay, herkesin tarihin uzak ufkunda zamana direnmiş taştan piramitlerin, Mısırlı olduğunu bilmesidir. Gizemleri ve söyledikleriyle mısır tarihini aydınlatan piramitler, günümüzde dahi inşa edilmesi imkânsız niteliktedirler. Piramitlerin yapıldığı dönem de ve hatta günümüzde dahi inanılması güç olan inşası ve mimari özellikleri bir sır halinde önümüzde durmaktadır. Bu çözülemeyen ve döneminde yapılması imkânsıza yakın olan piramitler, dünya da turistlerin en çok ilgisini çeken yapılarının en önemlilerinden birisi haline gelmiştir.

Bugün Mısır ve geniş Nil deltasından daha fazla bilinen bir yapı durumuna geçmiştir. Benzersiz devasa yapıları dünyanın dört bir yanında bilinen bir görüntü durumundadır. Bu yapılar Mısır'ı temsil noktasında ülkenin ve bölgenin bütün özelliklerini geride bırakmaktadır. Dünyanın herhangi bir noktasında herhangi birine mısır dediğinizde size ilk söyleyecekleri şeyin Piramitler olması yapıların ikonik özelliklerinin en belirgin göstergesidir.



Yapılar tıpkı Çin Setti gibi insan eliyle yapılmış devasa yapılar olmasının yanı sıra mistik ve gizemi çözülememiş yapıları itibariyle de dikkati üzerlerine çekmektedirler. Aynı zamanda gizemin, insan azminin, mühendislik bilgisinin, zamana meydan okumanın, matematiğin vb. ikonu olma durumundadır

### 3.17. TAC MAHAL

Tac Mahal, Babür İmparatorluğu'nun 6. hükümdarı Şah Cihan, tarafından yaptırılmıştır. İmparatorluğun başkenti Hindistan'ın Agra şehrinde, Jumna Nehri'nin kıyısına 1632 yılında yapımına başlanmış ve 1652 yılında tamamlanmış olan anıt mezar örneğidir. Yapının planı, yapıyı Hint-İslâm ve Timurlu mimarisi geleneklerine uygun bir görünüm sunar. Yine görünümü ve çevre düzeni, mimari açıdan tam anlamıyla bir Bâbür anıt mezarı olduğunu ispatlayan özelliklere sahiptir. Bâbür ve Timur halklarının mimari anlayışlarıyla uyum içindedir. Yapıda, Timur mimari geleneğiyle Hint-İslâm türbe mimarisinin ortak mükemmel sentezi oluşturulmuştur.



**Resim 3.27.** Tac Mahal, Agra Hindistan.

Şah Cihan'ın 2000 farklı projenin arasından seçtiği Tac Mahal'in yapımı için birçok ülkeden ustalar getirtilmiştir. İstanbul'dan kubbe, Bağdat'tan hattat, Buhara'dan kakma ustası, Semerkand'dan minare yapımcısı, Kandhar'dan taş işleme ustası, gibi birçok zanaatkâr ülkeye çağırılmıştır. Yapının asıl mimarının kim olduğu hakkında farklı görüşler vardır. Venedikli Jeromino'nun yoksa Osmanlı mimarı Mehmet İsa Efendi'mi olduğuna dair kesin bir kaynak yoktur. Farklı bir kaynak ise Tac Mahal'in esas mimarı Şah Cihan'ın gözde mimarı mimar Ahmet olduğu konusundadır. Mimar Ahmet ise Mimar Sinan'ın öğrencisi olan ve sonradan Hindistan'a çağırılmış Türk mimarı Yusuf'un oğludur.

Yapı iki platform üzerine inşa edilmiştir. İki platformun arasında kırmızı kum taşından bir katman bulunmaktadır. 6 Metrelik platformun üzerinde asıl türbe yer alır ve türbe kenarları kesik sekizgen şeklinde inşa edilmiştir. Yapının kubbesi ise Nilüfer çiçeği şeklindedir. İç ve dış duvarları ve aynı zamanda tabanı beyaz mermerdendir. Beyaz mermerlerin üzeri zümrüt, yakut, inci, topaz ve elmas gibi birçok değerli taşlarla kakma yapılmış, çiçek demetleri ve yazılarla süslenmiştir.



**Resim 3.28.** Tac Mahal İç Avlu, Detay

Bu son derece görkemli yapının aslında çok trajik bir öyküsü vardır. Şah Cihan çok sevdiği ve yanından hiç ayırmadığı ikinci eşi olan Mümtaz Mahal'in ölümünden büyük üzüntü duyar. Eşi için tamamı beyaz mermerden, kendisi için de karşı tarafına siyah mermerden oluşan bir anıt mezar yaptırma kararı alır. "Türbenin "eşinin güzelliği kadar güzel, yine eşinin zarıflığı kadar zarif olmasını ve görünüşünde de eşinin ruhunun güzelliğini aksettirmesini istedi" (Macun, dergiler.ankara.edu.tr). Eşi için planladığı Taç Mahal tamamlanır, yalnız kendisi için planlamış olduğu siyah mezar oğlunun onu tahttan indirmesi nedeniyle yapılmaz.

Bu yapı, Şah Cihan'ın hâkimiyeti süresinde en parlak dönemini yaşayan Bâbürlüler'in güç ve kudretini temsili olmuştur. Tac Mahal, 1983 yılında UNESCO Dünya Mirası Listesinde alınmıştır. Türk İslam eserleri arasında da önemli bir yere sahip olan eser sadece kendi bulunduğu bölgenin değil dünya üzerindeki de sayılı mimari eserlerden biridir. Tac Mahal, dünyada aşk için dikilmiş en büyük ve en güzel anıt olarak kabul edilir. Bu bağlamda Tac Mahal aşkın, sevginin ve sadakatin ikonu olarak görülmektedir. Görkemli görüntüsü ihtişamı ile herkesi büyüleyen, Doğulu ve Batılı birçok ünlü yazar ve şaire ilham kaynağı olan Tac Mahal, mehtaplı gecelerde bile aydan daha parlak görünür. Tac Mahal günün farklı saatlerinde farklı renklere bürünür. Günün ilk ışıklarıyla pembemsi ve en güzel rengini gösteren Tac Mahal, bir süre sonra beyaz görünümüne döner. Bu özelliği ili Tac Mahal'in Mümtaz Mahal'in duygu değişikliklerini yansıttığını söylenir. Şah Cihan'ın dünyadaki cennet olarak nitelendirdiği bu anıt mezar her yıl binlerce kişi tarafından ziyaret edilmektedir.

### **3.18. SİDNEY OPERA BİNASI**

Sidney Opera Binası, Avustralya'nın Sidney kentinde, Sidney limanı yakınlarına 1973 yılında inşa edilmiştir. Sydney Senfoni Orkestrasının şefinin 3000-3500 seyirci ve dinleyici kapasiteli bir salonun Sidney gibi bir liman şehrini uluslararası bir kültür ve düşünce merkezine dönüştürebileceği fikri ile başlar. 1951 Yılında Sydney körfezinde Bennelong Point bölgesi opera binası yeri olarak seçilir. Aynı yıl içerisinde başlaması ve 1954 yılında bitirilmesi amaçlanan opera binasının kapasitesi 1200 kişiye çekilerek uluslararası bir yarışmaya açılır. 900 civarında mimarın katıldığı, 230 proje arasından yarışmayı kazanan Danimarkalı mimar Jørn Oberg Utzon olur. Utzon Danimarka Kraliyet Sanat Akademisi'nde mimarlık bölümü mezunudur. Gotik tarzda tasarlanan bu projeye hemen başlamasına yönelik alınan karar ile temelleri atılmaya başlanır. Şematik tasarımda yer alan kabuk formlarının tam olarak geliştirememesi ve henüz nasıl çözüleceğine dair bir fikre varılmamış olması karşılaşılan en büyük problemdir. 1959 Yılında ihale edilen ve temelleri atılan opera binasının temel unsur olan kabuklarda ki sorunda 1961 yılında Utzon tarafından geliştirilen yöntem ile çözülmüştür. Yapı her yönden çok güçlüdür. Hatta üstten bakıldığında çatıyı oluşturan kabuklar olağanüstü bir görüntüyle öne çıkmaktadır.



**Resim 3.29.** Sidney Opera Binası, Sidney Avustralya.

Sidney Opera Binası, Sidney gibi büyük bir şehirde büyük bir ikon olarak tekil, özgün ve bu limana ait olan 20. yüzyıl mimarisinin başyapıtlarından biridir. Bu büyük anıt yapı şehrin önemli bir parçasıdır. Sydney Opera Binası önemi, benzersiz tasarımı ve yapısına dayanmaktadır. Olağanüstü mühendislik başarıları, teknolojik yeniliği ile dünyaca ünlü bir mimarlık simgesi olarak ta ifade edilmektedir. 20. Yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan cesur ve vizyoner bir anlayışın temsilcisi ve simgesi olmuştur. Mimari formu ve yapısal tasarımı birçok yaratıcılık unsurunu barındırırken, Sidney limanının etkileyici manzarasıyla kusursuz konumu ile büyük bir kent heykelini ve dünyaca ünlü ikonik bir binayı temsil etmektedir. . Sydney Opera Binası, dünya standartlarında bir gösteri sanatları merkezi olma özelliğini sürdürmeye devam etmektedir. 2007 yılında UNESCO Dünya Kültür Mirasları Listesi'ne eklenen Sidney Opera Binası'nda her yıl 3.000 sanatsal etkinlikler gösterilirken, yılda 2 milyon izleyiciye ve ziyaretçiye ev sahipliği yapmaktadır ( Lökçe, 2003: 89-99, web.archive.org, environment.gov ).

### 3.19. SWISS rE The GHERKİN'İ

Birleşik Krallık'ın başkenti Londra'da bulunan son derece popüler bir gökdelendir. 2003 yılının sonlarına doğru tamamlanıp 2004 yılında açılan bu kristal yapı, Londra'nın finans merkezinde 25 yıl ardından sonra inşa edilen ilk gökdelendir. Yapı 180 metre yüksekliğe ve 41 kata sahiptir. Konumu ve yapı özellikleri ile şehrin kent ortamına gerçek bir katkı sağlayacak en yüksek kalitede mimar Norman Foster tarafından tasarlanmıştır.

Çağdaş mimarlar arasında Londra'nın silüetini Norman Foster kadar dramatik bir biçimde ele alan başka bir mimar olmamıştır. Swiss eR ve kuzeyindeki Wembley Stadyumu kemeri gibi birçok tanınmış eser Foster imzasını taşımaktadır. 1935, Manchester, İngiltere doğumlu mimarlık eğitimine Manchester Üniversitesi'nde başlayan Foster eğitimini Yale Üniversitesi'nde master yaparak tamamladı. Dünya çapında yüzlerce komiteye katılmış ve yüzlerce ödülünde sahibi olan Norman Foster'in hayata geçirdiği projelerinin sayısı da oldukça fazladır. Foster kendi tasarladığı binaları anlatırken “ilk” ve “en büyük” gibi sıfatları, “yeniden icat etmek” ve “yeniden yaratmak” gibi fiillerini kullanır. Üslup açısından işleri genellikle benzerlik göstermektedir. Bina yüzeyleri genellikle metal ya da cam gibi parlak ve pürüzsüz malzemedir, açık plana sahip aydınlık mekânları ve bir kurumun ya da şirketin logosu olabilecek estetik ve gösterişli bir mimari üslup ortaya koyar ( newsteelconstruction.com, Foster; 2013: 24-36 ).





**Resim 3.30.** Swiss re, Londra, Birleşik Krallık.

Londra silüetinde yüksekliği, eğrisel ve ışıldayan formuyla tüm dikkatleri üzerine çeken Swiss re ya da halk arasında daha çok bilinen adıyla ‘Gherkin’. Kent merkezinde yer alan Norman Foster’ın binası çağdaş mimarlık anlayışı ile son yıllarda inşa edilen en popüler bina olarak nitelendiriliyor. Binanın yüksekliği ve dinamik formu nedeniyle St. Paulo Katadrali etkileyeceği düşüncesiyle Foster ve bina sahibi olan İsviçre sigorta şirketi muhafazakâr guruplar tarafından ağır eleştiriler almıştır. Lakin tüm eleştirilere rağmen bina kısa bir süre sonra Londra’nın simgelerinden biri haline gelmiştir. Mirjam von Arx “Building the Gherkin” isimli filmi ile bu binanın nefret edilen bir objeden nasıl bir ikona dönüştüğü anlatılıyor. Londra’da çekilen birçok filme de gösterilen bu bina kenti ziyaret edenlerin uğrak mekânlarından biri halindedir.



### 3.20. BURC EL-ARAB

Dubai, Birleşik Arap Emirlikleri'nde bulunan son derece lüks bir otel ve kültür merkezidir. Basra Körfezinin yakınlarına büyük kaya parçalarının denize konumlandırılması ile oluşturulmuş suni bir ada üzerine inşa edilmiştir. Yapımına 1984 yılında başlanılan yapı 1999 yılında tamamlanarak dünyanın en yüksek oteli olarak hizmete girmiştir. 321 Metre yüksekliğe sahip olan yapının dış kaplaması hem ağırlığın azaltılması hem de sıcak havanın sirkülasyonunu sağlamak amacı ile yelken bezini andıran özel üretilmiş cam elyaf kumaşla kaplanmıştır. Bir yelkenli formunda tasarlanan binanın dış kaplamasında kullanılan kumaş yelkenli formunu tamamlar ve görselliği artırmaktadır. Ön mimari çalışması Atkins Orta Doğu tarafından yürütülen proje daha sonra mimar ve tasarımcı Tom Wright'a bırakıldı.

1957 Londra doğumlu Tom Wright, Kingston Üniversitesinde mimarlık okudu. Tom Wright, Avustralya'da Sydney Opera Binası ve Paris'te Eysel Kulesi gibi benzeri bir şehir veya bir yer ile bütünleşmiş ve eşanlımlı hale gelmiş çeşitli ikonik binalar tasarlamıştır.



**Resim 3.31.** Burc el-Arab, Dubai, Birleşik Arap Emirlikleri.

Dubai üç yanı çöllerle kaplı olmasına rağmen hızla gelişen ve teknolojiyi en yüksek seviyede kullanarak farklılaşan bir şehir. Daha doğrusu Dubai, “modern” ve “farklı” sıfatlarını ile çölün üzerinde yükselen bir vaha. Bu yönüyle her geçen gün göğe doğru biraz daha yükselen gökdelenleri ile dünyanın ilgi odağı halindedir. Dubai’de farklı tasarımları ile göz dolduran yüzlerce gökdelen, bir festival havasında sahil boyunca sıralanmaktadır. Bu gökdelenler arasında şüphesiz en görkemli olanı Burc el-Arab’tır. Dünyanın ilk yedi yıldızlı oteli olan bu yapıya gününbirlik kültür gezileri de yapılmaktadır. Farklı tasarımı, sunmuş olduğu sınırsız hizmet ve lüks bir konaklama için tüm dünyada ilk sırada yer alan bu gökdelen “yelkenli Otel” olarak ta bilinmektedir. Dubai’nin sülieti olarak da tasarlanan bu eşsiz yapı, dünya çapında Dubai’nin prestijini temsil etmektedir.



## SONUÇ

Bir gösterge şekli olarak görülen anlam ve biçim ilişkisi bağlamında aralarındaki benzerlik ile birbirine bağlanan ikonlar, ilerleyen dönemlerde bu benzerlik ilişkisinden uzaklaşmış ve günümüzde bu benzerlik ilişkisi tamamen kesilmiştir. Hristiyanlığın bir öğreti biçimi olarak kullandığı ikonlar, giderek gelişen ve küreselleşen dünya üzerinde bir dönem bireysel bir anlatım ve ifade biçimi olarak görülülürken, 20. Yy. da tamamen farklı bir ifade ve anlam biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır.

İkon kavramındaki değişim, Rönesans ile başlayan ve üst üste yapılan devrim niteliğindeki yeniliklerle ivme kazanmıştır. Michenegello'nun yaratılış resminde tanrıyı insan suretiyle betimlemedeki yeniliği, Barok döneminde Caravaccio'nun İsa'yı ve havarilerini sıradan insanlar gibi betimlemesi ve kutsal İsa'ya ilk dokunuşu bunun örnekleri arasındadır. İlerleyen dönemlerde Millet'in o güne kadar alışılmadık bir resim anlayışıyla (janr resmi) yaptığı tamamen sıradan bir konuya sahip olan Başak Toplayan Kadınlar tablosu gibi. 19.yy.'ın son çeyreğinde resim anlayışı ve trajik yaşam öyküsüyle resim sanatına damga vuran Van Gogh kendi kulağını kesmiş ve daha sonraları hayatına son vermiştir. Bu nedenlerden ötürü O toplumun deli olarak adlandırdığı sanatçı kişiliğinin bir ikonu olarak gösterilmiştir. Korku yalnızlık gibi duyguların dışavurumun da yeni bir biçimsel yapı ortaya koyan Edvard Munch, Çılgılık isimli tablosu insan psikolojisini ve ruhsal çöküntüyü anlatımının önemli bir ikonu olarak karşımıza çıkmaktadır. Son derece duygusal ve romantik resimleriyle tanınan Klımt'ın Öpücük tablosu da sevgi ve bir aşk ikonu olarak görülmektedir. Bu gibi sanatçıların ikonik eserleri dönemlerini temsil etmekte ve günümüzde de sıkça karşımıza çıkmaktadırlar.

20. yy. a gelindiğinde o döneme kadar süre gelen heykel anlayışını tamamen değiştiren ve birçok yenilikler getiren Rodin'dir. Resim sanatına farklı bir bakış açısı ve farklı bir biçimsel yapı ile karşımıza çıkan Mondrian, Maleviçh, Duchamp ve Rene Magritte gibi sanatçıların sunmuş oldukları eserlerle sanata ayrı bir bakış açısı ve kimlik kazandırmıştır. Sadece sanat ile ilgilenenlerin değil hemen hemen herkesin hakkında bilgi sahibi olduğu Picasso ve onun Guernica'sı politik bir resim olarak tarihe geçmiş savaşın yüzü barışın simgesi olmuştur. Yine herkesin hakkında az çok bilgi sahibi olduğu ve sürekli gündem de olan Andy Warhol ve onun baskılarında sıklıkla rastlanan Marilyn porteleri Amerikan Kültür tarihinin bir ikonu olarak gösterilmektedir. Bu dönem içerisinde ele alınan sanatçılar aynı zamanda birer kuramcı olarak ta karşımıza çıkmaktadırlar.

Konu olan birçok heykel, anıt ve mimari yapılarda önceden belirttiğim benzerlik ilişkisi içerisinde değerlendirilmiştir. Priapus, Artemis, Mısır Piramitleri, Özgürlük anıtı ve Taç Mahal örnekleri görseli ile yüklenmiş oldukları anlam açısından benzerlik ilişkisi taşımaktadırlar. Priapus'un genital organının bereketi, Artemis'in bakireliğin ve temizliğin sembolü olması gibi anlam ve benzerlikler taşımaktadırlar. Bu benzerlikler çoğu zaman sembolik ifadelerle kendini göstermiştir. Eyfel Kulesi, Çin Seddi, Sidney Opera Binası, Swiss rE ve Burc el- Arab gibi ünlü mimari yapılar ise gerek mühendislik, tasarım ve üstlendikleri vizyonları olsun gerekse tanınırlık, sıklıkla gündeme gelmeleri, buldukları ülke ve şehirleri temsil etmeleri özelliği ile bir ikon olarak görülmektedirler.

Bu göstergeler bize ortaçağın tanrının simgesi olan ikonlardan çağdaş dünyada herhangi bir düşünce, olgu, yaşam şekli ya da herhangi bir 'şey' in göstergesi olan ikona doğru evrilişin hikâyesini sunar. Toplumda kişiler herhangi bir yaşam şeklini temsil ediyorsa ikon olma sınıfına yükselebilmektedir. Moda tabirle İKONCAN sıfatını elde eden bu kişiler özellikle sosyal medya ya magazin basını tarafından her yaptığıyla kitlelere ulaşmakta ve bir anlamda hitap ettiği kitlenin tanrısı! konumuna yükselmektedir.

Gerek Kıta Avrupası'nın, gerek Birleşik devletlerdeki yapının gerekse kısmen İslam coğrafyasının sekülerleşme eğilimleri Tanrı merkezli eğilimlerin dünya merkezli eğilimlere evrilmesini doğurmuş, bu durum kaçınılmaz olarak yeni ikon anlayışını ortaya çıkarmıştır.

## KAYNAKÇA

- Atasağun, G. (2002). *İlahi Dinlerde Dini Semboller*. Konya: Sebat Ofset Matbaacılık.
- Atasağun, G. (2004). Yahudilikte Dini Sembol Ve Kavramlar, *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*
- Altındal, A. (2000). *Bilinmeyen Hitler*. 9. Basım. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Antmen, A. (2010). *20. Yüzyıl Batı Sanat Akımları*. 3. Baskı. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Altıntaş O. (2013). Soyut Resim Sanatı İçerisinde Piet Mondrian'ın Yeri, *Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi*, 31:24-35.
- Arslan D. (2015). Anat Ve Tasarımda Optik İllüzyona Bağlı İmge Kullanımı, *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi* Kasım/Aralık,16
- Avşar, P. ve Algan, T, (2014). Gustav Klimt'in Eserlerindeki Kadın İmgesi, *Uluslararası Hakemli Tasarım Ve Mimarlık Dergisi*, Mayıs / Haziran / Temmuz / Ağustos,01:27-28-29.
- Aydın, MS. Bizans Kilisesinde İkonoklast (Tasvir Kırıcı) Hareketin Kökenleri, *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2002, 13: 5-14.
- Cassou, J. (1987). *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*. (Çeviri: İnce Ö, Usmanbaş İ ), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Dizaji, PG. (2017). *Yaratıcı Deneyimde Bedenin Gizemi*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Sanatta yeterlilik tezi.
- Durand, G. (1998). *Sembolik İmgeler*. (Çeviri: Meral A), İstanbul: İnsan Yayınları.
- Ebu Zehra, M. (1961). *Muhadarat Fin Nasraniyye Darul-Fikri'l-Arabi*, 3. Baskı. Kahire
- Farago, F.(2011). *Sanat*. (Çeviri: Doğan Ö), 2. Basım. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Farthing, S. (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (Çeviri: Aldoğan G, Çulcu FC), 2. Basım. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Foster, H. (2013). *Sanat-Mimarlık Kompleksi*. (Çeviri: Özaloğlu S ), İstanbul: İletişim Yayınları.

Gombrich, EH. (2007). *Sanatın Öyküsü*. (Çeviri: Erduran E, Erduran Ö), İstanbul: Remzi Kitabevi.

Guevara, C. (2016). *Bir Savaşçının Günlüğü*. (Çev. Arıkan BB),2. Baskı. Ankara: Akılçelen Kitaplar Yayınevi.

Hodge, S. (2013). *Beş Yaşında Çocuk Bunu Neden Yapamaz*. (Çeviri: Çulcu FC, Metin G),İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Hodge, S. (2014). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*. (Çeviri: Gözgülü E), 3. Basım. Ankara: Bkz Yayıncılık.

Karabaş, PA. ve Güdür, A. (2016). Neo Plastisizm Akımı Kapsamında De Stijl Hareketi ve Piet Mondrian, *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(2):330-339.

Kazanç, NA. (2014). Gustav Klimt Ve Alfons Maria Mucha Resimlerinde Kadın İmgesinin Gelişimi, *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı*, Yüksek Lisans Tezi.

Koca, SK. (2010-2011),Genel Hatları ile kültür ve Sembol İlişkisi, *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi*, 87-94.

Koç, T. (1995). *Din Dili*. İstanbul: Rey Yayıncılık.

Leader, D. (2004). *Mona Lisa Kaçırıldı*. (Çeviri: Akdemir H), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ötgün, C. (1995). Pop Sanat Ve Andy Warhol, *İçel-Yelken Dergisi*, 5:83

Öztürk, ZA. (2016). Antik Çağın Işığında Helenistik Sanatın Sosyolojik İncelemesi, *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(8):299-324.

Panofsky, E. (2012). *İkonoloji Araştırmaları*. (Çeviri: Düz O). 5. Basım. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Richard, L. (1999). *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. (Çeviri: Madra B, Gürsoy S, Usmanbaş İ). 3. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Rona, Z. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Yem Yayın.

Sarıkcıoğlu, E. (2011). *Din Fenomenolojisi*. Isparta: Fakülte Kitabevi.



Sert, A. (1996). *Semboller Ansiklopedisi*. İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.

Sinanoğlu, N. (1997). *Eczacı Başı Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Yem Yayınları.

Stephen, L. (2009). *İzmler*. (Çeviri: Derya NÖ), 2. Basım. İstanbul: Yem Yayınları.

Tunalı, İ. (1992). *Felsefenin Işığında Modern Resim*, 4.Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turani, A. (2000). *Dünya Sanat Tarihi*. 4. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yıldız, B. Marcel Duchamp Eserlerinin Yıkıcı Düzlemi ve Ready-Made'lerindeki Anti-Topografi, *Art Sanat Dergisi*, 2016,6:136

Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme*. Ankara: Ütopya Yayınevi,

Whit, L. (2003). *İnsan ve Kültür*. (Aktaran: Güvenç B). İstanbul: Remzi Kitabevi.

## İNTERNET KAYNAKLARI

1. Anonim 1, Web Adresi:

[https://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%B6sterge\\_\(ileti%C5%9Fim\)#cite\\_note-busch19-12](https://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%B6sterge_(ileti%C5%9Fim)#cite_note-busch19-12)

Erişim Tarihi 02.02.2017 Erişim Saati: 17:08

2. <http://www.ege-edebiyat.org/docs/310.doc> Erişim Tarihi 02.02.2007 Erişim Saati: 21:00

3. <http://gizliilimler.tr.gg/Hilal-Sembol.ue.htm> Erişim Tarihi 02.02.2007 Erişim Saati: 14:00

4. <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/neuifd/article/view/5000125616> Erişim Tarihi 04.02.2007

Erişim Saati: 17:20

5. Anonim 2, Web Adresi:

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Davud'un\\_Y%C4%B1ld%C4%B1z%C4%B1](https://tr.wikipedia.org/wiki/Davud'un_Y%C4%B1ld%C4%B1z%C4%B1) Erişim Tarihi: 06-

02-2017 Erişim Saati: 14:50

6. Anonim 3, Web Adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Adolf\\_Hitler](https://tr.wikipedia.org/wiki/Adolf_Hitler)

7. Anonim 4, Web Adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Che\\_Guevara](https://tr.wikipedia.org/wiki/Che_Guevara), Erişim Tarihi: 01-02-2017 Erişim Saati: 10:30

8. <http://www.tamsanat.net/yayinlar/sozluk.php?sozcuk=46> Erişim tarihi: 06,02,2017 Erişim Saati: 10:00
9. [https://www.masonlar.org/masonlar\\_forum/index.php?topic=17478.0](https://www.masonlar.org/masonlar_forum/index.php?topic=17478.0) Erişim tarihi: 14,02,2017 Erişim Saati: 17:00
10. <http://www.passion-egyptienne.fr/Pages%20de%20cadres/page%20Nefertiti.htm> Erişim:21-02-2017 erişim Saati: 13:30
11. <http://www.halukberkmen.net/pdf/190.pdf> Erişim:21-02-2017 erişim Saati: 15:10
12. <http://aslibora.blogspot.com.tr/2012/08/iki-kadn-iki-mumya-nefertiti-ve-evita.html> Erişim Tarihi: 20-02-2017 Erişim Saati: 21:00
13. Anonim 14, Web Adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Piramit#M.C4.B1s.C4.B1r\\_Piramitleri](https://tr.wikipedia.org/wiki/Piramit#M.C4.B1s.C4.B1r_Piramitleri), Erişim Tarihi: 09-03-2017 Erişim Saati: 20:30
14. <http://www.piramitler.net/eskimisir/kahire/misir-piramitleri>, Erişim Tarihi: 09-03-2017 Erişim Saati: 20:50
15. Anonim 5, Web Adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Antik\\_Yunan\\_sanat%C4%B1](https://tr.wikipedia.org/wiki/Antik_Yunan_sanat%C4%B1) Erişim Tarihi: 12-03-2017 Erişim Saati: 10:40
16. <http://www.istanbulsanatevi.com/sanat-terimleri-kavramlar/misir-ve-yunan-sanatinda-perspektif> Erişim Tarihi: 12-03-2017 Erişim Saati: 12:00
17. <http://gjclarthistory.blogspot.com.tr/2012/12/aphrodite-of-melos.html>, Erişim Tarihi: 11-05-2017 Erişim Saati: 20:00
18. Anonim 6, Web Adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Laoco%C3%B6n\\_ve\\_o%C4%9Fullar%C4%B1](https://tr.wikipedia.org/wiki/Laoco%C3%B6n_ve_o%C4%9Fullar%C4%B1) Erişim Tarihi: 14-03-2017 Erişim Saati: 07:40
19. <http://www.filozof.net/Turkce/edebiyat/42472-resimde-gercekcilik-realizm-ak-m-sanatlar-ozellikleri-hakk-nda-bilgi.html?showall=&start=1> Erişim Tarihi: 22-03-2017 Erişim Saati: 09:20
20. Anonim 7, Web Adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Vincent\\_van\\_Gogh](https://tr.wikipedia.org/wiki/Vincent_van_Gogh) Erişim Tarihi: 01/02/2017 Erişim Saati: 13:00

21. [https://www.cankaya.edu.tr/universite\\_yayinlari /pdf/Gundem\\_55\\_2015\\_Nisan.pdf](https://www.cankaya.edu.tr/universite_yayinlari/pdf/Gundem_55_2015_Nisan.pdf) Erişim Tarihi: 08-03-2017 Erişim Saati:15:00
22. <http://izlekler.com/nesnesiz-hislenme-ozkan-eroglu/> Erişim Tarihi: 01-04-2017 Erişim Saati:11:25
23. <http://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardinin-devrimcisi-malevic-retrospektifi/2038> Erişim Tarihi: 01-04-2017 Erişim Saati:12:10
24. <http://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardinin-devrimcisi-malevic-retrospektifi/2038>, Erişim Tarihi:18-04-2017 Erişim Saati: 19:15
25. <http://www.tamsanat.net/yayinlar/makale.php?post=591> Erişim Tarihi: 22.04.2017 Erişim Saati: 23:40
26. Anonim 9, Web Adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9\\_Magritte](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Magritte) Erişim Tarihi: 27.04.2017 Erişim Saati:19:50
27. Anonim 8, Web Adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0mgelerin\\_%C4%B0haneti](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0mgelerin_%C4%B0haneti) Erişim Tarihi: 27.04.2017 Erişim Saati:21:00
28. Anonim 10, Web Adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Andy\\_Warhol](https://tr.wikipedia.org/wiki/Andy_Warhol) Erişim Tarihi:11.04.2017 Erişim Saati:18:00
29. <http://whc.unesco.org/en/list/307> Erişim Tarihi:17.04.2017 Erişim Saati: 21:00
30. Anonim 11, Web Adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96zg%C3%BCrl%C3%BCk\\_Heykeli](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96zg%C3%BCrl%C3%BCk_Heykeli), Erişim Tarihi:16.04.2017 Erişim Saati:10:00
31. <http://www.bilgiustam.com/ozgurluk-aniti/> Erişim Tarihi:16.04.2017 Erişim Saati:11:30
32. Anonim 12, Web Adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Eyfel\\_Kulesi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Eyfel_Kulesi) Erişim Tarihi:19.04.2017 Erişim Saati: 21:30
33. . Anonim 13, Web Adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87in\\_Seddi](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87in_Seddi) Erişim Tarihi: 20.04.2017 Erişim Saati: 22:30

34. <http://www.history.com/topics/great-wall-of-china>, Erişim Tarihi: 20.04.2017 Erişim Saati: 22:40

35. <https://www.sanatabasla.com/2012/05/02/ademin-yaratilisi-the-creation-of-adam-michelangelo/>, Erişim Tarihi: 01.01.2018 Erişim Saati: 12:45

36. <https://www.wannart.com/dunyanin-en-unlu-resmi-mona-lisa/>, Erişim Tarihi:22.11.2017 Erişim Saati: 14:30



## ÖZGEÇMİŞ

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı Soyadı	Harun YAZICI
TC. Kimlik No	35293397360
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum 23/07/1982
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü-2005
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Sergiler	2007 “Yerleşkede Vurgu Sanat Etkinlikleri” Erzurum 2007 “Restorasyon Teknikleri Sergisi” Palazzo Spinelli Art Galeri Floransa, İtalya 2008 “Resimde Çözümlenmeler” Erzurum 2009 “Mezuniyet Sergisi” Erzurum 2011 “Yüksek Lisans Sergisi” Erzurum 2012 “Dünya Sanat Günü” Erzincan 2013 “Yüksek Lisans Sergisi” Erzurum 2015 “Eğitimde 20. Yıl Sanat Etkinlikleri 20. Yılın Mezunları Sergisi” Erzurum 2015 “Ya Kafan Dışındaysa” Erzurum
<b>İş Deneyimi</b>	
Sertifikalar	Palazzo Spinelli Per L’Arte e ilRestauro Associazione No Profit, Drawing And Decoration Course, İtaly
Çalıştığı Kurumlar	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
<b>İletişim</b>	
E-Posta Adresi	Haruny1188@gmail.com