

T.C.
ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RESİM SANATINDA SEMBOLİK ANLAYIŞ

Erdem DEMİRDÖĞEN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İstanbul 2019



ALTINBAŞ
ÜNİVERSİTESİ

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS / SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI

RESİM SANATINDA SEMBOLİK ANLAYIŞ

Erdem DEMİRDÖĞEN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı:

Doç. Dr. Nedret Yaşar

Bu çalışma 22.08.2019 tarihinde yapılmış olan Tez Savunma Sınavında tarafımızca incelenmiş olup, kapsam ve kalite açısından Yüksek Lisans Tezi olmaya yeterli bulunmuştur.

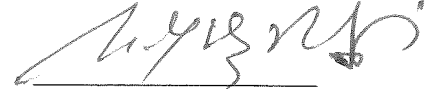


Doç. Dr. Nedret YAŞAR
(Danışman)

Tez Savunma Sınavı Jüri Üyeleri

Doç. Dr. Nedret YAŞAR
(Danışman)

Yalova Üniversitesi



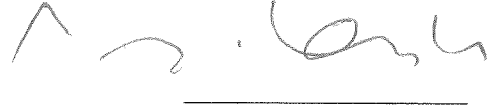
Dr.Öğretim Orhan ERKAL

Altınbaş Üniversitesi



Prof.Dr. Mustafa Orkun
MÜFTÜOĞLU

MSGSÜ



Bu çalışma bir Yüksek Lisans tezinin tüm gerekli şartlarını taşımaktadır.

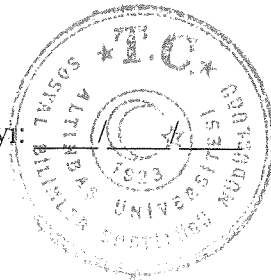


Dr.Öğr.Üyesi Lutfiye BOZDAĞ
(Anabilim Dalı Başkanı)



Doç. Dr. Nur Banu KAVAKLI
Enstitü Müdürü

Sosyal Bilimler Enstitüsü onayı:



Bu dokümandaki tüm bilgilerin akademik kural ve etiğe bağılı kalınarak yazıldığını ve tez yazım kuralları kapsamında bu çalışmada bulunan ve özgün olmayan bütün bilgi ve materyallerin referanslandırıldığını temin ederim.

Erdem Demirdöğen



ÖZET

RESİM SANATINDA SEMBOLİK ANLAYIŞ

Erdem DEMİRDÖĞEN

Yüksek Lisans Tezi, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı, Altınbaş Üniversitesi

Danışman: Doç.Dr. Nedret Yaşar

Tarih: Ağustos 2019

Bu çalışma sembol kavramının resimde nasıl var olduğu ve nasıl kullanıldığı sorusundan yola çıkılarak oluşturulmuştur. Bu araştırmanın içeriği oluşturulurken hem sembol kavramı hem de resimde kullanımı üzerinde durulmuştur. Bu aşamada ilk olarak sembol kavramı ve sonrasında algı ve nesne ile ilişkisi ele alınmıştır. Sembolizmde sembolün nasıl kullanıldığı ve bu akım dışında yer alan çalışmalarda sembolün nasıl ve ne şekilde kullanıldığı araştırılmıştır. Bu araştırma özellikle son bölümde resim sanatında bulunan sembollerin anlamları ile birlikte hangi sınıfta değerlendirilmeleri gerektiğini de açıklamıştır. Buna göre semboller; geleneksel, rastlantısal ya da evrensel olarak resim sanatında görülürler. Bütün çalışma ile varılan sonuçta sembol kullanımının bir akım içinde kalmadığı ve semboller sınıflandırıldıklarında resimde anlaşılmasının daha kolay olduğu görülmüştür. Bununla birlikte sembolün resmi etkilediği ve resmin genel unsurlarının sembolün anlamını güçlendirdiği anlaşılmıştır. Bu durum bir resmin doğru okunmasına katkı sunmuştur. Bununla birlikte bu araştırma resim sanatında sembole neden ihtiyaç duyulduğunun da cevabıdır.

Anahtar kelimeler: Anahtar Kelimeler: Sembol, Resim sanatı, Resimde sembol, Sembolizm.

ABSTRACT

SYMBOLIC UNDERSTANDING IN PAINTING ART

Erdem DEMİRDÖĞEN

Post Graduate Thesis, Art And Design Art Major, Altınbaş University

Supervisor: Assoc.Prof.Dr. Nedret Yaşar

Date: August 2019

This study is based on the idea of how the symbol concept is used in painting and how it is used. While creating this, both the content of the of the concept of symbol and its use in the painting were emphasized. At this stage, firstly, the concept of symbol and then its relationship with perception and object were investigated. In this study, how the symbol is used in symbolism and in what studies the symbol is used in this current tooth has been investigated. Accordingly, symbols; they are seen in traditional, random and universal painting. As a result of the whole study, it has been seen that the use of symbols does not remain in a stream and it is easier to understand the symbols when they are classifield. However, this research is the answer to why painting is needed in painting.

Keywords: Symbol, Painting, Symbol in painting, Symbolism.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
RESİM LİSTESİ	iv
GİRİŞ.....	1
1. SEMBOL KAVRAMININ TANIMI.....	5
2. SEMBOLLERİN ALGI İLE İLİŞKİSİ.....	11
3. SEMBOL VE NESNE İLİŞKİSİ.....	16
4. SEMBOL KAVRAMININ RESİM SANATINDA KULLANIMI.....	18
5. BİR AKIM OLARAK SEMBOLİK RESİM – SEMBOLİZM.....	31
6. RESİM SANATINDA GELENEKSEL RASTLANTISAL VE EVRENSEL SEMBOL ARAYIŞI	47
SONUÇ.....	66
KAYNAKÇA.....	72

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Hans Holbein, Elçiler, 1533, 207x209.5 cm., Ahşap üzerine yağlıboya, National Gallery, Londra, İngiltere	22
Resim 2: Agnolo di Cosimo (Bronzino), Venüs ve Erosla Kinaye, yaklaşık 1545, 146x116 cm., Tuval üzerine yağlıboya, The National Gallery, Londra, İngiltere	27
Resim 3: Gustav Klimt, Danae, 1907-08, 77x83 cm., Tuval üzerine yağlıboya, Leopold Müzesi, Viyana, Avusturya	35
Resim 4: Odilon Redon, Apollon'un Arabası, 1908, 99.7x75 cm., Tuval üzerine yağlıboya, Metropolitan Müzesi, New York, Amerika	39
Resim 5: Edvard Munch, Vampir, 1893-1895, 91x109 cm., Tuval üzerine yağlıboya, Munch Müzesi, Oslo, Norveç	42
Resim 6: Edvard Munch, Çılgılık, 1910, 83x66 cm., Ahşap üzerine tempera, Munch Müzesi, Oslo, Norveç	43
Resim 7: Gustave Moreau, Jüpiter ve Semele, 1895, 213x118 cm., Tuval üzerine yağlıboya, Gustave Müzesi, Paris, Fransa	44
Resim 8: Masaccio, Kutsal Üçleme, yaklaşık 1426, 317x667 cm., Fresk, Santa Maria Novella Kilisesi, Floransa, İtalya	49
Resim 9: Giotto di Bondone, Ognissanti Madonna, 1310, 325x204 cm., Ahşap üzerine tempera, Uffizi Geleri, Floransa, İtalya	53
Resim 10: Eugene Delacroix, Halka Önderlik Eden Özgürlük, 1830, 260x325 cm., Tuval üzerine yağlıboya, Louvre Müzesi, Paris, Fransa	54
Resim 11: Pablo Picasso, Guernica, 1937, 349x776 cm., Tuval üzerine yağlıboya, Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesi, Paris, Fransa	56
Resim 12: Salvador Dali, Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı, 1946, 89.7x119.5 cm., Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Brüksel, Belçika	61
Resim 13: Rene Magritte, Pervasız Uykucu, 1928, 116x81 cm., Tuval üzerine yağlıboya, Tate Modern Sanat Galerisi, Londra, İngiltere	64

GİRİŞ

Bugüne kadar gelinen süreçte resim sanatı bir çok değişime uğramıştır. Teknik uygulamalar ya da bir düşünce ile bazen de bir tepki ile dönemler, akımlar ortaya çıkmış ve bütün bu yaklaşımlar ile birlikte resim sanatı sınıflandırılmıştır. Her biri bireysel bir tavrın sonucu olan tarihin her döneminden resimler ortaya çıkarıldıkları yılların izlerini taşırlar. Bu eserler aynı zamanda sanatçısından da izler taşırlar. Bununla birlikte ait oldukları dönemde öne çıkan ya da devam eden sanatsal anlayışın etkisine girerler. Bu etki belli bir anlayışa eleştiri yaparak, destekleyerek ya da başka bir bakış açısı ile mümkün olabilir.

Sanatçılar kendi benlikleri ile bu benliği oluşturan yaşamı, genel olarak hayatı ve bütün dinamiklerini kendi tavırları, ifade biçimleri ile tuval üzerinde bir sonuca ulaştırmışlardır. Bu durum zaman kavramı içinde devam eder. Burada ulaşılan sonuç elbette felsefi bir sorgulamanın sonucudur. Düz bir zemin üzerindeki bu sorgulama bazen bir dönemi kapatıp yeni bir döneme açılan kapı olabilir. Aynı düşünceye farklı bakış açıları ile bakan sanatçıların birlikteliği de yeni dönemlere kapı açmıştır. *“İzlenimcilik akımı, Paris’te 1874 yılında ünlü fotoğrafçı Nadar’ın (1820-1919) Capucines Bulvarı’ındaki stüdyosunda “Adsız Sanatçılar Birliği” (Societe anonyme des artistes) adı altında bir araya gelen otuz sanatçının resmi Salon’a alternatif olarak düzenledikleri sergide ortaya çıkmıştır”* (Antmen, 2014: 21). Bu aşamada bazı sanatçılar akademik resim karşısında başka bir yaklaşım geliştirmek için bir arayış içindedirler. Bu doğrultuda söz konusu sergide Renoir, Pissarro, Degas, Cezanne ve Monet gibi sanatçılar yer almıştır. Bu sanatçıların resimleri insanları hayrete düşürürken bu anlayışa olan merak da gelişmeye başlar. İzlenimcilik isminin bu grup tarafından

kazanılmasının başlıca nedeni ise bu sanatçılar arasında yer alan Claude Monet'nin Gündoğumu adlı resmi olmuştur. "İzlenim: Gündoğumu" adlı eser Louis Leroy adlı bir eleştirmen tarafında yorumlanmış ve eleştirmenin yorumları gazetede yer almıştır. "*Leroy Monet'in resminin bitmemişlik duygusu uyandırdığını, bu anlamda "düpedüz izlenimden ibaret" kaldığını yazmış, bu tür resimler karşısında hayrete düşen izleyicinin duygularına tercüman olmuştur*" (Antmen, 2014: 21). Empresyonizm burada sadece bir örnek teşkil eder. Bunun gibi resmin akımı etkilediği ya da bir akımın resmi etkilediği örnekler resim tarihinde görünürler.

"Erken Rönesans döneminin bir değişim dönemi olduğu görülmüştür. Bizans döneminin resimsel anlayışını taşımakla beraber bu resimsel ve kompozisyon anlayışından kopmalarının da ilk aşamasıdır. Sanatçının ilgisi yavaş yavaş kutsal öykünün anlatımından doğanın görünümünü en iyi şekilde yansıtabilecek bir betimleme yöntemine yönelmeye başlamıştır. Bizans geleneğinde arka planda kullanılan altın yaldız, derinlik hissini yok etmekte ve resimsel mekanın gelişimine olanak sağlamamaktaydı. Artık altın yaldızlı fon yerine mavi renkte arka planın önünde doğa ve mimariyi tanımlayan unsurlar yer almaya başlamıştır" (Yaşar, 2011: 205).

Bu ve bunun gibi bir çok örnek başka bir açıdan resmin bilim, tarih, felsefe gibi alanları kendi içinde barındırdığının kanıtı niteliğindedir. Resim bir mesaj verirken, eleştiri yaparken, bir şey gösterirken ya da varoluşu ile kendini kanıtlamaya çalışırken araçlara ihtiyaç duyar. Renk, biçim, üslup resmin amacı için bir araç niteliği taşıyabildiği gibi bir şekil, bir nesne, harf ya da rakam da resimde kullanılabilir. Bu açıdan, bir resim amacına ulaşmak için kullanabileceği araçlar konusunda sınırsızdır. Sembol bu sınırsız yelpazeden resim için

seçilecek unsurlardan bir tanesidir. Sembol, yüzyıllardır resim sanatının ihtiyaç duyduğu bir kavram olmuştur. Resim sanatının sembol kavramına neden ihtiyaç duyduğunun temelini oluşturan ana öge, insanın sembole neden ihtiyaç duyduğu sorusudur. Bu durumda insanın sembole duyduğu ihtiyacı açıklamak gerekir. Bu gerekliliği açıkladıktan sonra resim sanatında neden ve nasıl var olduğunu görmek daha net bir hal alacaktır.

Sembole duyulan ihtiyacın açıklanması, sembol kavramının yakından tanınmasını gerektirir. Resimde sembolleri görebilmek ve bulunduğu yerde anlamını kavrayabilmek bu çalışmanın amacı içerisinde. Araştırma sembol dilinin önemine işaret eder ve sembolün bir resmin doğru okunabilmesindeki rolünü kanıtlamaya çalışır. Çalışmanın içeriği doğrultusunda amaç, ilk olarak sembol dilinin önemini anlatmaktır. Buradan hareket ederek nesne ile kurduğu bağdan da söz edilir. Sembolün resimde iletişim kuran bir kavram olarak ele alınması yine bu çalışmanın amacını oluşturur. Bu iletişim ile resmin gündelik yaşam ile bağı göz önüne alınır. Sanatın dışına uzanan bu yolda sembolün resmin evrenselliğine etkisini göstermek, burada amacın devamı niteliğindedir. Gösterilmek istenen başka bir durum ise resimde sembol kullanımının bir akım olarak var olan sembolizm dışında yüzyıllardır kullanıldığıdır.

Araştırmanın söz konusu amacı doğrultusunda çalışma, giriş bölümünü takiben bir sonraki başlıkta sembolü tanımlar. Sembolün daha net anlaşılması ile ilgili olarak, sonraki başlıklarda sembolün algı ile ilişkisi ve ardından nesne ile kurduğu ilişki ele alınır. Sembol yaşam içindeki kullanımından ayrılıp resme girdiğinde artık tek başına değildir ve resme dolayısıyla sanata hizmet eder. Bu noktada resim sanatında sembol kullanımı ayrı bir başlık olarak yer alır. Araştırmanın netleştirilmesi açısından sembolik resim anlayışının da üstünde

durmak gerekir. Sembolizm resimde sembol kullanımı konusunda zengin bir içeriğe sahiptir. Sembolizm akımında yer alan eserler tüm yönleriyle sembolik bir anlatıma hizmet ederler ve dönemin felsefesi de bunun üzerinden devam eder. Sembolik bir anlayış ise her akımda ya da harekette görünebilir. Sembol Rönesans öncesi bir resimde kullanılabileceği gibi izlenimciliğin içinde de yer alabilir. Bu durum her resmi sembolik bir resim yapmaz. Buradaki ayrım Sembolizm akımını içine alacak başlık altında ayrıntılı olarak işlenmiştir. Araştırma geleneksel, rastlantısal ve evrensel olarak sınıflandırılan sembol kavramının aynı sınıflandırma paralelinde resimdeki arayışları ile devam eder. Bu bölümde sembolün anlamı ve sınıflandırmadaki yeri üzerinde durulur. Bununla birlikte sembolün neden ve nasıl resimde var olduğu genişletilerek ele alınmaya çalışılır. Bu bölüm araştırmanın önceki bölümlerinde edinilen bilginin kullanılması niteliğini taşır denilebilir. Sonuç bölümünde çalışmanın amacına ulaşması süreci sorgulanır ve çalışma bitirilir.

Bu tez çalışmasının odağında tezin belirtilen amacı ile birlikte resim sanatında kullanılan semboller ve bu sembollerin neye hizmet ettiğini araştırmaya yönelik olduğunu dolayısıyla resimdeki sembolik anlayışa eğildiğini tekrar vurgulamak gerekir. Çalışmada ele alınan eserler bu amaca hizmet edecek şekilde ve dönem gözetmeksizin seçilmiştir. Resimde sembolün arayışı ve okunması konusunu kapsayan bu çalışmaya benzer bazı çalışmalar ise şunlardır: “17. Yüzyıl Hollanda Resminde Sembol Kullanımı” (Yücel, 2007). “1980 Sonrası Türk Resminde Konu ve Sembol” (Güven, 2012).

1. SEMBOL KAVRAMININ TANIMI

Sembolik Resim denildiğinde akılda beliren kareler, bilincin derinliklerinde birçok anlama bölünerek devam eder ve her insanda farklı bir imge oluşur. Sembol hayatın birçok yerinde var olan binlerce farklı anlama bürünebilen bir anahtardır. Bir kavramın anlatılmasında ya da yerine koyarak bir şeyin tarifi esnasında, bazen de bir anlatımı temsilen var olabilir.

Sembol, geniş bir anlamın küçültülmüş, o anlamın en yalın hale getirilmiş halidir. Sembol bir çok şekilde tanımlanmıştır. İlk akla gelen haliyle matematiğin içinde evrensel bir dil olarak kendini göstermiş, bununla birlikte çeşitli bilim anlayışlarında görülmüş buradan daha ötede edebiyatta görülmüştür. Bazen bir ses veya başlı başına bir notanın yazılı hali sembol niteliği taşımaktadır. Bilimde, Sanatta hatta teknolojinin içindedir. Sembol bazen bir giz gerektirmeden bulunduğu yerde kolaylık sağladığı için orada olabilir. Bazen tamamen mistik bir anlatımı olabilir. Buradan din, dinden de misal timsal kavramlarına tarihe ve gelecek göstergelerine gidilebilir. Bütün bu geniş yelpaze sembolün hayatın içine ne kadar yayıldığını göstermesi ile birlikte, kendisi için yapılacak tanımda da zorluk yaratır. Bu kadar geniş anlamlara bölünebilen bir kavramı tek bir tanımla ele almak, söz konusu kavramı kısır bir hale getirebilir. Bu noktada söylenebilir ki sembol bulunduğu yerde kendi kendini açıklar.

Sembole duyulan ihtiyaç birazda insanın bir kavramdan alabileceği anlamı tanımlayabilmesi veya tanımlayamaması ile ilgilidir. Yani beyin bazen farkında olduğu bir şeyi tanımlayabilmesi için somut bir hale getirmelidir. İnsan kullanabildiği duyularıyla yaşamı algılar, koku duyumsar, görür, dokunarak algılar ya da sesleri duyar. Sembol tamamen duygu ve düşüncenin yerini aldığında tarifi mümkün bir dile ihtiyaç duyulur. *"Böyle bir sembol*

benliğimizin dışını yansıtmaktadır. Sembolize ettiği şey ise içimizde saklıdır. Sembol diliyle içimizdeki duyguları, sanki somut birer algıymış gibi açıklayabilir ve bir çok şeyi temsili olarak anlatabilme imkanına kavuşuruz" (Fromm, 2015: 28). Bu noktada duyular ile algılanan herşeyin somut bir algı ile bir anlatıma kavuşması beyin yoluyla yapılır. İnsan aklını kullanır bu insanın doğasıdır. "Semboller, olayları ve bilgileri beynimizin verilerine indirgeyip bizim, kendimizi aşan ve gözle görüp elle tutamadığımız şeyleri kavramamızı sağlayan araçlardır" (Fromm, 2015: 7).

Sembollere duyulan ihtiyaç denildiğinde bu konunun daha net anlaşılması için bazı kullanımlarından söz etmek gerekir. Hikayeler, masallar, rüyalar, inanç gibi kavramlar sembol dilini barındıran başka kavramlardır. Masal bir anlatımdır, bununla birlikte daha geride bir anlamı vardır. Masalda yer alan bu anlatımlar büyük oranda semboliktir. Kırmızı başlıklı kız masalı, kadınlar ile erkekler arasındaki ilişkiye işaret eder. "Bu masalda "kırmızı başlık" adet görmeyi sembolize etmektedir" (Fromm, 2015: 223). Masala göre Kırmızı başlıklı kız ormanı yalnız geçmelidir. Bu yaklaşım kızın büyüdüğüne işaret eder ve kız cinsellik ile tanışmak üzeredir. Masalda kırmızı başlıklı kız ninesine gitmek üzere yola çıkmadan önce annesinden ilaç şişesi alır. Bununla birlikte orman yolu için anne uyarılarda bulunur. Kız koşmamalı, yoldan ayrılmamalı ve şişeye dikkat etmelidir. "Yoldan sapmama ve şişeyi kırmama ikazları, cinselliğin tehlikesine ve namusun yitirilmesine işaret etmektedir" (Fromm, 2015: 223). Bu masaldaki kadın ve erkek çatışmasında erkek kurt olarak ele alınmış tehlikeli ve kötü olarak yorumlanmıştır. Masalda erkek alçaltılmış ve kadın yüceltilmiştir. Masalın sonunda yer alan kurtarıcı avcı da masalda önemli bir yer tutmaz. Masal bütün olarak bu anlatımında sembol diline fazlasıyla ihtiyaç duyar.

Din, tarihe, kültüre, inanca dayanarak içinde birçok anlam bulunduran bir kavramdır. Buna bağlı olarak sembollerden bahsederken yer verilmesi gereken bir alandır. İnsanın istek ve arzularını gerçekleştirme hayaline en yakın nokta burasıdır. Burada görülmeyen soyut bir istek vardır. Aynı şekilde burası insanın pişmanlıklarını, günahlarını temizlemeye çalıştığı böylece vicdanını rahatlattığı soyut bir alandır. Bir gücün arkasında durup onun koruma alanında olduğunu bilme hissinin getirdiği güven duygusunun adresi de burasıdır. Bu soyut yaklaşımın içinde birçok sembolik anlatım öne çıkar. Buradan bazı ayin ve ritüellere varılabilir. Bu kadar soyut kavramın bir arada olduğu bir kavram sembole fazlasıyla ihtiyaç duyacaktır.

Din, iyi bir dünyada yaşamı ve insanların iyi birer birey olmalarını amaçlar. İnsanlara bu gaye öğretilirken veya kazandırılmaya çalışılırken kullanılacak en önemli dil yine sembollerin dilidir. Bu noktada sembol dilinin anlamına varamayan insan dinin kazanımından da mahrum kalacaktır. Sembol ve inanış yan yana getirildiğinde ilk olarak akılda bazı dini semboller belirebilir. Haç, Hristiyanlık veya hilal İslamiyet ile algılanabilir. Bunun ötesinde İncil, Zebur, Tevrat gibi dini kitaplar yine taşıdıkları dinin sembolü olabilirler. Din ve kültür birbirleriyle etkileşim içerisindedirler. Kültür inanış biçimini etkiler denilebilir.

İslamiyette “Yemin etmek” Tanrı huzurunda onun adı anılarak hayat içerisinde verilmiş ilahi bir sözdür. Kültür ve dini bir arada düşündüğümüzde, Müslümanlığın kutsal kitabı Kuran-ı Kerim’e el basılarak edinilen yemin yani burada verilen söz dine göre daha yıkılmazdır. Burada bu eylem semboliktir. Aynı zamanda kültürün etkisiyle ortaya çıkmış bir eylemdir. Kitap bu eylem içinde yine ayrıca bir semboldür ve kutsal bir anlam taşıması bu yemini güçlü

kılar. Camiler, kiliseler, katedraller ve benzeri mekanlar dini birer sembol oldukları gibi ibadetin de evleridir. Din parantezi içinde kutsal kişiler ve bu kişilere ait eşyalar dini birer sembol olarak anlamlandırılırlar. Mezarlar da sembolik bir yapı oldukları gibi din içerisinde öne çıkmış insanların mezarları kutsal sayılan yapılardır. Bu durum din dışındaki konularda da vardır. Anıtkabir de bir semboldür. Bir kahraman, bir kurtarıcı olarak Atatürk'ü hatırlattığı gibi, Cumhuriyeti ve ilkeleri de hatırlatabilir.

Masal, inanç ya da rüyalar gibi sembolle mutlaka ele alınması gereken kavramlara bir sonraki başlıkta sembol kavramının algı ile ilişkisinde tekrar yer verilecektir. Şimdiye kadar olan açıklama bu kavramlar içinde sembole duyulan ihtiyacı vurgulamak amaçlanmıştır. Bir sonraki bölüm hem algıyı hem de sembole duyulan ihtiyacı pekiştirmeyi amaçlar. Sembol kavramının tanımını yaparken sembollerin sınıflandırılması önemlidir. Bu sınıflandırma çalışmanın genelini etkilemektedir. Sembol ile birlikte sembolün anlattığı şeyi yani sembolize ettiği kavram ile ilişki kurmak yine bu sınıflandırmayı gerektirir. Sembol kavramı açıklarak devam edebilir niteliktedir. Erich Fromm sembol anlayışını üç başlıkla açıklar. Buna göre;

“Geleneksel semboller, kişiye ya da belirli toplumlara özgüdür. Rastlantısal semboller, çok dar bir çevreye seslenir ve onu yalnızca sembolün anlamını bilenler anlayabilir. Evrensel semboller ise bedenimizin, duygularımızın ve ruhumuzun özellikleriyle ilgilidir. Bu tür semboller tüm insanlar için geçerlidir, belirli bir kişiyle ya da kişiler topluluğuyla sınırlanamazlar. Gerçektende evrensel sembol insanlığın geliştirdiği tek ortak dildir” (Fromm, 2015: 33).

Geleneksel semboller, davranış ve dil ile ilişkilendirilir. Günlük konuşma dili bu sembol çeşidine örnek oluşturur. *"-masa- kelimesini duyduğumuzda veya okuduğumuzda, M-A-S-A harfleri, başka birşeyin yerinde duran, onun yerini alan ve onu temsil eden birer semboldür"* (Fromm, 2015: 29). Burada vurgulanmak istenen bir nesne olarak "masa"nın, bir ses olan "masa" söylemiyle içsel bir bağı olmaması fakat harfler yanyana getirilerek oluşan sesin "masa" yapısını temsil etmesiyle ilgilidir. Bu fikir geleneksel sembol anlayışı için temeldir. Kelimeler, geleneksel sembollerin en genel örneğidir. Sembolün anlamının geniş bir anlatımı olduğu tekrar hatırlanmalıdır. Buna göre bu sembol türünü bu kadar sınırlı tutmak yanlış olur. Ülke bayrakları bu sembol türünde yer alır. Bayraklar ülke ile bağı kurarlar ama içsel bir bağdan söz edilmez. Dini semboller, bu tür içinde ele alınabilir. Hilal islamiyeti temsil ettiği noktada geleneksel olarak kabul edilebilir. Haç sadece kiliseyi temsil ederken geleneksel bir sembol olarak algılanabilir. Ama İsa'nın varlığı, ölümü ve kutsal ruh konuları ile değerlendirildiğinde geleneksel olmaktan çıkar.

Rastlantısal semboller, geleneksel sembollerin herkese göreliğinin dışına çıkar. Buradaki yaklaşım kişiseldir denilebilir. İnsana kendisini çok iyi ya da çok kötü hissettiren duyguların yaşandığı yerler. İnsanlar için bir sembole dönüşebilirler. Bir insanın yaşadığı sevinç, sevincin yaşandığı yeri simgeleştirmesine olanak tanıyabilir. Bununla birlikte kötü bir olayın yaşandığı bir yer insanlar tarafından bir sembol haline gelebilir. Doğal afet ya da kanlı bir savaş sonrası o yer yıllar sonra bile bir sembol olarak kalabilir. Ama bu noktada buradaki kişisel olmaktan uzaklaştığı gibi buna paralel olarak rastlantısal olmanında dışına çıkmaya başlar. Rüyaların sembolize ettikleri de rastlantısaldır. Rüyada görülenler insanın benliğiyle ilişkilidir. Rüyanın çözümlenmesi yapılması halinde, rüyada görülen bir nesnenin insanın

duygu durumuyla ilişkisi olduğu anlaşılır. Bu noktada geleneksel semboller ile benzerlik gösterse de rastlantısal olan semboller açıklama gerektirir. Rastlantısal semboller sadece sembolün sahibi kişi tarafından kavranabilir.

Evrensel semboller, sembolün kendisi ile neyin sembolü olduğu bağına güçlü bir şekilde gösterir. İnsanın tecrübe ettiği yaşam bu sembol türü için önemlidir. İnsan doğayı deneyimlemiştir. Ateş, su ya da toprak bir sembol olarak ele alındığında bu deneyimler etkili olmuştur. Ateş, ısıtır ve ışık yayar ama dokunulamaz. Dokunulduğunda olumsuz bir sembol olur. Toprak verimli ya da verimsizdir. Su dingin bir ruh hali verir. Bir denizde boğulmak ise suyu kötü yapar ya da sel olumsuz bir durumdur.

"Evrensel sembol, sembolize eden ile sembolize edilen arasındaki doğrudan, sürekli ve rastlantısal olmayan bir ilişkiyi kavrayabilen tek semboldür. Böyle bir sembolü kullanmamızın nedeni ise bellidir. Duygu ve düşüncelerimizin, bedensel algılarımıza etki ettiğini artık biliyoruz. Bunu açıklarken kullanılan semboller tüm insanlar tarafından ortak olarak kullanıldığı için de bunları evrensel olarak nitelendirebiliriz" (Fromm, 2015: 33).

Semboller, bütün sınıflandırmaları ile insan benliğinin içine işlemiş, dolayısıyla unutulması ya da göz ardı edilmesi mümkün olmayan bir kavram haline gelmiştir.

2. SEMBOLLERİN ALGI İLE İLİŞKİSİ

Algı kavramları zihin yoluyla yorumlama sürecidir. Genel bir tanımlama ile; *"Algı, duyu organlarımızca taşınan duyuşsal verileri örgütleyip yorumlamaktadır. İnsanların çevresindeki yer alan uyaranlara anlam verme sürecidir"* (Arkonaç, 1998: 65). Bu anlamlandırma süreci bazen semboller ile gerçekleşir ya da sembolde biter denilebilir.

Sembolde duyulan ihtiyaç konusunda inanç, masal, mit, rüya gibi kavramların ele alınması nasıl algılandıkları konusunda da açıklama yapmayı gerektirir. Bu noktada sembolün çeşitli ve yerinde tanımlamalarından birisine ihtiyaç vardır. *"Sembol, mevcut kavrama gücümüzün sınırlarının dışında kalan bir anlamın üstü kapalı olarak anlatılmasıdır"* (Jung, 2017: 103). Aslında algılarımızın sınırları içerisinde indirgemektir denilebilir. Sembol burada bu geniş hissi algılamamızı sağlayan bir araç haline gelir. Bir dil olduğu konusu ise tekrar vurgulanmalıdır.

Sembol kavramı ile temelden ilişkisi bulunan rüya kavramı ile başlamak yanlış olmaz. Rüya uyku durumunda ortaya çıkar. İnsan uyanıklık durumunda hayal kurar ya da kendisini bir düşe bırakabilir. Uyanırken bu durum daha kontrollüdür. Uykuda, uyanıklıkta olduğu gibi kontrol altında tutulabilir olan hayal aleminden uzaklaşılır ve bilinçaltının basamakları etkisi altına girilir. Rüya ile ilgili olarak bir çok yorum geliştirilmiştir. Rüya ruhun bedeni terk ettiği bir zaman aralığı olarak ya da ilahi mesajların verildiği bir yer bazen de paralel evrenin bir yansıması gibi değerlendirilebilmişlerdir. Rüya ile ilgili yaklaşımlar geçmişten bu yüzyıla kadar ne şekilde olursa olsun, bütün bilimsel ve bilim dışında yorumlamalarda ortak fikir rüyaların anlamları olması yönündedir. Kişi rüyasında yıllar önce gördüğü bir

yüzü görebilir ya da bir nesne farklı bir anlama bürünebilir. İnsan rüyasında bir boşlukta olduğunu görebilir ya da rüyayı görenin kendisi bir ışık olarak yine kendi rüyasında bulunabilir. Bütün bunlar belki Fromm'un kelimelerinde açıklama bulabilir. *"Rüyalarımızda bize iletilen şeyler soyut birer görüntü şeklinde olabilirler. Ama anlatmak istedikleri şeyler kişiliğimizin somut gerçekleri ile ilgilidir"* (Fromm, 2015: 43).

Rüya üzerinden sembolü anlatmak zengin bir içerikten faydalanmak demektir. İnsan hayatının neredeyse üçte birini uyku ile geçirmektedir. Dolayısıyla bu uyku halinin anlattıkları tabi ki hayatın önemli bir yeridir. Şimdiye kadar açıklık getirilmeye çalışılan bu durum bir semboller dünyasıdır. İnsan çoğu zaman bu sembollerden bahsederken ikinci bir sembole, başka bir sembolik anlatıma ihtiyaç duyar. Rüyada soyut bir kavramın kendisi başlı başına bir semboldür. Bu sembol rüyadan uyanıklık haline taşınarak ve orada paylaşılıp, başka nesnelere ya da kavramlarla ilişkilendirilerek anlatılabilir. Bu anlatımda seçilecek nesne veya kavramlar rüyaya tanık olan kişinin kendi etkisinde bulunduğu nesnelere seçilir. Yani yıldırım düşmesi rüyaya tanıklık eden insana güçlü bir kavramı hissettirebilir ya da büyük bir dağ aynı şeye hizmet edebilir. Bu durumda rüyasında babasını gören bir kişi bunu sembol olarak karşılamasına rağmen, uyanıklıkta aynı şeyi "dağ gibiydi" şeklinde ifade edebilir.

Rüyalar, psikoloji biliminin araştırma alanı içerisindedir. Freud, Nevrozlar adlı kitabında hastaları üzerinde yaptığı çalışmalarda hastalarının rüyalarından faydalanmıştır. *"Hayal gücünün en tanınmış ürünleri de, bizim daha önceden bildiğimiz "gündüz düşleri" (hülyalar), açgözlülüğe, büyüklük sevdasına cinselliğe yönelik isteklerin kafada tasarlanan doyumlarıdır. Bu gündüz düşlerinin, gece görülen düşlerin çekirdeklerini ve modellerini oluşturduğunu biliyoruz"* (Freud, 2016: 190). İnsan uyanırken, insanın geliştirdiği

sistematığe göre yaşamaya çalışır. İnsan çevresini izler, geliştirir ve kendi yaşamını sürdürmeye çalışır. Uyanıklık durumunun böyle bir mantığı vardır ve hayat kuralları ile birlikte devam eder. Uyku halinde ise insan kendine dönüktür ve özgürdür. *"Artık düşünce ve duygularımızın yöneldikleri tek hedef kendimizdir. Uyku halindeki ruhsal faaliyetimiz bile uyanık halimizden farklı bir mantığa göre çalışmaya başlar. Çünkü artık "dış dünyada" önemli olan şeylerle ilgilenme zorunluluğu ortadan kalkmıştır"* (Fromm, 2015: 46). Bu yaklaşım doğrultusunda, uyanıklık halinde herhangi bir şeye ya da bir kişiye yapılan yakıştırma uyku halinde rüyanın içinde var olabilir. Bir arkadaşını inatçı olarak niteleyen kişi, bunun üzerine yapacağı "inatçı keçi" yakıştırması ile rüyasında arkadaşını bir keçi olarak görmesi mümkündür. Bu rüyaların uyanıklıktan farklı olsa bile bir mantığı olduğunu göstermektedir.

Geçmişten gelen bir gizem insanı yine sembollerle buluşturan önemli bir olgu olabilir. Hikayeler, tarihi ayrı bir yoldan anlatır. Burada bazen abartılı bir anlatım da kullanılabilir. Elbette bu tarih yani bu hikayeler buldukları dönemde düşünüldüğü gibi sembolik bir anlatımla dile getirilmedi. Yani ilkel insan bir benzetmeyi fantastik olsun diye yapmadı. Yaptığı o zamanın şartlarında standart bir anlatımdı. Bu anlatımı hikayeye çeviren üzerinden geçen zaman ve geçtiği kültürlerde uğradığı değişimlerdir. Bunlar belki masalın da kaynağıdır. Masal, hikaye ve bunların yanı sıra kültür ve gelenekler daha çok sözlü anlatıma yönelir. Burada önemli olan dildir ve semboller dilini okuyabilmektir. Bu hikayelerden akla gelebilecek görsellik ise hikaye anlatılırken akılda canlanan görüntülerdir. Bunlar bilinçaltıyla ilgili durumlar olsa da bu yüzeyde, yani bu anlatımda bilinçaltındaki durumu analiz etmek zorlaşır. Ama yine bilinçaltını ve kültür- hikaye konusunu birleştirmek istersek

bunun en kolay yöntemi sembollerin dili ile mümkündür. Bu noktada denilebilir ki sembolik anlatımın arkasında duran ve onu koruyan önemli bir unsur, kavramların öğrendiğimiz halleriyle hayatın içinde var olmalarıdır. Bu satrançta ileri oynanmış bir taşı başka bir taşla korumak, garantiye almak gibidir. Korku kavramını tek başına ele aldığımızda, sadece öğrenilmiş olan bu kavramdan bile ne kadar çok sembole ulaşabileceğimiz açıktır. Bu kavramla rüyada, uyanıklıkta, geçmişte ve tam bulunduğumuz anda bir çok korku simgesine ulaşılabilir. Akla gelebilen herhangi bir kavram insana hemen onunla birlikte semboller sunar. O zaman söyleyebiliriz ki imgenin kendisi anlattığı şeyden daha etkilidir. Bu da sembolün hayatın içindeki kullanımının önemini gösterir.

Mitler, tarihten izler taşıyarak yüzyıllar süren yolculuklarına sürekli devam ederler. Temelde gerçek bir hikayeden çıkarımla o hikayeden yapılan çıkarım yıllarca değişir ve bazen inanılmayacak kadar fantastik bir hal alabilir. Temelinde gerçeklik yatma ihtimali olan bir hikaye inanılması güç bir hal alır. Bu durum hikayenin sembolik anlatımlar ile yıllarca varlığını sürdürmesinden kaynaklanır. Burada hikaye gerçekte var olmayacak canlılar ya da olaylar barındırabilir. Doğüstü varlıklar bilindik insan hayatına dahil olabilirler. Bir örnek olarak Babil yaratılış miti:

"Babil yaratılış miti Enuma Elish, erkek tanrıların, evreni yöneten büyük Ana Tanrıça Tiamat'a karşı yaptıkları başarılı isyanı anlatmaktadır. Buna göre tanrılar, aralarında bir ittifak kurarlar ve kendilerine Marduk'u önder olarak seçerler. Dehşet verici bir savaştan sonra Tiamat öldürülür, onun cesedinden de yer ve gök yaratılır. Marduk ise, baş tanrı olarak yeri ve göğü yönetmeye başlar" (Fromm, 2015: 217).

İnanç ise yüzyıllarca farklı biçimlerde daima var olmuştur. İbadet biçimi, kutsal nesnelere ve kişiler, mezhepler farklı anlayışlar, kültür etkisindeki inanç süreci ile farklılaşma yüzyıllarca devam etmiş ve bu durum inanç kavramı içinde zengin sembol kullanımını da gerektirmiştir. İnanç ile birlikte inanma sürecindeki ruhsal durumun ifadesi ayrıca sembolik bir dil gerektirir. İnanç insanın kişilik özelliğini baştan sona etkileyen bir durumdur. İnanç bir teslim olma, kendini teslim etme biçimidir. Yaratıcıya yönelik elde tutulan tavır ve davranış bir anlama ulaşma çabasında ortaya çıkan haldir. İbadet esnasında bu his güçlenir. Namaz kılmak, günah çıkarmak veya meditasyon gibi eylemlerin getirdiği hissi anlamlandırabilmek anlatabilmek gerekir. Burada kullanılacak dil ise tıpkı rüyalarda kullanılan, rüyanın tanımını yapan dil ile benzerdir. İhtiyaç duyulan dil tamda budur buradaki fark ise uyku durumu değil uyanıklık içinde bir trans durumundaki hissi anlatmaktır. Burada insan meditasyon sonrası kendini duru bir suya benzetebilir. Bu anlayışlar ile birlikte batıl inançlar, şeytani tapınmalar gibi yönelimler de sembolik anlatımdan beslenir.

3. SEMBOL VE NESNE İLİŞKİSİ

Sembolik anlayış bir resim içinde aranırken o resmin bütünü göz önüne alınmalıdır. Resimde kullanılan nesnelerin her zaman bir imge olarak ele alınamayacağını bilmek gerekir. Nesne resimde bir anlatıma hizmet edebilir. Bu noktada öncelik olarak nesnenin algılanması önemlidir.

Bir nesne tek başına yalın bir biçimde algılanmaz. Hiç bir nesne boşlukta hareket etmez. Bir nesnenin varlığını kanıtlaması yanında-yakınında bulunan diğer nesnelere aracılığı ile mümkündür. Öne çıkabilmesi için çevresini kullanır. İnsan zihni bir nesneyi algıladığında o nesnenin bulunduğu yerde, etrafında görünen her şey ile bir kıyaslama yapar ve nesneyi seçer. Bir masa durduğu zemin ve yaslandığı duvarla algılanabilir. Su içinde durduğu bardakla, bir kuş konduğu telefon teli ya da süzüldüğü gökyüzü ile algılanır. İnsan baktığı herhangi bir yönde ilişkisiz nesne göremez.

Bütün bu unsurlar ve kıyaslamalar insanın nesneyi üç boyutlu algılaması ile ilgilidir. Bu noktadan sonra insanın nesneyi algılama ve ayırt etme yeteneği, bu farkındalık ile birlikte nesne üzerinde düşünmesini sağlar. İnsan nesne üzerinde düşünür çözümler için yorumlar ve sınıflandırır. *“Bir şeye baktığımızda ne gördüğümüz, beklentilerimizden güçlü biçimde etkilenir”* (Eagleman, 2018: 66).

Bu durum bakılan yönde hangi nesnenin neden seçildiği ile ilgilidir. Görmek kavramı hareketli ve süreklidir. Uykuda ve uyanıklıkta devam eder. Nesne üzerinde düşünülmesi ve nesnenin yorumlanması nesneyi algılama konusunda kişisel bir sürece de etki eder. *“Nesneleri oldukları gibi değil -size göre- oldukları gibi algıyorsunuz”* (Eagleman, 2018: 40).

Nesnelerin yaşamın içindeki yerleri, kullanım alanları ya da görevleri nesneye yüklenen anlamı doğrudan etkiler. Bitki sesiyle sınıflandırılmış olan diken insan için tehlikelidir. Diken bir canlı olarak bitkinin savunma aracıdır. İnsan diken acısının deneyimini batma ile yaşar ve bu deneyim diken sesinin içeriğini belirler. Diken batar ve acıtır. Bu durum tamamen doğaya aittir. Diken ve hissettirdiği acı bir benzetim olarak kullanıldığında konuşmada, yazıda kısaca kelimelerde bulunabilir. "Saçları diken gibi" ya da "tüyleri diken diken olmak" deyiminde olduğu gibi. Bunlar elbette farklı anlatımlara, içeriklere hizmet ederler. Bir kişinin sözlerinin diken gibi olması ise aranacak anlamı değiştirir. Bu bir yalana işaret edebilir. Buradaki kullanım geleneksel olmaya yakındır. Burada "diken" ile yalan arasında içsel bir bağ yoktur aslında ama yanına getirilenler ile birlikte açıklama getirilecek bir hal alması durumunda rastlantısal olmaya da yaklaşacaktır. Dikenli tel ise yasak koyması bakımından evrenseldir. Böyle bir durumda sembolden söz etmek mümkündür.

Bütün bunlarla birlikte bir insan bir nesne ile ilişki kurabilir. Hediye bir kalem asıl amacının dışında hediye eden kişinin hatırasını taşır. Hayatlarını birleştiren bir çift evliliklerinin simgesi olarak yüzük takarlar.

Genel bir toparlama ile denilebilir ki; nesne kavramı hayatın içinde sürekliliğini koruyan önemli bir parçadır. İnsanlar nesne üzerinde düşünür, yorumlar ve nesneyi sınıflandırıp kullanırlar. Tek bir nesne asıl kullanım alanından uzaklaştırılıp yeni anlamlar yüklendiğinde ya da başka bir anlatıma hizmet ettiğinde anlatılanın yerini alır. Nesne bazen insan tarafından içselleştirilebilir ve hayatının bir an ya da bir parçasını temsil edebilir. Bu rastlantısal bir sembolü gösterir.

4. SEMBOL KAVRAMININ RESİM SANATINDA KULLANIMI

Sembol kavramı hayatın içinden resim sanatına taşındığında, buradaki kullanımı yeniden değerlendirme gerektirir. Sembol resim sanatında kontrol altına alınır ve daha çok resmin amacına hizmet eder. Bununla birlikte resim bulundurduğu sembolün anlamını güçlendirir.

Resim sanatında sembol kavramının algısı hikaye ile benzerdir. Bununla birlikte resimde görsel olarak yer alması sembolün anlatımını güçlendirir. Sembolün algı ile ilişkisi konusunda rüyaların sunduğu semboller tekrar ele alınmalıdır. Rüyalar rastlantısaldır bu bakımdan kişiye özgüdür ve açıklanması başka semboller veya anlatım araçları ile mümkündür. Genel olarak bu hatırlatma ile birlikte, rüyalarda kontrol bilinçaltına geçmiştir. Bütün nesnelere bilinçaltının anlatmak istediği biçimde bir araya gelir. Resim sanatında bir araya getirilen nesnelere kontrollüdür. Bununla birlikte sembol de kontrol altında tutulmuştur. Rüya bir film gibi akarken resim durağandır. Tek bir görüntü izlenir ve bu nedenle anlatım tekniğe ihtiyaç duyar. Rüya ve resim ile bir benzerlik kurulmak istenirse hayal gücü olabilir. Resim yaratıcı bir hayal gücünü gerektirir ve hayal gücü rüya gibi bilinçaltı ile ilgilidir. Resim bir sorgulama sürecidir denebilir. Bu süreçte sonuçlar ve sorular ile bir görsel sunar. Bunu yaparken bazen bir yönetimi eleştirebilir yani siyasi bir içeriği olabilir. Ahlak kavramını sorgulayabilir. Yaşamın içindeki bütün yasakları delebilir. Kendi varlığını sorgulayabilir ve resim kendisinin sorgulamayan ve eleştiri yapmayan bir kavram olduğunun arkasında durabilir. Resim sanatı bütün bu özellikleri ile insan bilincinin değişimine ve gelişimine katkı sağlar. Standart bir yaşamdan kurtulan beyin yeni arayışlar için çalışmaya başlar. Resim sanatı bütün bu yönleriyle aslında insanın saf benliğine bir yol çizer. Bu saf

benlik insanın özgürlüğüdür. İnsan rüyalarda olduğu gibi resimde de özgürdür. Fromm'un sorduğu bir soruyla bu iki kavramın yakınlığını anlatmak biraz daha kolaylaşabilir. *“Rüyalarımızda toplumun kurallarına daha az uyduğumuz, daha az bilinçli ve daha az itaatkar davrandığımız doğrudur. Ama gene rüyalarımızda, uyanık olduğumuz zamandan daha zeki, daha akıllı ve daha doğru karar alabilen bir yapıda olduğumuzda bir gerçektir. Acaba bu çelişkinin kökeninde toplumun bizim üzerimizde oluşturduğu baskılar mı yatmaktadır?”* (Fromm, 2015: 51). Buradaki durum bir yerde rüyada var olan bütün sembollere resim sanatında da ihtiyaç olabileceğinin ihtimalini verir. Sembolik resmin rüyaları kullandığı da burada hatırlanmalıdır.

Hayatın içinde yer alan bütün nesnelere insan için bir amaca hizmet ederler. Nesnelere bazen kullanım alanlarından uzaklaşır farklı açılardan anlamlandırılırlar. Sembol ve nesne ilişkisinin anlatıldığı bölümde hediyelerin bu anlamda bir örnek olduğu vurgulanmıştır. Bir kalem hediye edildiğinde yazı yazma aracı olması ile birlikte bir bağın temsilidir ve bir hatıra taşır. Böyle bir durumda asıl amacı ile kullanılmayabilir. Bir yüzüğün evlilik bağının temsili olduğunu da tekrar hatırlamak bu noktada faydalı olacaktır.

Resim düz bir zeminde yer alır ve malzemesi değişebilir. Resim duvara, tuvale, ahşaba uygulanabilir. Resimde kullanılan bütün nesnelere dolayısıyla bütün semboller bir yansıma olarak yer alırlar. Bu yansıma resimde bir nesnenin birebir görüntüsünün yer alması anlamına gelmiyor. Sanatsal yaklaşım ile bu nesnelere yorumlanabilir, bozulabilir hatta başka bir nesne ile anlatılabilir. Bir kalem sadece üçgen yapıyla resimde bulunabilir. Yaşam içinde keçi, inatçı olarak nitelendirilmiş ve inat kavramının sembolü olmuştur. Beyaz bir güvercin barışın timsali olmuş ve zeytin dalı ile aynı anlamda iki farklı sembol haline gelmişlerdir. Keçi,

resimde sadece boynuzları ele alınarak kullanılabilir ya da güvercin resimde gerçek görüntüsüyle kullanılabilir. Bütün bu durum resmin amacına göre şekillenir. Aslında yaşam içindeki sembol görünür, hissedilir ve yaşamla etkileşim içinde algılanır, Resimde ise kullanılır denilebilir. *“Resimde tüm öğeler aynı anda bir arada görülebilecek şekilde karşımızdadır. Seyirci resmin her öğesini ayrı ayrı incelemek için resme bir süre bakmak isteyebilir; oysa her sonuca varışımızda, resmin bütünü, bu sonucu doğrulamak ya da çürütmek amacıyla yeniden başvurulmak üzere karşımızdadır”* (Berger, 2018: 26).

Sembol kavramı ve sembolün nasıl kullanıldığı çalışmanın ilk üç başlığında ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Bununla birlikte sembole neden ihtiyaç duyulduğu genel olarak hatırlanmalıdır. Sembole duyulan ihtiyaç bir kavramın tanımlanabilmesi ile ilgilidir. Rüyalar, masallar ve hayatın içinden örneklerle sembole duyulan ihtiyaç göz önünde bulundurulduğunda, bu ihtiyacın resimde de olabileceğine ulaşmak mümkündür. Sanatçı sembol aracılığıyla geniş bir kavramın anlatımını yapabilir. Barış kavramı uzun yoldan anlatılmaya çalışılacak olursa; önce insanlar arasındaki farklılaşmadan sonra kutuplaşma ve bununla birlikte savaştan ve bütün bunlardan sonra tarafların anlaşarak bir uyum içerisinde bir araya gelmesinden söz edilmelidir. Buradan sonra barışın neden önemli olduğu vurgusu kıyaslamalarla ortaya konmalıdır. Bir ressam resminin bir yerinde barıştan söz etmek isterse bütün bu konu ağını kullanması mümkün değildir. Sanatçı böyle bir anlatımı tercih etmeyecektir. Böyle bir anlatımın daha kısa ve daha etkili bir yolu vardır. Böyle bir konunun resmin herhangi bir yerine işlenmesi barışı temsilen bir güvercin ya da zeytinalı ile sağlanabilir. Bunlar evrensel birer sembol olarak değerlendirilebilirler. Bununla birlikte sanatçı tamamen başka bir nesne kullanarak barışı anlatabilir. Bir çiçek, köprü ya da bir

ağaçla bunu yapabilir. Burada önemli olan bu nesnelere herhangi birisini sembole nasıl dönüştürdüğüdür. İnsanın sembol üreten bir canlı olduğu bilinir. Güvercin, haç, yüzük ve geri kalan birçok sembol insan tarafından üretildi. Resimde üretilecek sembol ise ressamla bağlıdır. Bir çiçek barışın sembolü olursa resimdeki diğer bütün unsurlar ile bu sağlanmalıdır. Varsayımsal bir resim kurgusu yapılacak olursa; bir tuvalde üst ve alt kısmı ayrılacak biçimde bir resme yer verildiği düşünüldüğünde ve bu resmin alt kısmında savaşın anlatımını yapan nesnelere resmedildiğinde bunların hizmet ettiği amaç açıkça görülür. Üst kısımda tek başına yer alacak baskın bir çiçek sembolü olarak değerlendirilir ve barışı sembolize ettiği söylenebilir. Burada söz konusu durum sembolik bir yaklaşımdır.

Sembol resmin içinde kullanılırken, yer aldığı resmin içindeki diğer unsurlar ile birlikte nasıl bir amaca hizmet ettiği ve bu unsurlar ile nasıl bir iletişim kurduğu önemlidir. Aynı şekilde bir resimde yer alan anlatımın sembole ne derece etki ettiği bununla birlikte sembolü işleyen ressamın tekniği resimde sembol kullanımını açısından önemli yaklaşımlardır. Bu noktada görsel bir sanat olan resmin, bu özelliği ile birlikte sunduklarının anlamının daha güçlü algılanabileceği bir gerçektir. Bu durum resmin sembole katacağı güçlü anlamın ilk basamağını oluşturur denilebilir.

Resmin dönemi ve uygulanış biçimi ne olursa olsun sembol bulundurulabilir. Bu açıdan sembolün resimde nasıl bulunduğunu bununla birlikte bir anlatıma hizmet eden nesnelere daha iyi açıklamak adına Hans Holbein'in "Elçiler" eseri bir örnek olarak kullanılabilir.



Resim 1: Hans Holbein, *Elçiler*, 1533.

“On altıncı yüzyıl Avrupası’nda en ünlü portre ressamlarından biri olan Hobein, Kral VIII. Henry’nin sarayında bir görev arayışında olduğu için Londra’ya geldi. Sonunda 1537’de bunu başardı” (Carr- Gomm, 2014: 1979). Sanatçı, Kral VIII. Henry için çalışmaya başlamıştır.

Sanatçı, resimde iki figüre ve birçok nesneye yer vermektedir. Soldaki figürün kürklü bir elbise bulunur. Figür kürkün altına saten kumaş ve kadife giyinmiştir. Kıyafet bir zenginliği göstermektedir. Sağ tarafta duran figür dini bir kıyafet giymiştir. Soldaki isim Jean de Dinteville, sağdaki isim bir papaz olan George de Selve'dir. Bu elçilerin Fransız Kralı tarafından, Kral Henry ile ilişkileri iyi tutmak için gönderildikleri bilinir. Kıyafetler ve figürlerin kollarıyla destek aldıkları masanın üstündeki eşyalar zenginliklerin ve kültürel yapılarının göstergesidir. *"De selve'in kitabında bir tanımlama onun 25 yaşında olduğunu, hançerine yaslanmış de Dinteville'in ise 29 olduğunu açıklar"* (Carr- Gomm, 2014: 197).

Resimde masada yer alan eşyalar, figürlerin kültürel zenginlik katmalarından farklı olarak resmin amacına hizmet etmek doğrultusunda birer anlatım aracı olarak kullanılmışlardır. En genel haliyle, resim masanın altı ve üstü ile ayrı ayrı ele alındığında farklı konulara hizmet eder. Üstte daha çok uzay, astronomi gibi kavramları verecek nesnelere bulunurken altta daha yeryüzünde olan insan yaşamına daha yakın bilimlerden nesnelere vardır. Masanın üstünde en solda bir gökküre bulunur. Onun sağında zaman ölçümü için bazı nesnelere bulunur. Silindirik bir saat görünür ve bu parçalarına ayrılmış bir güneş saatidir. Bir iletken, çok yüzlü bir güneş saati ve en sağda astronomide kullanılan bir ölçme aracı vardır. Beyaz renkteki iletken 11 Nisan 1533 tarihi ve akşam saat dört saatini gösterir. Bunun resmin yapım tarihi olduğu tahmin edilir. Resimde yaş, tarih gibi birçok rakamın olması dikkat çekicidir. Masanın altında ise bir küre ve Peter Apian tarafından yazıldığı düşünülen tüccar aritmetiği kitabı yer alır. Bu kitabın aralık olan sayfasının yorumu, dini bölünme ve huzursuzluğa işaret ettiği yönündedir. Bununla birlikte bir hikaye kitabı ve bir müzik aleti olarak ut görünür.

Resimde nesne ve sembol ilişkisi kısmından birçok bilgi ile hareket edilerek burada görünen nesnelerin bir anlatıma hizmet ettiği ortadadır. Bütün bu nesnelere tek tek ele alındıklarında isim-ses ilişkisi ya da içeriği ile geleneksel sembol anlayışına götürülmeleri mümkün olabilir. Bu noktada sembolün gerçek hayatta ve resimde nasıl kullanıldığının anlamı daha açıklayıcıdır. Bu nesnelere bir anlamı gösterse ya da arkalarına bir anlam gizlenmiş olsa bile resim sanatında tam olarak bir sembol oldukları söylenemez. Bu nesnelere güçlü birer anlatım aracıdır. Nesnelere resme bir sembol olarak girmemişlerdir. Bütün nesnelere gerçek hayattaki amaçları ile kullanılmıştır. Eğer resimde bir örnek olarak ilahi kitabı havada duruyor olsaydı ya da ışık saçan bir küre görülseydi daha zorlu tam çelişki yaratacak bir nesne yer alsaydı belki sembolden söz etmek mümkün olabilirdi. Buradaki nesnelerin bir araya gelip oluşturdukları konu temel bilimlere işaret eder. *"Ortaçağ ve Rönesans'ta yedi Temel Bilim laik eğitimin konularıydı. Bunlar üçlü olarak dilbilgisi, konuşma sanatı ve mantığı içerirdi; bir de dördü olarak uzay bilimi, geometri, aritmetik ve müziği içerirdi"* (Carr-Gomm, 2014: 197).

Resimde en çok dikkati çeken ve soru işareti yaratan resmin en önünde ve altında duran tepsi biçimindeki görüntüdür. Resimde artık sembolik bir anlayıştan söz etmek oldukça mümkündür. Buradaki görüntü resimdeki gerçekçiliğe aykırı bir biçimdedir. Burada sanatçı bir kurukafa resmetmiştir. Diagonal bir duruşla uzatılmış bu kurukafa, resme ancak sağ alt taraftan bakıldığında normal görüntüsüne kavuşmaktadır. Sanatçı bu zıtlığı yaratırken dikkatin kurukafa üzerinde ayrıca yoğunlaştırılmasını istemiş olabilir. Sanatçının kurukafayı neden anamorfik şekilde ele aldığına dair net bir bilgi yoktur. Bazı yorumlar resmin asılı duracağı yerin merdiven duvarı olması ve merdiveni kullanan kişide bir irkilme yaratması

amaçlandığı yönündedir. Bazı yorumlar ise sanatçının yeteneğini göstermek amacı taşıdığını söyler.

Kurukafa bulunduğu hemen her yerde ilk anlamda ölümü temsil eder. Resimde yaşama ait birçok iniş çıkış yer alırken, konu bakımından da kurukafa bir tezatlık yaratır. Resimde masanın üst ve alt tarafı gökyüzü ve yeryüzünün anlatımına katkı sunarken en altta ölüm yer alır ve toprağın altındadır. Sembolün resimde en önde ve büyük bir biçimde olması ve şeklinin ancak sağ taraftan net bir şekilde görülmesi dolayısıyla resimde yarattığı tezatlık, sembolün taşıdığı anlama katkı sağlamış ve sembolün anlamını güçlendirmiştir. Kurukafa resmin gerçekliğine uygun olarak böyle bir tezat yaratmadan yerde duruyor olsaydı, anlamı bu kadar güçlü olmayacaktı. Astronomi, zaman, bilim, zenginlik kurukafa sembolünün fark edilmesi ile onun anlamının baskısı altına girmişlerdir.

Resmin sol üst köşesinde yarısı perdenin arkasında olan "Çarmıhta İsa" heykeli görünür. Yani resimdeki bir diğer sembol "Haç" tır. Haç Hristiyanlığı ve İsa'nın ölümünü simgeler. Haç birçok resimde görünür. Bu resimde haç bir eşya olarak ele alındığında masadaki diğer nesnelere birlikte bilimin ya da müziğin yanında değildir. Din bir perde ile kapatılmış gibidir.

Resimde bulunan semboller arasında bir bağ aranacak olursa; kurukafa bulunduğu resimde kullanımına göre farklı sembolik anlatımlarda bulunabilir. *"Çarmıhta gerilme sahnelerinde de bir kurukafa gösterilebilir, çünkü o bölgenin adı Golgotha (Kurukafa Tepesi) idi. Ve İsa'nın, Adem'in gömüldüğü yerde çarmıhta gerildiğini iddia eden efsane gibi, Adem'in*

örtülmeyen kurukafası, insanoğlunun kurtuluşu için İsa'nın kurban edilmesini temsil edebilir" (Carr-Gomm, 2014: 225).

Sanatçı, eserinde her şeyi büyük bir incelikle işlemiştir. Birçok nesne kullanarak resimdeki anlatımı güçlendirmiş ve çelişkiler yaratarak resimde bir merak duygusu uyandırmıştır. Resim zengin bir içeriğe sahiptir ve bu zengin içerikte her şey resmin hikayesine hizmet etmektedir.

Hans Holbein'a ait olan bu eser, resimde nesne kullanımı ve bu nesnelerin birbiriyle ilişkisini gösteren ve yan yana getirilen nesnelerin resmin amacına nasıl hizmet ettiğini gösteren bir örnektir. Bununla birlikte bu eserde sembolün resimde nasıl kullanıldığı ve Çarmıhta İsa heykelinin bir sembol olarak nasıl diğer nesnelere ayrıldığı gösterilmiştir.

Semboller resim sanatında her zaman Holbein resmindeki gibi güçlü bir çelişki ile yer almayabilir. Sembol resim içinde bir anlatım aracı olarak kullanılan nesnelere birlikte kullanılabilirler. Böyle bir resimde bir nesne anlatıma hizmet etmek için orada bulunabileceği gibi aynı nesne bulunduğu yerde bir sembol olarak anlam sunabilir. Araştırmanın devamında bu kullanım daha açık bir anlatıma kavuşacaktır. Resimde sembol kullanımının açıklanması Agnolo Bronzino'nun "Venüs ve Cupid ile bir Alegori" eseri ile devam edecektir.



Resim 2: Bronzino, *Venus ve Eros ile bir Alegori*, yaklaşık 1545.

Bronzino' nun bu resmi aşk, aldatma, çılgınlık gibi kavramları anlatır. Figürler bir Rönesans resmini hatırlatsa da bu eser Manierist bir resimdir. Resimde aşk kavramı figürlerin duruşu ile anlaşılmaya başlar. Venüs estetik bir duruş sergiler. Eli Venüs'ün göğsünde olan Cupid ise erotik bir tavrı tamamlar. Venüs'ün arkasından yaklaşan çocuk figür elinde gül yapraklarını Venüs'ün üzerine atmak için yaklaşmıştır. Hemen arkasında bir kız çocuğu elinde bir bal peteği taşır. Resimde bir örtü güçlü bir figür ve resmin solunda duran figür tarafından çekiştirilir. Cupid'in arkasında çılgınlık atan bir figür görünür. Yerde saten bir yastık ve resmin genelinde zenginliğe işaret eden taç, altın elma gibi nesnelere bulunur. Resimdeki hareketlilik aşkın baş döndürücü etkisini güçlü bir biçimde hissettirmektedir.

Resimdeki aşk ve tutku arasında bir sahip olma durumu sezilir. Cupid, Venüs'e sarılırken ya da gül yaprakları taşıyan çocuk figür ayağına batan dikenini umursamazken ve Venüs elinde tuttuğu ok ile ilgilenirken daha çok sahip olduklarına odaklandıkları görünür. Buradaki umursamazlık ortaya narsist bir tavır çıkarır. Narsist kişilerin yaratıcılık konusunda iyi oldukları bilinir. *“Hastalıklı narsisizmdeyse narsisizmin nesnesi kişinin yaptığı ya da ürettiği bir şey değil sahip olduğu bir şeydir; örneğin bedeni, dış görünüşü, sağlığı, zenginliği vb.”* (Fromm, 2016: 70). Bununla birlikte figürler ait oldukları yerde bir teslimiyet içinde gibi durmaktadırlar. Bu durum en çok kendini bu baş döndürücülüğe bırakmış Venüs figüründe sezilir. Cupid ile Venüs arasındaki tutum cinsel bir bağ hissettirir. Bu noktada Fromm'u tekrar hatırlamak gerekir. *“Cinselliğin uyanmasından önce ortaya çıkan bu kandaşla cinsel ilişki bağlılığı erkekler ve kadınlardaki en temel tutkuyu oluşturur; bu tutku insanın korunma ve narsisizmini doyurma isteğini, sorumluluk, özgürlük ve bilinçliliğin tehlikelerinden kaçınma arzusunu, hiçbir sevgi belirtisi beklemeden kendisine sunulan koşulsuz sevgiye duyduğu özlemi gösterir”* (Fromm, 2016: 88).

Resimde yapılan anlatımı güçlendiren ayrıntılar ve buradan varılacak sembollere odaklanıldığında resim daha açıklayıcı olmakla birlikte güç kazanacaktır. Resmin sağ tarafında elinde çiçekler ile yaklaşan figür oldukça belirgindir. *“Onun hemen arkasında şirin bir kız bir bal peteği tutmaktadır, ama onun tatlı el hareketi bir hayal kırıklığını ima eder”* (Carr-Gomm, 2014, 221). Bu sevimli kızın bedeninin alt kısmı bir yaratığına benzer. Yaratık, sembolik bir yaklaşımı hissettirir. Resimdeki kullanımı daha çok bir anlatıma işaret eder. Bir anlatım olarak değerlendirildiğinde, kötümser ve aldatıcı olduğu ve resimde aşkın yıkıcılığına destek veren bir anlatımda olduğu söylenebilir. Kandırma ve

aldatma kavramlarının da bir sembolü olarak değerlendirilebilir. Aynı şekilde Cupid'in kanatlı olması ve uçabiliyor olması gibi durumlar mitolojideki gibi bazen de rüyadaki gibi sembolik bir anlam taşıyabilirler. Bir kum saati taşıyan zaman baba için de bu durum geçerlidir. Aldatma bir insan ve yaratığın birleşimiyle zaman ise bir insan figürüne kanatlar ve kum saati eklenerek verilmiştir. Kendileri sergiledikleri tavırla resmin amacı doğrultusunda bir anlatıma hizmet ederken, bu figürlerin oluşturulma biçimleri sembolik bir yaklaşıma hizmet eder.

Sanatçının bu eserinde kesin bir sembol arayışına gidildiğinde resmin içine çok zıtlık yaratmadan yerleştirilen nesnelere bakmak gerekir. Venüs'ün elinde hayranlıkla tuttuğu ok burada bir sembol olarak değerlendirilebilir. Cupido bir diğer ismi ile Eros aşkı temsil eder. *"Cupido iki çeşit ok taşır: aşkı yakan ok altın rengindedir ve parlar. Ama onun uçmasını sağlayan okun ucu kördür ve sapının ucu kurşundur"* (Carr-Gomm, 2014: 246). Venüs hayranlıkla izlediği bu ok dışında sol elinde bir elma tutar. Kavganın sembolü bu elma Venüs'ün belirleyici özelliğidir. Resimde; *"Venüs, Troya Savaşı'na yol açan ödül olan altın elmasını sıkıca kavrar; "* (Carr-Gomm, 2014, 221). Elma birçok sembolik anlatımla resim sanatında yer alır. Sonraki bölümlerde bir sembol olarak elma tekrar ele alınacaktır. Kanatları ile birlikte zamanın uçarak aktığına dair bir anlatım yapan "Zaman Baba"nın taşıdığı kum saati tek başına bir sembol olarak ele alınmalıdır. Evrensel bir sembol olarak ele alınabilecek kum saati zamanı ölçmesi ile birlikte onun sembolüdür. Zamanın akışına, döngüsüne işaret eder. Resmin sol alt köşesinde yer alan beyaz kuş kumru olarak nitelendirilir. *"Mitolojik resimlerde Kumru aşkın temsilcisi olarak bazen tanrıçalarla, özellikle Venüs ile görülürler"* (Carr-Gomm, 2014: 239). Resimde bu kumru Cupid'in ayakları altında kalmıştır.

Sembollerin bu eserdeki kullanımına bakıldığında "Altın ok" ve "Altın elma"nın taşıdıkları sembolik anlam ile resmin bütününe oldukça etkiledikleri görülür. Aynı zamanda bu nesnelerin sahibi olan figürlerin anlamları yine bu sembollerin anlamına katkı sağlamışlardır. Sembolün resme etkisi ile birlikte resimde işlenen konunun ve kullanılan unsurların sembolü güçlendirdiği gözlenir. Aşkın sembolü beyaz kuş burada aşkın artık önemsiz bir yerde kaldığına bir gönderme yapar ve daha çok anlatım aracı olarak resimde bulunur. Resimde sembolün kullanılmasına ilişkin olarak sembolün bir figür ile birleştirilip yeni bir sembolik anlayışa kavuşturulması görünür. Zaman baba bunun önemli bir örneğidir. Resimde zamanın gücü ve bilgeliğini hissettirmek için yaşlı buna karşın kaslı bir figür kullanılmış ve zamanın gelip geçiciliği, sürekliliği için bu figüre kanat eklenmiş ve bu zamanın sembolü kum saati ile birlikte resimdeki amacı doğrultusunda sembolik bir anlatıma kavuşmuştur. Figürün duruşu ve resimdeki eylemi ise zamanın her şeyin üstünü açacağına dair bir anlatım sergiler. Bu durum sembol kullanılarak sağlanan sembolik anlayışa ve bu anlayışın resmin amacına uygun biçimde kullanımına bir örnek oluşturur.

Sembol kullanımının resme kattığı güçlü anlam bu bölümde daha net anlaşılmış ve aynı resimde bulunan sembollerin ilişkisi yapılmıştır. Nesne ve sembol kavramlarının ilişkisi ve bu iki kavramın çelişkileri ve birliktelikleri üzerinde durulmuştur. Bir sembolün başka nesnelere veya unsurlara ile yan yana getirilerek, birleştirilerek yeni bir sembolik anlayışın resimde nasıl ortaya çıkarıldığı ve bu sembolik anlayışın resmin amacına nasıl hizmet ettiği gösterilmiştir. Bu noktada burada yapılan bütün inceleme sembolik anlayışın resimdeki varlığının etkisine ve önemine vurgu yapar.

5. BİR AKIM OLARAK SEMBOLİK RESİM- SEMBOLİZM

Sembol kullanımı her dönemde görülebilir. Sembol yaşamın içinde var olduğu kadar resim sanatına da dahildir. Sembolün yaşam içindeki kullanımından resim sanatına kadar geçişi sembolün tanımı, nesne ile ilişkisi ve algı ile ilişkisi açıklanarak gösterilmiştir. Resimde sembol kullanımı veya sembolik yaklaşımın şu ana kadar gelinen süreçte farklı veya aynı kullanımlarına dikkat çekilmiş ve bu çeşitliliğin artabileceği, gelişebileceği öngörülmüştür.

Bu tez çalışmasının amacı içerisinde resim sanatında sembol kullanımının sadece Sembolizm ile sınırlı olmadığı belirtilmiştir. Buna rağmen Sembolizm, diğer resimler için de resim sanatında sembol kullanımına bir cevap getirecektir. Burada vurgulanması gereken önemli bir nokta sembolün resim sanatında kullanımı ile bir akım olarak sembolizmin tamamen farklı olmamalarıdır. Sembolün resimlerde bir araç olarak kullanımı bu noktada tekrar hatırlanmalıdır. Sembolizm ise imgelerin dilini bir dönemin felsefesi haline getirmiştir. Buradaki amaç Sembolizm'in bir sanat akımı olarak ayrıldığını göstermenin yanı sıra genel olarak resim sanatındaki sembolik anlayışa ve resimdeki sembol diline dolayısıyla bu çalışmanın genel amacına nasıl bir katkı sağlayacağını göstermektir.

Sembolizm genel yaklaşımı ile rastlantısal sembollerden yola çıkılacak bir araştırmaya olanak sunar. Sembolizm anlayışı "yaratıcı düş"ten faydalanır. Yaratıcı düş, hayal kurmaya alışık insanların yaratımıdır. Sembolistler bu "düş" kavramını kendileri arasında geliştirdikleri, uyku ve uyanıklıkta görülenin ötesine taşıdıkları anlaşılmaktadır. Bu kavram duygusal bir tavrın ismi ve öznel düşüncenin bir karşılığıdır. *"Bu kavram, bilim adamının*

gerçeklerden yola çıkarak gerçeği arayan ve bu amacına akıl ve deneyim yöntemleri sayesinde ulaşan imgelem gücünden de farklıdır. İmgelem gücünden, dahası düşten de yararlanır bilim, ama olasılıkları ve rastlantıları değil, zorunlulukları açıklamak için kullanır onu" (Cassou, 1987: 7).

Düş sözcüğünden yola çıkarak; Sembolizm'in tanımı Sembolizm ansiklopedisinde şöyle yapılır; *"Kendilerini düş kurmaya alışkın ilan edenlerde ve XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyıl başı döneminin gerçek şair ve sanatçılarındaki görülen ve yaratıcı imgelemleriyle besledikleri belli bir kişisel ve başkalarına devredilmez derinliğe Sembolizm adı verilmişti. İmgelem deyimini de özellikle kullanılıyor burada, çünkü bu kavram bütün gücünü düş deyiminin özgürce simgelediği şeylerle uyum halinde olmasından (örtüşmesinden) almaktadır"* (Cassou, 1987: 7). Bu durum belirli kurallar ya da çeşitli zorunluluklardan uzakta işlenir.

Sembolizmde her sanatçının yola kendi iç dünyalarından çıktığı söylenebilir. Düş ise onların temel aldığı bir kavramdır ve hatta bu sembolistlerin yenilikçi gücü olarak kabul edilir. Sembolizm'de sanatçılar topluma uymayan belki biraz anarşist bir çizgidedirler. Sembolist topluluk kendi kahve ya da salonlarında bir araya geliyorlar ve Sembolizm felsefesi ya da bu düşünce ile türeyen kişisel fikirler üzerinde konuşmalar gerçekleştiriyorlardı.

"Sembolist sanatçı ele geçmeyen, gerçekliğin görünümüleri arkasına gizlenen şeyleri, gözünün erişemediği dünyayı, yani cinler, periler ve mitolojik yaratıklar evrenini, efsane ve öteki dünya dünyasını, gizemcilik ve batınlık dünyasını yorulmadan ele geçirmeye çalışır" (Cassou, 1987: 31).

Bu noktada Sembolizm ile ilgili ayrı bir parantez açmak faydalı olacaktır. Kişisel fikirleri ve uygulamalarından bu uygulamaları kendi aralarında anlaşılabilir bir hale getiren topluluğun eserlerinin rastlantısal semboller bulundurduğunu bununla birlikte bunun kendi aralarında geleneksel olarak okunabileceğini söylemek yanlış olmaz. Bunun kanıtına ulaşmak için bu akım içerisindeki çalışmaları dikkatlice incelemek gerekir.

Sembolizm düşünce ve hayal kavramlarına yakındır. Uyku ve ölüm kavramları da bu akımın ilgilendiği bazı yaklaşımlardır. Bazen gerçek ötesi ve tamamen fantastik bir yere gidebilir. Bununla birlikte büyü veya batıl inançları kullanabilir. Rüya kavramının da dönemin sanatçıları arasında önemli bir yer tuttuğu göz önüne alınarak akımın bilinç ve bilinçaltına yönelik merakı vurgulanmalıdır. Psikoloji bu sanat anlayışı için dikkat çeken bir bilim haline gelmiştir. *“Sembolist sanatçılar ve yazarlar rüyalar, mitler, folklor, Sigmund Freud ve Carl Jung’un ortaya koyduğu yeni psikoloji kavramı bilinçdışından ilham alan eserler yarattılar”* (Dickerson, 2018: 243). Ruh ve düşünce yönelik kavramlar üzerinden yapılan tanımlamalar ya da buna benzer yaklaşımlar Sembolizmin anlatımı olduğu gibi akla Romantizm sanat anlayışını da getirir. *“Hans H. Hoffstatter’in dediği gibi, “Resim sanatının temel görevi, imge yoluyla kavramları ve betimlenmeleri, tam anlamıyla düşünsel bir çözümlemeyi tamamlamak zorunda olan ideolojik sorunların anlaşılmasıdır.” Şeklinde bir tanımlama yapmak, Romantizmin yolunu açmak ve Sembolizmi muştulamaktır”* (Cassou, 1987: 31). Sembolizmin sadece resimde değil bir çok sanat alanında etkisini gösterdiğini vurgulamak gerekir. Özellikle resim ile şiirin birbirine en çok yakınlaştığı dönem olarak akıllara gelir.

Sembolizm içindeki bazı sanatçılar. Gustave Moreau, Odilon Redon ve bir şair olarak Charles Baudelaire hatırlanması gereken isimlerdir. Ayrıca akla gelen isimlerden bir tanesi

Henri Rousseau'dur. Resimlerinde hayal gücü, psikoloji ve ilkel bir hatırlanma sezilir. Ressam geç yaşlarda resim yapmaya başlamıştır ve akademik eğitimi bulunmamaktadır. Daha sonra ekspresyonist olarak da değerlendirilecek olan Edvard Munch da bu akımdan söz edilirken özellikle çılglık eseriyle bu akıma dahil edilebilir. Çılgılık resmi yoğun bir duygu durumunun dışavurumudur. Sanatçının iç dünyasının bir göstergesidir. Sembolik olarak değerlendirildiğinde, rastlantısal olarak ele alınabilir. Daha önceki örneklerde olduğu gibi bir sembol görünmese de Sembolistler için bu eser sembolik bir resimdir.

Sembolizm sanat anlayışı içinde bir çok eser ortaya çıkarılırken yine bu sanat akımı ile ele alınması gereken önemli bir diğer sanatçı Gustav Klimt'tir. Genç yaşlarda başarılı işler ortaya koymaya başlayan ressam Avusturyalıdır. Kadın figürü, çalışmalarında özellikle dikkat çeker. Kesinliğinden bazen şüphe duyulan bir durum, sanatçının aşık olduğu bir kadını sıklıkla resmetmiş olmasıdır. Resimlerinde erotik bir çağrışımdan söz etmek de mümkündür. Bununla birlikte sanatçının resimleriyle ilgili söylenebilecek genel bir şey de, bir çok resminde gerçek altın kullanmış olmasıdır. Sanatçının resimleri göz önünde bulundurulduğunda Art Nouvea sanatçısı olduğu da anlaşılmaktadır. Art nouvea sanayileşmeye tepki gösteren bir grup sanatçıdan oluşur. *“Bu sanatçı grubu Art Nouvea akımı doğrultusunda oldukça dekoratif üslupları kullanıyor ve Avusturya Akademi'sinin tutucu sanat geleneklerinden kopmak istiyorlardı”* (Dickerson, 2018: 246).



Resim 3: Klimt, *Danae*, 1907-08.

Resimde çıplak bir kadın figürü tuvale sıkıştırılmış durumdadır. Kadının ayakları tuvalden dışarı çıkar. Figür çekici bir tavır sergiler. Bu bir uyku halinden çok zevk hali gibidir. Kadının kendine doğru çekilmiş bacaklarının arasından altınlardan ve bu rengin temsilinden bir akıntı geçer. Bu bir ırmağı ya da bir şelalenin küçük bir parçasını andırır. Bu değerli

akarın kadının cinsel bölgesine değerek geçmesi kadının erotik duruşuna katkıda bulunur. Figürün sol tarafında ve resmin sağ alt kısmına hakim olan ince kumaş dokunma arzusunu uyandırır. Üzerindeki altın renkli desenler bacak arasından geçen akmayı tamamlar niteliktedir. Aynı zamanda bazen bir altın yağmuru olarak da nitelenen bu akmanın yaptığı dokunuş da resmi genel olarak bu kavram üzerinde tutuyor denilebilir.

Resme tekrar bakıldığında kadının sağ eli göğsünün üstünde durmaktadır ve el kasılmıştır. Bu kasılmanın erotik bir dürtü ile yaşandığına varmak zor değildir. Genel olarak bedendeki bükülme de buna hizmet eder. Sol el bacak arasına doğru kaybolur. Altın renginde hareketler coşkuludur ve orgazmla ilgili ipuçları verir. Figürün duruşuna destek olacak nitelikte olan dağılmış saçları kadının kendini tamamen bu duyguya bıraktığının bir göstergesi olabilir. *“Klimt’in Danae hakkındaki öyküsünün yorumu (1907-1908) alenen tenseldir; Jüpiter bir altın yağmuru gibi inip Danae’nin bacaklarının arasından dökülürken, Danae cenin pozisyonunda uyuyarak erotik bir rüyaya dalmıştır”* (Carr-Gomm, 2014: 40). Jüpiter, göklerin tanrısı olarak bilinir. Mitolojideki en yüce tanrıdır. Yunan mitolojisindeki adı Zeus olan tanrıdır. Hikayesi mitolojik bir anlatıma sahip olsa da bu resim mitolojik bir resim gibi görünmez. Uçan atlar, kaslı tanrı figürleri gibi unsurlar bulunmaz. Nesnelere ya da renklerin sembolik anlamı ustacadır. Bu mitolojik yaklaşımlar çerçevesinde Danae’nin kim olduğu konusuna gelindiğinde bir hikaye oluşur;

“Argos Kralı Akrisios torunu tarafından tahttan indirileceğine dair bir kehanet duyduktan sonra kızı Danae’nin çocuk doğurmasını engellemek üzere onu bir kaleye kapatır. Jüpiter gökyüzünden sevimli genç kızı gözüne kestirip onu baştan çıkarmaya karar verir; ama tanrı

formunda onunla sevişemeyeceği için bir altın yağmuru olarak aşağıya iner. Danae, birlikteliklerinden kahraman Perseus'u dünyaya getirir” (Carr-Gomm, 2014: 40).

Bilinen bir hikaye ile birleştirildiğinde resim zenginleşmesi ile birlikte buradaki sembolik anlamların nerelere varabileceği konusunda da derin bir boyut yaratır. Burada resme verilen ismin ne kadar etkili olduğu da ortadadır. Resim isimsiz olsaydı bu hikayeye ulaşmak daha zor olacaktı. Sembolik bir derinliğin oluşması için resmin bilinen bu hikayesinin ve yine resmin ilk verdiği varsayımsal anlamın resimde bulunan bazı unsurlar ile desteklenmesi gerekir. Altın, göğüs, el, saç, çıplaklık, kızıl, güzellik, seks, kumaş gibi kavramlar genel hikayeyi destekleyebilecekleri gibi sanatçının kendisi için de resmi yıllar sonra bile görecek olan kişi için de farklı yorumlamalar ile zengin bir anlam içeriğine sahiptir.

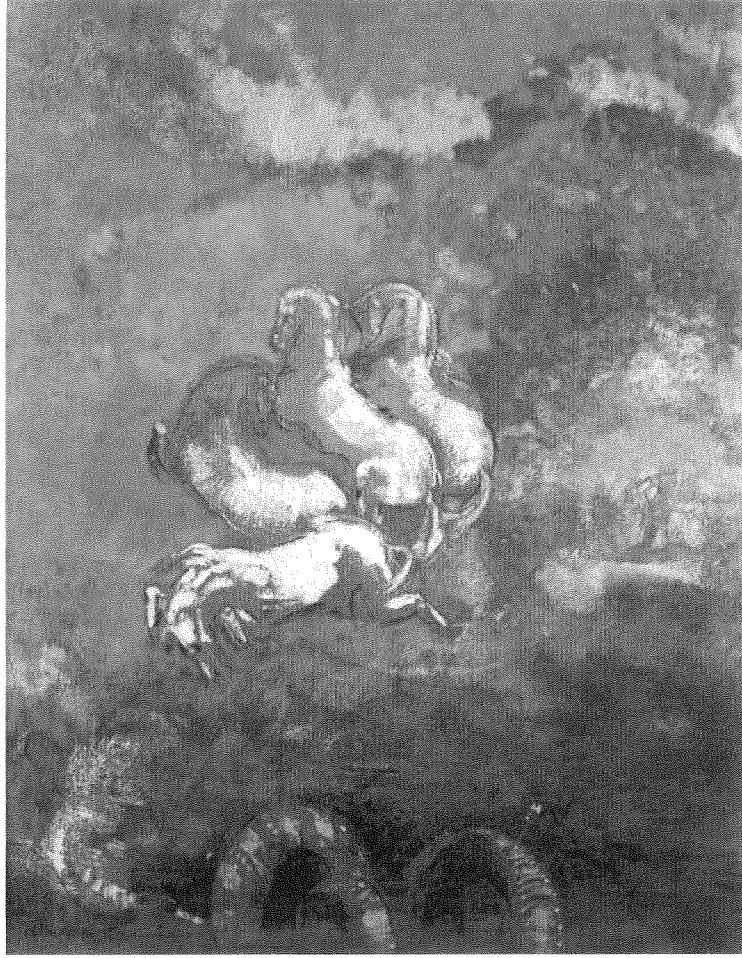
Bu resimde ele alınması gereken ve belirgin bir şekilde görünen sembol "altın"dır. Altın bu resimde kadının üzerinde olduğu örtüler gibi bir eşya değildir ve harcanacak değerli bir maden olarak yer almamaktadır. Resim aldığı isimle birlikte altının burada ne anlama geldiğini açıklıyor. Fakat bu isim ve bu açıklama bilinmese bile burada kullanılan altının bir sembol olduğu resmin diğer unsurlarıyla kurduğu tezatlıktan da anlaşılmaktadır. Altın bir su gibi kadının bacaklarının arasından geçip gitmektedir. Bunun dışında resimde bulunan figür hareketleri ile birlikte ya da kumaş ve renk tonları resmin anlatımına hizmet eder.

Gustav Klimt'in bu eserinde bir sembol olarak ele alınan altın yağmurunun içinde siyah bir dikdörtgen yer alır. Bu siyah dikdörtgen resimde altın ve figür ile bağımsız durmaktadır. Resmin geneli ile de bir çelişki yaratacak şekilde soyut bir görüntü çizer. Aynı zamanda kadının cinsel organına yakın bir yerde bulunur. Bu küçük kare bir semboldür. Bu sembolün

erkek cinsel organını ya da erkeklığı simgelediği bilinir. Resmin genel konusu ile birlikte bu yaklaşım kabul edilebilir. Bu sembol kişiye ya da toplumlara özgü değildir. Bu açıdan geleneksel bir sembol değildir. Bütün insanlar için geçerliliği yoktur ve herhangi bir içsel bağ görünmez. Bu açıdan evrensel bir sembol de değildir. Bu küçük dikdörtgen resimde kullanılan rastlantısal bir semboldür.

Bu noktada anlaşılan sembolik bir resimde sembolün belirli bir özelliği ile resmin geri kalanından ayrılıyor olmasıdır. Daha sonraki resimlerde "Sembolik Resim" isminin sadece sembol barındırmasından değil kişisel bir tavırdan, düş ve düşsel olandan yola çıkıp bir felsefe oluşturulduğu temelden hareket ettiği daha net anlaşılacaktır.

Odilon Redon, sanat hayatının ilk zamanlarında sadece siyah beyaz çalışmalar yapmıştır. Sanatçının hayalgücü ona rahat bir ruh halinden uzak görüntüler sunmuştur. Dönemin şairleri sanatçıyı benimsemiştir. Daha sonra ise Sürrealistler sanatçıdan etkileneceklerdir. Redon daha sonra renkli çalışmalar yapmaya başlamış ve teknik olarak pastel boyayı benimsemiştir.



Resim 4: Redon, *Apollon'un Arabası*, 1908.

Resimde dört adet at dışında başka hiç bir şey net olarak seçilmez. Atlar özellikle vurgulanmak istenmiştir. Atlar havada ve resmin arka kısmında renklerden oluşan zeminden bağımsız olarak sembolik bir yaklaşım sergilerler. Bu noktaya kadar bu resmi sembolik resim olarak ele almak mümkündür. Ama burada bir anlam arayışına gidildiğinde resme daha dikkatli bakmak gerekir.

Atların arkasında, resmin sağ tarafında ışık huzmesi içinde belli belirsiz bir figür bulunur. Atlar yan yana ve aynı yönde hareket ederler. En soldaki at sergilediği davranış ile atların havada olduklarını hissettirir. Bununla birlikte iki ip atlardan ışığa doğru gider. Resmin alt kısmında büyük bir yılan benzer kollar bir yaratığa aittirler ve bir ok bu yaratığın koluna saplanmış durumdadır. Bu noktada sanatçının iç dünyasının bir yansıması ile başlayan yorumlama mitolojik bir hikayeye dönüşür. Resmin hikayesinin anlaşılmasında en büyük etken bu resme verilmiş isimdir. Bir önceki çalışmada olduğu gibi bu çalışmada da konu isimde saklıdır.

Apollon, ışığın, müziğin, şiirin, sağlığın ve kehanetin tanrısıdır. *"Kehanetin tanrısı olarak Apollon insanlara gerçek vahiyleri vermek için uygun bir yer aramaya başladı. Bunu Yunanistan'ın ortasında, Delfi Vadisi'nde buldu. Ancak vadinin girişi Python adlı karanlıklar yaratığı tarafından korunuyordu, bu nedenle apollon onu bin okla katletti"* (Carr-Gomm, 2014: 18). Bu hikaye sanatçının kendi yorumu ile resmedilmiştir. Bu mitolojik hikayenin kendisi sembolik bir dil kullanırken resminin sembolik olarak adlandırılması son derece mümkündür. Apollon'un başka hikayelerde Güneş tanrısının ışığını, fiziksel olarak temsil ettiği ve dört atla bu ışığı dağıttığı bilinir.

Bu noktada önemli olan sanatçının bu konuyu neden seçtiğidir. Redon Sembolik resim anlayışı da göz önünde bulundurulduğunda bu resim ve seçtiği konu ile başka bir anlatım yaptığı düşünceden kaçmaz. *"Redon Louvre'daki Apollon Galerisi'indeki tavanın üstündeki temanın Delacroix yorumuna hayrandı ve bu resimde (yaklaşık 1905-1916) Delacroix'ın atlar tarafından çekilen ve cennete yükselen araba fikrini benimsedi ve bunu tıpkı büyük bir acının ardından kendini daha iyi hissetme mutluluğu gibi, "tam gün ışığının sevincine" karşı*

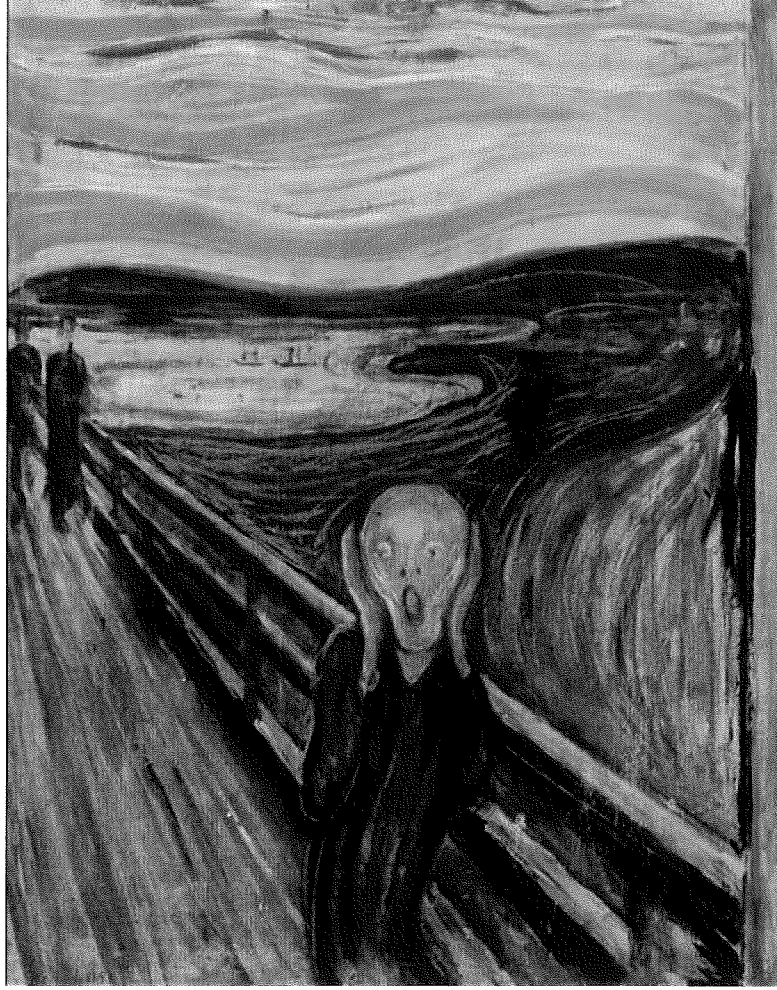
"gecenin ve gölgelerin hüznü" olarak tanımladı" (Carr-Gomm, 2014: 18). Sanatçı için bu hikaye, iyi ve kötü ayırımından iyinin galip gelmesi, gündüzün gece karşısındaki zaferi önemli temsiller olmasıyla birlikte yaratıcı ruhun temel konu karşısında üstünlüğünü temsil ediyor.

Sembolik resim ile ilgili olarak burada varılan başka bir konu tamamen simgesel bir konunun resimde başka bir anlatıma hizmet etmek için kullanıldığıdır. Sanatçı kendi içsel durumunu tuvale yansıtmak isterken tek bir sembol değil konu ağını tamamen almıştır.



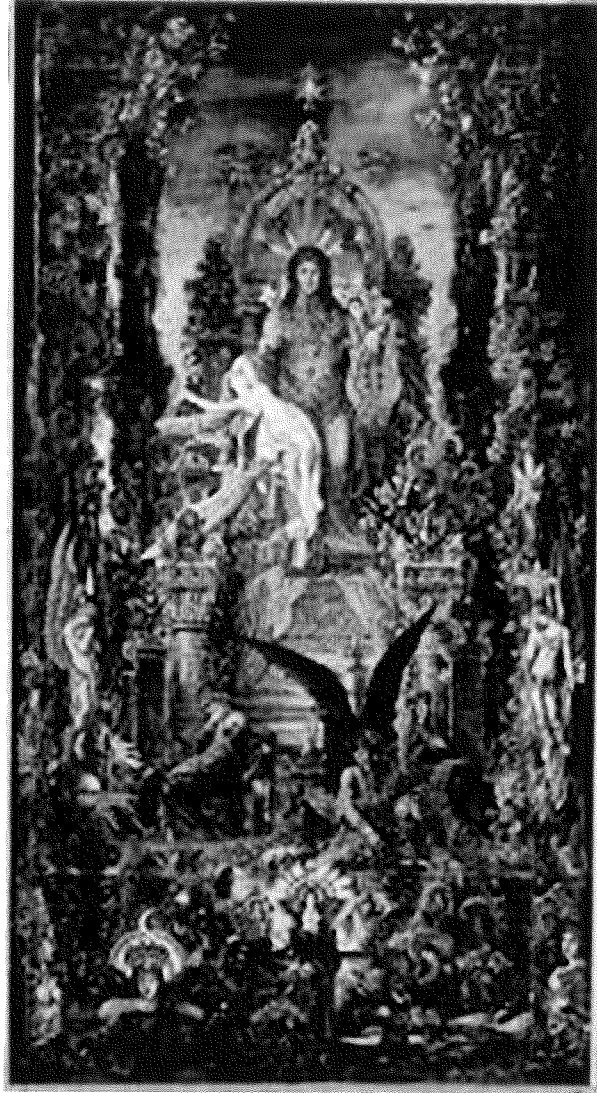
Resim 5: Munch, *Vampir*, 1893-95.

Sembolizm, sanatçıların iç dünyasının ve onların hayal gücünün üzerinde özellikle duran bir akımdır. Edvard Munch da ekspresyonist olması ile birlikte sembolizm içinde de yer almıştır. Sanatçı "Çılgılık" resmi ile dışavurum yaparken iç dünyası ile birlikte öteki bir dünyayı göstermiştir. "vampir" eseri sevgi ve acıyı barındırmış ve aslında vampir ismi resme başkaları tarafından verilmiştir. Bu resimde sarılmak sembolik bir yaklaşım olarak ele alınabilecek olsa da burada da daha önceki resimlerde olduğu gibi net bir şekilde beliren bir sembol bulunmaz. Sevgi ve acı figürlere atfedilmiştir. Karanlık acının varlığına destek olur niteliktedir. Çılgılık'ta evrenin bilinen halinin ötesine geçmiş ve yine içsel bir anlatımın yolunu çizmiştir. Yaşam içinde görülebilir olan düşsel bir benzetim ile resmedilerek başka bir boyutta sunulmuştur. *"Ressam Munch, bunalım görüntüleri ve deliliğe karşı savaşım olan yaşamıyla, Sembolizmin gösterilebilir olanın ötesindeki göstermek kaygısının en ilginç temsilcilerinden biridir"* (Cassou, 1987: 25). Sanatçı, özellikle Vampir resminde olmakla birlikte iki resimde de dönemin gizil olana yönelimini de vermektedir.



Resim 6: Munch, *Çığlık*, 1910.

Gustave Moreau yine bu dönemde zengin içerikli resimleriyle öne çıkmış ve dönemin temsilcileri arasına girmiş bir sanatçıdır. Sanatçı genel olarak mitoloji, din ve tarih konuları üzerinde durmuştur. Sanatçının resimleri son derece süslü bir yaklaşım gösterir. Resimlerinde kalın boya kullanmasının yanı sıra birçok değerli madeni ürün kullanılmış gibidir.



Resim 7: Moreau, *Jüpiter ve Semele*, 1895.

Resimde en çok vurgulanmak istenen ve resmin temel ögesi olarak ele alınan Semele resmin genelinde Jüpiter ile birlikte ilk göze çarpan figürdür. Resimdeki kontrastın en açık tonu olarak resmedilmesi bunu sağlanmıştır. Bu resim sanatçının tarzı konusunda önemli bir

örnektir. Resimde Jüpiter ise görkemli bir tahtta oturmaktadır. Jüpiter genç ve süslü bir kıyafetle resmedilmiştir. Aynı zamanda ilgisiz soğuk bir yüze sahiptir. *"Semele ilahiliğinin tüm ışıltısıyla tanrıya gözünü dikmek istemiş ve Moreau'ya göre Jüpiter'i gördüğünde ilahi coşkunun nöbetiyle çarpılmıştır"* (Carr-Gomm, 2014: 43). Jüpiter'in sağ elinin altında bir lir bulunur. Semele'in önünde uçan bir melek figürü görülür. Kartal göklerin tanrısı Jüpiter'in bir simgesi olmasına rağmen resimde Jüpiter' den uzakta yer almaktadır. Kartalın önünde ise yeryüzünün sembolü Pan bulunur. *"Tahtın kaidesinde Moreau, ölüme ve kederi simgeleyen figürler çizmiş, bunların da beşeri hayatın trajik temeli olduğunu açıklamıştır"* (Carr-Gomm, 2014: 43). Resimdeki mitolojik hikayede Jüpiter'in karısı Juno, Jüpiter'i kıskandığı ve Semele' ye duyduğu aşk yüzünden sadakatsizliğini cezalandırmak istediği için, Jüpiter'e Semele'nin karşısına süslü bir şekilde çıkmasını söyler. Ama bir ölümlü olan Semele bu ilahi ışığı kaldıramaz ve yanarak ölür.

Resim tek tek açıklanabilecek birçok sembol barındırır. Resimde nesnelere ve figürler tavrı ve davranışlarıyla, resme işleniş biçimleriyle yoğun bir anlatım sunar. Sembolün yoğun kullanıldığı yaşam ve ölüm arasındaki hareketliliğe işaret eden resim Sembolik bir resim olmanın anlamını tamamen doldurmaktadır.

Sembolik resmin yani sembolizmin düş, öteki dünya, kişisel deneyim, var olanın başka bir şekilde anlatımı gibi yaklaşımları tekrar göz önünde bulundurularak dönemin yoğun bir duygu durumu ile çeşitli hikayeler kullandığı söylenebilir. Bununla birlikte geleneksel ya da evrensel sembollerin resimde yoğun bir şekilde kullanıldığı ve bu sembollerin bazen kasıtlı bir bozma yoluna gidilerek değiştirildiği anlaşılmıştır. Yine Sembolizmde sanatçının kendi ürettiği bir rüya ya da bir sanrıyı tuvale aktarıp kendi sembollerini üreterek sembolik bir

anlatım yaptığı gözlemlenmiştir. Aynı zamanda burada yer verilmeyen çalışmalar ile birlikte bütün bir dönemin din, inanç, ölüm ve yaşam konularından yoğun bir şekilde etkilendikleri ve dönem içerisinde birçok resimde bu kavramların yer aldığı gözlemlenmiştir. Bütün bu konu ağı ise bir akım olarak Sembolizmin felsefesine uygun olarak anlatılmıştır.

6. RESİM SANATINDA GELENEKSEL, RASTLANTISAL VE EVRENSEL SEMBOL ARAYIŞI

Sembol bir kavramı mevcut kavrama gücümüzün sınırları içerisinde indirger. Aynı zamanda sembol yalın bir anlatım sunar. Bu noktada sembolün derinlemesine anlatımı hatırlanmalıdır. Sembolü insanın yarattığı daha önce vurgulanmıştır. İnsan doğasının bilinç ve bilinçaltına inebilen psikolojinin önemi sembol yaratımında en önemli rolü oynar. Bu sebep alınarak Fromm'un sembolleri sınıflandırması ele alınmıştır. Geleneksel, rastlantısal ve evrensel sembollerin resim sanatında nasıl yer aldığı nasıl kullanıldığı ve ne gibi değişikliklere uğradığı bu bölümde incelenecektir.

Çalışmanın bu bölümüne kadar olan sembolün ne olduğu araştırılmış, nesne ile ilişkisi göz önünde bulundurulmuş ve buradan hareketle resim sanatında nasıl kullanıldığı gösterilmiştir. Sembolizm ile sembolün resimdeki anlamına katkı sunulmuştur. Bu bölümde de sembolün resimde nasıl kullanıldığı daha ayrıntılı ele alınacaktır.

Sembol sınıflandırmasının hatırlanması açısından geleneksel sembollerin kişilere ve belirli bir topluma ait olduğunu, rastlantısal olanın daha dar bir çerçeve de ele alındığını ve kişisel olduğunu, evrensel sembollerin tüm insanlar için olduğunu tekrar göz önüne almak gerekir. Geleneksel sembellere kelimeler, bayraklar ya da dini sembollerle örnek verilebilir. Rastlantısal semboller, bir şehrin ya da bir yerin koşullu olarak değerlendirilmesine bağlı olarak iyi, kötü, korkutucu gibi anlamlar yüklenmesiyle söz edilebilir sembollerdir. Aynı zamanda rüya gibi anlatımına bir aracı gereken sembollerdir. Evrensel sembellere,

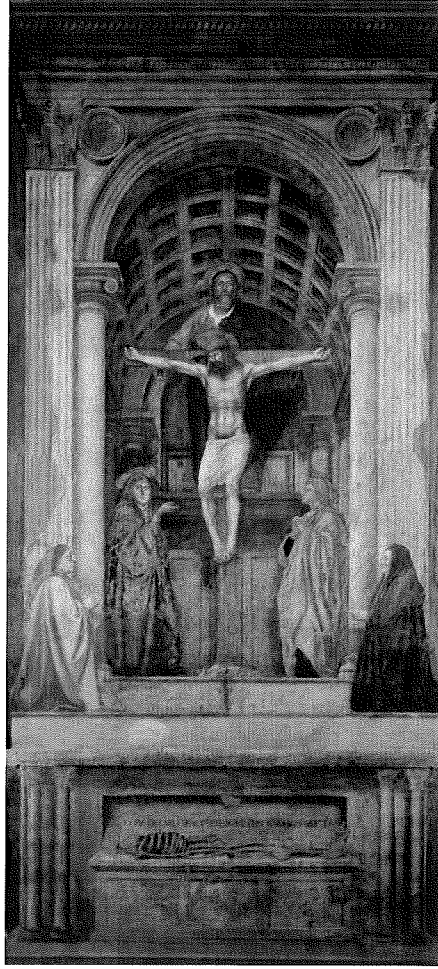
sembolün anlattığı ve kendisi arasındaki bağı gösterir. Ateş, deniz, toprak gibi kavramlar burada tekrar hatırlanmalıdır.

Sembolün resimde anlamı güçlendirdiği ve resmin genel konusunun sembole etki ettiği ve anlamını güçlendirdiği aynı zamanda sembolün resimde genel olarak resmin anlamına hizmet ettiği tekrar hatırlanmalıdır. Resimde, geleneksel, rastlantısal ve evrensel semboller sınıflandırılmış halde bulunmazlar. Genel olarak bu sembolik yaklaşımlar resimde hep birlikte bulunurlar. Dolayısıyla belirli dönemlerde sadece evrensel sembol ya da geleneksel sembol kullanıldığını söylemek yanlıştır. Bu sembollerin resimdeki kullanımını da sanatın amacına dolayısıyla resmin amacına hizmet eder.

Resim sanatı işlediği konu ne olursa olsun görsel anlatımı ile evrenseldir. Sanat insan tarafından ortaya çıkarılmış ve insanları ilgilendiren felsefi bir kavramdır. Resim bir sorgulama biçimidir. Resmin konusu değişse de dili ortaktır. Dolayısıyla resim kullandığı her sembol her nesne kısaca her unsuru evrensel bir dile çevirir denilebilir. İzlenimcilikten, Neoklasizmden ya da Rönesans öncesi dönemden herhangi bir resim hiç bir zaman tamamen anlaşılabilir değildir. Dönemi hakkında ve hatta o dönemin geçmişi ve geleceği hakkında ipuçları verir. Resmin zaman kavramı içindeki göstere olarak değerlendirilmesinin sebebi burada aranabilir. Bu noktada sembol ile hatırlanması gereken onun esnek bir kullanımı olduğudur. Geleneksel olarak değerlendirilen bir sembol yaşamın içinde ya da sanatta kullanımını ile evrensel bir boyut kazanabilir.

Genellikle dini resimler olmak üzere inanç konusunun işlendiği resimlerde kullanılan hale tanrının ışığının sembolüdür. Yaşamın içinde böyle bir sembol görünmez yani kutsal

kimselerin başının üstünde hale yoktur. Bu rüyalarda görülebilir hikayelerde, masallarda ya da mitlerde anlatılabilir ve yazılabilir. Resim sanatında ise biçimi çok farklı bozulmalara uğramadan var olur. Bir sonraki bölümde sembollerin kendisi üzerinde daha ayrıntılı bir inceleme yapıldığında "hale"nin hikayesine başvurulacaktır. "Hale"nin üzerinde bulunduğu figürle bağı yoktur. Figürün kutsallığını temsilen kullanılan bir semboldür. Resim sanatında geleneksel bir sembol olarak yer alır.



Resim 8: Masaccio, *Kutsal Üçleme*, yaklaşık 1426.

Resim, kutsal üçleme üzerinden figürlerin resme yerleştirilmesi ile bir üçgen çizer. Üçgenin dik ucu yukarıyı gösterir. Göğü gösteren ok niteliğinde üçgenin üst birleşim noktasında tanrı figürü yer alır. Üçgen burada bir yükselişi de temsil eder. En altta başında hale olmayan figürler en üstte iki farklı renkte kıyafet ile tanrı figürü yer alır ve İsa üçgen yapının üst kısmında ve bu geometrik şeklin merkezine yakındır.

Resimde yer alan önemli bir sembol resmin ortasında bulunan "haç"tır. Haç daha önceki bölümlerde değinilen Hans Holbein'nın Elçiler eserinde de belirtildiği üzere Hristiyanlığı ve İsa'nın ölümünü simgeler. Elçiler resminde küçük boyutlu bir heykel olarak resmin köşesinde yer alırken bu erken Rönesans resminde figür o ana aittir ve resmin merkezindedir. Holbein'nın resminde çarmıha gerilmiş İsa heykelciği resmin genel konusu göz önüne alındığında geleneksel olmaya daha yakındır. Çünkü resim konu içeriğinde kilisedeki karışıklığa değinir. bu bakımdan sembolü geleneksel olmaya yakın ele alır. Buna rağmen tam bir geleneksel sembolden söz edilmez. Resim kurukafa ile bir arada bulunduğu, İsa'nın çarmıha gerildiği yerin ismini hatırlatır. Söz konusu yerin adı kurukafa tepesidir ve Adem'in gömüldüğü yerdir. Dolayısıyla İnsanoğlunun kurtuluşu için İsa'nın kurban edilmesini anlatır.

Masaccio'nun bu eserinde haç direkt olarak İsa'nın ölümüne ve kutsal ruha vurgu yapar. İsmi ile amacını açıklayan resim bu sembolün anlamını en kısa yoldan ortaya serer. Haç burada artık geleneksel anlamının üzerine çıkar. Özellikle haç İsa ile birlikte ele alındığında ve resimdeki hali ile evrensel bir sembol haline gelir denilebilir. Bir haçın tek başına, bulunduğu yerde kilise, Hristiyanlık ya da İsa'nın ölümünü temsil edip etmediği hayatın içinde bu konu

hakkındaki hikayeler, olaylar ya da bunun gibi çeşitli deneyimlerle anlaşılır bir hale gelir. *"Evrensel semboller, insanların kişisel tecrübelerine dayanmaktadır"* (Fromm, 2015: 32).

Resimde sembol olarak ele alınacak başka bir unsur ise İsa'nın başının üzerinde yer alan kumru ya da güvercin olarak nitelenen kuştur. Kumru Hristiyanlıkta kutsal ruhu temsil eder. Dini bir sembol olarak ele alınmıştır. Böyle bir konu içinde yer almasaydı tek başına bu anlamı kazanamazdı. Kumru tek başına ele alındığında kutsallıkla ilgili bir bağ kurmaz. Bu durum burada geleneksel bir sembol olarak ele alınmasını sağlar.

Resmin alt kısmında bir mezarın içi görünür. Burada yatan iskelet ölümün sembolüdür. Kurukafa gibi onun tamamı olan iskelet de ölümü temsil eder. Resimdeki kullanımlarına göre değişebilirler yani ölüm karışık bir kemik yığını olarak da sembolize edilebilir. Buradaki sembol yine insanlar için ortak bir anlamı ifade eder. Bununla birlikte insan ölü bir bedenin iskelete dönüştüğünü deneyimlemiştir ve bunu bilir. Resimde iskelet hareketsizdir ve bu bir ruha sahip olmadığını gösterir. Bütün bunlar iskelet ve ölüm arasında bir bağ kurar. Sonuç olarak iskelet burada evrensel bir sembol olarak tanımlanır.

Resim bütün bunlar dışında bazı sembolik anlatımlar sunar. Renkler bu konuda önemlidir. Rönesans döneminde özellikle Erken Rönesans'ta renklerin yapılışından tuvale uygulanma süresine kadar önemli bir süreci ve yeri vardır. *"Lacivert lapis taşından yapılırdı ve patronun zenginliğini veya bir işin önemini gösterirdi. Kırmızı da pahalı bir renkti; iki pahalı pigmentten yapılan mor rengi kraliyet ile bağdaştırılırdı"* (Carr-Gomm, 2014: 246). Figürlerin üzerindeki kıyafetler tek renktedir. Tanrı figüründe ise iki renk birlikte bulunur. Bu durum renklerin anlamları ile tanrı figürünü güçlendirir. İsa'nın üzerindeki beyaz örtü

artık sembolik bir yaklaşımdan uzaklaşır ve saflığın, masumiyetin anlatımını yapar. Resimdeki bütün figürler sergiledikleri hareketler, resmin içindeki rolleri ile resmin amacı doğrultusunda bir anlatıma hizmet ederler. Resimde yer alan yazı gösterilenin açıklamasını yapar. Kitabede şu kelimeler yer alır; “*Ben de eskiden senin gibiydim. Sen de ileride benim gibi olacaksın.*” (Dickerson, 2018: 140).

Bu eser dini bir resimdir ve sembolleri güçlüdür. Eserde hem evrensel hem de geleneksel sembol görülür. Yine de bu sembollerin resim sanatında kişisel bir yorumlamaya uğradığını hatırlamak gerekir. Eğer bu resim Sembolizm akımı içinde yer alsaydı. Sanatçının hayatını daha dikkatli göz önünde bulundurup bu konuyla neyi anlatmak istediği ya da hangi duygu durumunu sembolize eden bir resim olduğu sorgulanabilirdi. Sembolizmin açıklanması ile bu resmin neden sembolik bir resim olmadığı daha net anlaşılmıştır.

Rönesans öncesi resimlerde, bir çok kilisede İsa figürü yine başının üstünde bir hale ile ele alınmış aynı zamanda arka tarafa altın varak uygulanmıştır. Bu resimlerde sembol çok net bir ayırım sunar. Altın varak resme başka bir malzeme olarak girer ve resimde ilahi bir ışık olarak var olur. Hale ile benzer anlamı taşıyan bu sembol resimdeki figürün gerçekliğiyle de bağını koparır. Bununla birlikte altın aslında bir madendir ve inançla ilahi bir bağ kurmaz. Aynı zamanda ışığın da tanrı ya da kutsal bir kimseyle içsel bir bağı yoktur. Bunlar temsilidir. Dolayısıyla geleneksel semboller olarak değerlendirilirler. Bununla birlikte resimde Kutsal figürler ile yer alması ve ışığın doğayı aydınlatması gibi kavramlardan yola çıkıldığında bu durum genel olarak resme evrensel bir anlatım katacaktır. Ama yine de bu semboller geleneksel olarak değerlendirilmelidirler. Altın; “*Asalet, aydınlanma ve kutsallığın güçlü bir sembolüdür. İnka imparatorluğunda yeni hükümdarlar, törende altın tozuna bulanarak*

püskürtülen reçine ile kaplanırlardı. Hem Budizm hem de Hristiyanlıkta aydınlanmanın sembolüdür" (Wilkinson, 2010: 41).



Resim 9: Giotto, *Ognissanti Madonna*, 1310.

Bir sembolün veya sembolik bir yaklaşımın resimde kullanılmasıyla ilgili orada yaratacağı etki daha önceki bölümlerde vurgulanmıştır. Bazen bir resim bir çok sembol barındırırken tek bir sembol de resmin etkisini ve bütün anlatımını ele geçirebilir. Bayraklar ile ilgili olarak geleneksel sembollerin iyi birer örnekleri oldukları bilinmektedir ve bu semboller resimde aynı anlamları ile kullanılabilirler.



Resim 10: Delacroix, *Halka Önderlik Eden Özgürlük*, 1830.

Delacroix bu eserinde bir zafere varışı resmetmiştir. Resimde silahlar bir insana doğru tutulmaz ve figürler duruşlarıyla olayın etkisini hala üzerlerinde taşırlar. Kıyafetler ve

silahlar olayın tarihi ile ilgili ipucu verirler. Resimdeki kontrast, ton ve renkler olayın etkisini arttırmıştır.

Resim ikinci Fransız devrimini anlatır. 27 Temmuz 1830 tarihinde Paris'te halk ayaklanır. Sokaklar barikatlar ile dolarken basın özgürlüğü kısıtlanmış ve meclis dağıtılmıştır. Küçük olaylarla başlayan bu durum işçilerin katılımı ve burjuva basamaklarının desteğiyle büyük bir harekete dönüşmüştür. Dolayısıyla ayaklanmanın belirli bir lideri yoktur. Delacroix bu hareketin liderinin "özgürlük" olduğunu savunur. *"Delacroix'ın kendisi de devrim esnasında ayaklanmacıların safındaydı. Erkek kardeşine yazdığı mektupta, "Devrim için savaşmıyorsam hiç olmazsa devrim için resim yapmalıyım" der. Resimde kendisini en ön safta savaşan siyah silindir şapkalı adam kılığında betimlemiştir"* (Krausse, 2005: 61).

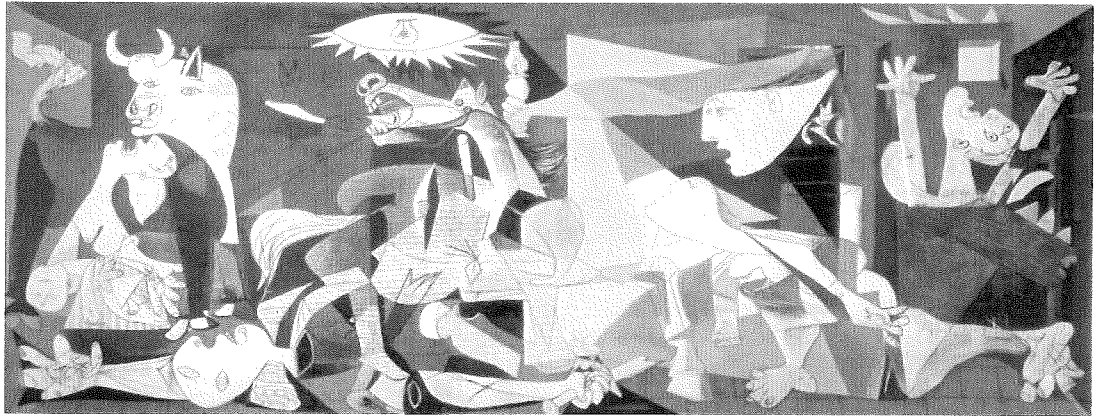
Resimde bulunan tek sembol ise bayraktır. Bayrakların ilk bölümlerden itibaren belirtildiği üzere, sembol ettikleri ile içsel bir bağları yoktur. Bu bakımdan bayrak burada geleneksel bir sembolü gösterir. Resimde kıyafeti göbeğine kadar açık olan kadın devrimin ana fikrini temsil eden "özgürlük" figürüdür. Kadın burada sembol değildir. Fakat sembolik bir anlatıma tabiidir. Burada alegorik bir yaklaşım vardır.

Bu alegorik yani sembolik yaklaşım ve sembol resmin konusunu oluşturur ve tamamlar niteliktedir. Resmin genel anlatımını güçlendirir. Burada da sembolün artık resmin bir unsuru olduğu unutulmamalıdır.

Resimde kullanılan sembollerin akımlara göre, tekniğe ve üsluba uygun olarak farklı şekillerde ya da bozularak resimde yer alabileceği burada tekrar hatırlanmalıdır. Bu noktada bu yaklaşımın sembolün taşıdığı anlamı çok büyük değişikliklere uğratmadığı söylenebilir.

Bununla birlikte bilinçli olarak resmin tekniğinin anlatım yapan nesneye etkisi olabilir. Bu durumda sembol resmin içeriğine göre anlamlandırılabilir. Yani bir elma gerçekçi ya da kübist tarzda olabilir. Sürrealizm de veya Rönesans resminde görülebilir. Böyle bir durumda elma yaradılışı temsil ediyorsa anlamı her zaman aynı olacaktır. Bununla birlikte resimde teknik, sembolü özellikle vurgulamak için bir araç olabilir.

Sembol bulunduran farklı bir tarz ile devam edildiğinde, Kübizmin kurucularından sayılan Pablo Picasso'dan bir örnek seçilebilir. Bir çok ressam bazen yaşanan savaş yıkım gibi olayları konu edinmişlerdir. Picasso'nun "Guernica"sı da böyle bir konuyu ele alan büyük boyutlarda resmeilmiş önemli bir eserdir. Eser 3.5 ve 7.8 ebatlarında ve tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Bu resimdeki bütün unsurlar ve dolayısıyla resmin bulundurduğu semboller de kübik biçimler ile işlenmişlerdir.



Resim 11: Picasso, *Guernica*,1937.

Resim savaşın yıkıcılığını etkili bir biçimde gösterir. Eser siyah beyaz renklerle oluşturulmuş kübist bir resimdir. Bu eser Picasso'nun en çarpıcı eserleri arasında kabul edilir. Aynı

zamanda yapıldığı tarihten kısa bir süre sonra olayın ve savaşın etkilerinin bir sembolü olmaya başlamıştır.

Resmin kısa sürede savaşın yıkıcılığının ve resmin anlattığı olayın simgesi haline gelmesi resim sanatının evrensel diline işaret eder. Resim çeşitli semboller ve sembolik anlatımlar barındırır. Bununla birlikte anlatıma katkı sağlayan bir çok nesne ya da unsur bulunur. Resim anıtsal sayılabacak bir büyüklüktedir. Resim hikayenin korkunçluğunu tamamen hissettirmektedir. *"İspanya'nın küçük Gernika kasabası 1937 yılında faşist Franko rejimi tarafından Almanya'nın da desteğiyle bombalanmış ve sadece kırk beş dakika içinde yerle bir edilmişti"* (Krausse, 2005: 93).

Resimde en solda kucağında çocuğuyla acı içinde bir anne yer alır. Onun arkasında güçlü bir boğa görünür. Yerde elinde kırık bir kılıçla yatan bir asker onun üstünde acı içinde bağırarak bir at bulunur. Boğa ve at arasında belli belirsiz görülen ve bir masanın üzerinde bulunan güvercin artık acı içinde resmedilmiştir. Resmin en sağında etrafını ateşler sarmış bir figür yer alır. Yine resmin sağ tarafından merkezine doğru bitkin bir şekilde yürüyen kadın görünür. Onun hemen arkasında bir binanın açık kapısından çıkan başka bir kadın elinde fenerle resmin merkezine yönelir. Kadının elindeki fenerin yanında resmin en üst noktasında yer alacak şekilde bir lamba bulunur.

Resimde bütün unsurların bir kolay gibi işlenmiş olması resimde farklı duygu durumlarının ya da anlatımların yan yana olmaları ile birlikte ayrı ayrı görülmesine olanak tanır. Lamba resmin üstünde bu kolajın parçalarından birisi gibi durmaktadır. Kadının elinde tuttuğu fenerden daha büyük olmasına rağmen ışığı onun ki kadar etkili değildir. Buna rağmen

aydınlatici özelliği bilenen bir nesnedir. *"Eski Ahit'te bir lamba ilahi ışık ve bilgelik anlamına gelir"* (Carr-Gomm, 2014: 247). Bilgeliği temsili ve aydınlatici özelliği ile bu resimde de sanatçı olayın görünürlüğüne dikkat çekmiştir. Lamba burada evrensel bir sembol olarak yer alır.

Boğa evrensel bir sembol olarak gücü temsil eder. Bu resimde de bu amaca uygun bir sembol olarak bulunur. Bu resimde boğa çeşitli yorumlamalar ile ele alınmıştır. Sembolün belirlenmesinden sonra bu sembolün verdiği gücün ne kadar olduğu ve bu gücün kimin lehine olduğu resmin diğer unsurları ile kurulacak bağın sonucunda görülebilir. Yıkıcı gücü temsil ettiği bu resimle ilgili ilk akla gelen yaklaşımdır. Bir yaklaşımda, *"Boğa şiddeti, at ise masumların ıstırabını temsil eder"* Carr-Gomm, 2014: 226). Böyle bir durumda güç şiddet ile birleşmiş ve resimdeki anlatımı bu yönde olmuştur. Başka bir görüşte ise;

"Boğa, zulmün öznesi değildir (olanlarda onun payının veya sorumluluğunun bulunduğu dair hiçbir işaret yok), nesnesi de değildir (zulme maruz kaldığına, diğerleri gibi vahim şekilde yaralandığına dair de hiçbir işaret yok), hatta olan biten hakkında yargı bildirmeye hevesli bir üçüncü taraf da değildir. Bir dünya mahkemesi değildir söz konusu olan (ne suçluluk, ne masumiyet, ne hüküm). O, iyinin ve kötünün, iyiyi ve kötüyü tayin eden her türlü yargının ötesindedir. Dolayısıyla, onu zulme bağlayan hiçbir arakesit yoktur (ne faildir, ne mağdur, ne de yargıç)" (Ağtaş, 2016: 246).

Güvercin ise bu resimde barışın sembolü olarak bulunur. Masaccio'nun resmindeki kumru gibi kuşun barış ile doğrudan bir bağı yoktur. Bu açıdan resimde geleneksel bir sembol olarak kullanılmıştır. Bu noktada boğa konusuna geri dönmek faydalı olacaktır. Boğanın fiziksel

yapısı ve buna bağlı olarak gücü insanlar tarafından deneyimlenmiştir. Uzun yıllar hayvancılığın etkili olduğu insan yaşamında boğa önemli bir yer tutar. Hayvanın üremesinde boğaya da ineğe de ihtiyaç vardır. Bununla birlikte tarımda da insan gücü yerinde kullanılmıştır. Daha önemlisi bu hayvanlar sahip oldukları fiziksel güç ile gündelik çiftlik hayatında olduğu gibi savaşlarda da eşya taşımak için kullanılmıştır. İnsanlar için önemli bir hayvan haline gelmiştir. Boğa üzerinden yapılan benzetimler ise güce yöneliktir. Güvercin ise insan tarafında bu kadar deneyimlenmemiştir. Buna rağmen resim sanatında sembol olarak değerlendirilmeleri aşamasında resmin konusu bu figürlerin hangi sembolik sınıfta ele almacağını etkileyebilir.

Bu resimde sembol arama konusunda "at" çelişkiler yaratır. At yine insanın deneyim sahibi olduğu bir hayvandır. Ama ona bir sembol niteliği yüklenmemiştir. Yıllarca savaşlarda kullanılmış ve onur timsali olmuştur. Yine de sembolik etkisi "boğa"ya yüklenen anlam kadar değildir. Bu resimdeki kullanımında ise at geleneksel bir sembol olarak değerlendirilemez. Burada bir acının yerini aldığı doğrudur. Ama acı belirli bir kimse ya da belirli bir toplum ya da düşünceye ait değildir. Acı evrensel bir kavramdır. Ama acı evrensel bir kavram olarak "at"la bir bağ kurmaz. Bu açıdan at burada evrensel bir sembol olarak da değerlendirilemez.

Burada "at"ın sembolik bir anlatım, bir alegori olduğunu söylemek yanlış olmaz. Acının bu şekilde ifadesi bir açıklama gerektirir. Acı çeken bir at resmedildiği ortadadır. Buna rağmen bu at aslında Gernika halkının çektiği acıları yani insanın çektiği acıları simgeler. Ama bu sembolik anlatım sanatçının içsel bir yorumudur. Çıkış noktası ile at burada rastlantısal bir semboldür. Bu noktada rastlantısal sembolün kişisel bir sembol olduğunu açıklamak gerekir.

Rüya ile verilen örnekten yola çıkılacak olursa; rüyada görülen bir şehir daha önce yaşanan kötü hatıraların şehri ise ona eşdeğer bir kötülüğün sembolüdür. Bununla birlikte kişinin kendisi için sembolleştirilmiş bir nesne, bir dil olarak aktarılırken yine açıklama gerektirir.

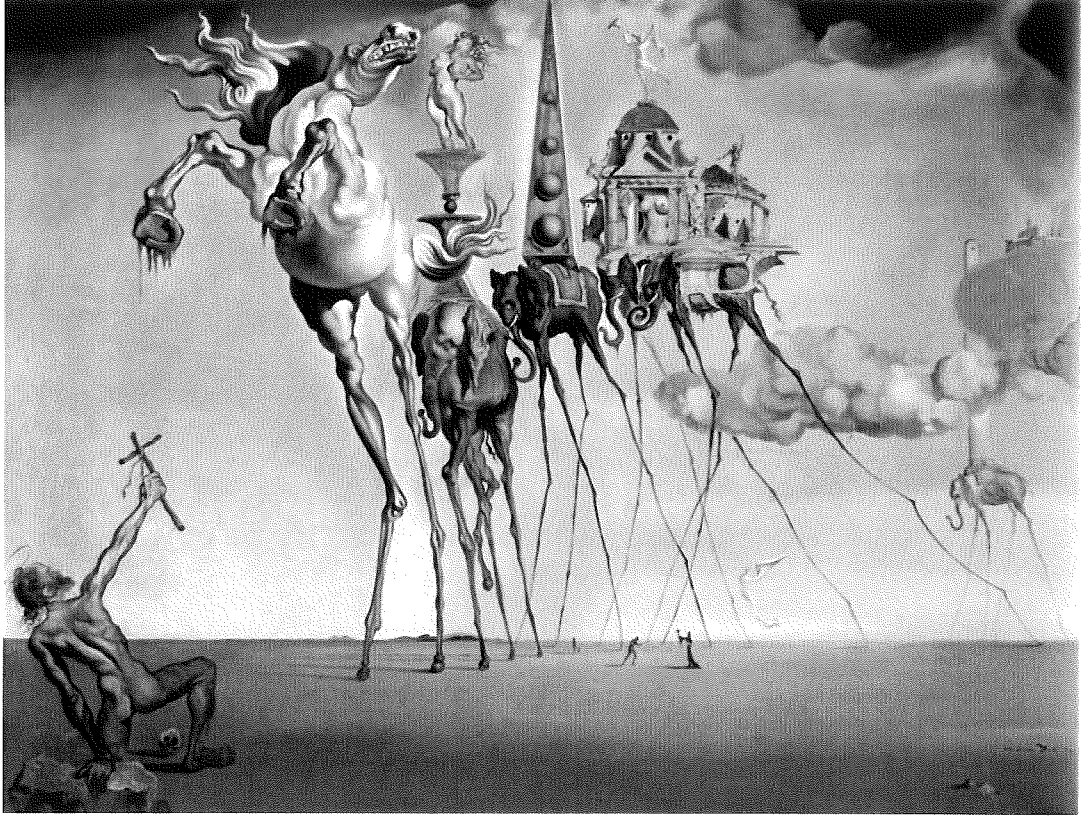
Rastlantısal bir sembolü resim, diğer unsurları ile açıklayabilir. Burada at ve yüklendiği sembolik anlam savaş ve onun getirdiği yıkım aynı zamanda resmedilme tarzı açısından bir açıklama bulur. Bu unsur için temelde rastlantısaldır denilebilir. Ama bu tam bir sembol değil temeli rastlantısal olan sembolik bir anlatımdır. Resimde yer alan diğer unsurlar birer anlatım araçlarıdır.

Bu eserde semboller ile ilgili üç yaklaşıma da başvurulmuştur. Eser üzerinde yapılan sembol arayışı hayatın içinde kısıtlı bir şekilde var olan ve genellikle açıklama getiren rastlantısal sembolün resimde nasıl kullanıldığını ve resimdeki açıklamasının hangi yollar ile yapıldığı üzerinde durmuştur. Bunun sonucunda rastlantısal olan sembol, geleneksel ya da evrensel sembollerden farklı bir biçimde resmin içinde gözlemlenmiştir.

Resimde rastlantısal bir sembolün nasıl yer aldığını üzerinde durulduğunda Gustav Klimt'in Danae eseri tekrar hatırlanabilir. Klimt'in eserinde de yer alan sembollerden bir tanesi ancak sanatçısı tarafından açıklandığında anlaşılabilir. Resimde bulunan siyah küçük kare bu anlamda resimde bulunan rastlantısal sembolere iyi bir örnek olabilir.

Rastlantısal semboller, bir açıklama gerektirir ve bu semboller ancak sembolün anlamını bilenlere özgüdür. Resimde kullanıldığında ise resim bazen bu sembolü açıklayıcı bir özellik taşır. Resim bunu yaparken diğer semboller ya da barındırdığı anlatım unsurlarını kullanır. Klimt'in resminde ise sembole bir açıklama yapılamaz ama yorumlanabilir.

Bu noktada ele alınması gereken önemli bir durum ise söz konusu dikdörtgenin resim sanatı dahilinde incelenmiş olmasıdır. Aksi takdirde matematikte, geometride de kullanılır.



Resim 12: Dali, *Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı*, 1946.

Surrealist sanatçı Salvador Dalí bir çok eserinde olduğu gibi bu resminde de bütün unsurları baş döndürücü bir biçimde ele almıştır. Eserde at ve fillerden oluşan bir kervan görünür. Bu yürüyüşün en ön kısmında bütün görkemi ile birlikte şaha kalkmış bir at yer alır. Onun arkasından gelen filler ince ve uzun ayaklarının üzerinde yürürler. Bu teknik ile kendi gövdeleri dışında taşıdıkları yük daha ulaşılmaz daha görkemli görünür. Fillerin üzerinde

altın renginde yapılar ve nesnelere yer alırken bunların içinde ya da üstünde duran kadınlar erotik bir duruş sergilerler.

Resmin isminden de yola çıkılarak anlaşılacağı üzere bu kare bilindik bir hikayeyi yansıtmaktadır. Bu resimde işlenen hikayeye göre; Bir aziz olan Antonius, yaşamını sadeleştirmek ve inancını güçlendirmek için bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk esnasında şeytan azizi baştan çıkarmaya çalışır. Aziz Antonius ise bu durum karşısında kendisini inancı ile korur. Bu resimde sahnelenen de tam bu andır.

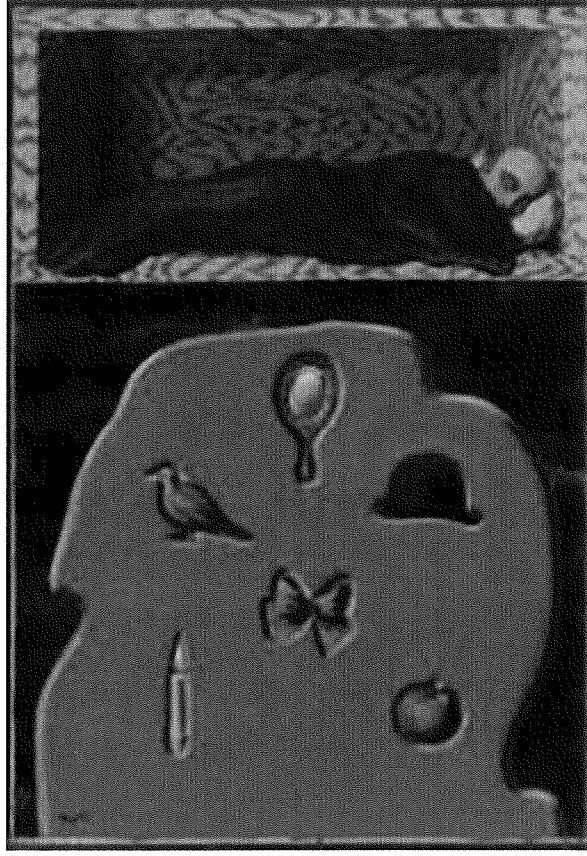
Anlaşılacağı üzere resmin en önünde ve sol alt köşesinde yer alan figür Aziz Antonius'tur. Çıplak olarak resmedilmesi onun günahıtan arınmasına işaret eder. Elindeki haç iki basit çubuk ile yapılmıştır ve basit bir hayat yaşamayı seçmiş olmasının bir göstergesi sayılır. Başının üzerinde kutsallığının göstergesi olan hale bile basitçe ele alınmıştır.

Aziz Antonius'un etrafında üç adet sembol görülür. Hale ve haç daha önceki resimlerde olduğu gibi burada da benzer simgesel anlamları ile kullanılmışlardır. Burada da hale Tanrı'nın ışığı olmakla içsel bir bağı olmadığı durum ile geleneksel bir sembol olarak bulunur. Haç ise İsa'nın ve Hristiyanlık dininin göstergesi ile evrensel bir sembol olarak yer alır. Bu evrensel sembolü destekleyen ise yerde duran ve ölümü simgeleyen kurukafadır. Hizmet ettiği anlatım sembol sınırları içindedir. Haç ve kurukafa sembolünün birlikte ele alınmasının İsa'nın çarmıha gerildiği yerin, Adem'in gömüldüğü yer olduğuna gönderme yaptığını hatırlamak gerekir. Bu açıdan kurukafa ile haç arasında kurulan bu içsel bağ "haç"ı kilisenin sembolü olmaktan uzaklaştırır ve evrensel bir sembol haline getirir. Kurukafa ise ölümle kurduğu bağ bu resimde de değişmez ve yine evrensel bir sembol olarak ele alınır.

Resimde ortadaki filin sırtında dik piramit bir yapı görünür. Bu resimde ki anlatımın kesin olarak bilinmemekle birlikte erkekliğe yönelik olduğu şeklinde yorumlara rastlanabilir. Burada yer alan unsurların birçoğu sembolik bir anlatım sunarken bu yapı sembol olarak nitelendirilmeye daha yakındır. Bununla birlikte ev, mezar ya da bilindik bir anıt olduğu tam anlamıyla açıklanmamıştır. Bu kadar cinsel gösterim arasında yer alması, resimde erkekliği temsilen bulunuyor olduğu yorumlarını doğrulayabilir. Söz konusu bu sembol sadece sanatçısı tarafından bilinir ve izleyicisi tarafından tahmin edilebilir. Böyle bir durumda rastlantısal bir sembol olduğu söylenebilir.

Salvador Dali'nin bu resminde sembolik anlatıma yoğun bir şekilde başvurulmuş ve sembol kullanımı görünür bir şekilde eserde yer almıştır. Resimde geleneksel, rastlantısal ve evrensel sembollerin tamamından örnekler görülmüştür.

Başka bir sürrealist olan Rene Magritte daha farklı bir anlatımı gösteren resimlere sahiptir. *“Magritte'in en bilindik eserlerinin ve fikirlerinin çoğu Paris'te yaşadığı dönemde ortaya çıkmıştır: ünlü kelime tabloları, uzay boşluğunda süzülen merak uyandırıcı objeler, çerçeveleme ve görme takıntısı, gerçek ve temsil kaygısı. Paris'te bulunduğu bu son derece yoğun, dinamik ve kozmopolitan avangard sanat ile kendini burada kabul ettirme dürtüsü birleşerek yeni sanatsal yönler ve düşünceler geliştirmesini sağladı”* (Allmer, 2017: 37).



Resim 13: Magritte, *Pervasisiz Uykucu*,1928.

Sanatçı resminde uyuyan figür ile onun altında yer alan sembollerin bulunduğu kısmı ayırmıştır. Uyuyan figür resmin üstünde sandığa benzer bir nesnenin içindedir. Bu figürün resimde biraz da sıkışarak uyuyor olduğu görülür. Sembollerin biraz gömülmüş gibi üzerinde buldukları nesne ise bir taştır. “Tablo, Magritte’in kendisinin belli ki dahil olmadığı Parisli gerçeküstücü grup ve bu grubun düşünceleriyle olan ilişkisinin yansıması gibi görünmektedir” (Allmer, 2017: 37).

Bir mum, elma ya da bir kuş genel olarak geleneksel ya da evrensel olarak kullanılırlar. Bu resimde ise hepsi bir rüyanın içinde yer alır. Bu resimde "mum"un fikir mi aydınlatma aracımı olup olmadığı bilinmemektedir. Bununla birlikte "kuş"un barış, özgürlük ya da aşkı temsil edip etmediği de bilinmemektedir. Resim burada bulunan hiç bir sembolü açıklamaz. Ama hepsi bir rüyanın içinde yer almaktadırlar. Bütün bu semboller bu noktada rastlantısal olarak değerlendirilebilirler.

Çeşitli eserlerde sembol çeşitliliği açısından farklı sınıflandırmalarda ele alınabilecek semboller bu resimde tek bir sınıflandırma içinde bulunmuşlardır. Bu durum resmin teknik uygulama ve sanatçının bütün yaklaşımı ile sembolün kullanımını nasıl kontrol ettiği ile ilgilidir. Sanatçı resimde bu sembollere herhangi bir bağ kullanarak anlatım vermemiştir. Bu durumda resim sembolü etkilemiştir.

SONUÇ

Araştırmada genel bir sonuca ulaşılırken her bir bölümde varılan sonuçların daha geniş bir anlatımı ele alınır. Buna göre, ilk olarak sembol kavramı ile nereye varıldığı bu kavramın nasıl işlediği ve resme nasıl girdiğinin tespiti yapılır. Sonrası için denilebilir ki; Sembol kavramı ile Sembolizm farkı burada önemle ele alınmalıdır. Bu iki kavramın ayrılmasından sonra sembolün resimde nasıl bir sınıflandırma ile işlendiğinin tespiti ele alınır. Bu tespit ile birlikte sınıflandırılmış olan sembolün resimde nasıl kullanıldığı sanatçıların bu sembolleri nasıl ele aldıklarının bir gözlemi yapılır.

Sembol kavramı çalışmada üç başlık ile incelenmiştir. “Sembol Kavramının Tanımı” başlığı altında sembol ile ilgili tanımlamalara başvurulmuştur. Burada yapılan tanımlamalar ile sembole duyulan ihtiyaçtan söz edilir. Sembolün bir çok alanda kullanımı olduğu bu bölümde açıklanmıştır. Matematik ve edebiyat ile başlayan örneklendirme din, masal ve rüyalar ile devam etmiş sanat kavramı içinde kullanımına kadar gelmiştir. Bir masal anlatılırken ya da matematiğin herhangi bir alanında bir işlem yapılırken semboller kullanılır. Bunun gibi bir çok alanda bu tür örnekler çoğaltılabilir. Burada sembol dilinin bir gerekliliği vurgulanır. Bununla birlikte insanın bir kavramı tanımlayabilmesinde sembol dilini kullanması önemine özellikle başvurulmuştur. Bütün bunlar ile sembole duyulan ihtiyaçtan söz edilmiştir. Sembol kavramının sınıflandırılması da bu başlık altında yapılmıştır. Buna göre semboller geleneksel, rastlantısal ve evrensel olarak sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmanın çalışmanın tamamı için etkili olduğu gözlenmiştir. Daha sonraki başlıklarda bu sınıflandırma temel olarak kullanılmıştır.

Sembol ile ilgili bir sonraki başlı ise “Sembollerin Algı İle İlişkisi”dir. Burada başlığın ilk parantezinde ele alındığı gibi insanların çevresinden aldıkları bütün verileri anlamlandırmasından yani algı kavramından yola çıkılmıştır. Bunun hemen sonrasında ikinci paragrafta yapılan alıntıda ise Sembolün, insanın mevcut kavrama gücü dışında kalan bir anlamın üstü kapalı olarak anlatılması tanımı yapılmıştır. Bu noktada sembolün algı kavramına yardımcı olduğu söylenebilir ya da bir tamamlayıcı olduğu söylenebilir. Burada daha çok önemli olan sembolün görevini yapıp bir anlatımın yerine geçmesidir ve onun yerine kullanılmasıdır. Bu bölümde de daha derin bir açıklama için rüyalar ya da hikayeler üzerinde durulduğu görülür.

Sembol ile ilgili bir diğer başlık ise “Sembol ve Nesne İlişkisi”dir. Buradaki durum bu bölümün son paragrafında da belirtildiği üzere bir nesnenin bilindik anlamından uzaklaştırılıp başka anlamlar yüklenmesini ifade eder.

Sembolün üç başlık ile ele alınması tanımı, algısı ve kullanımı açısından gerekli görülmüştür. Bu durum bir bütün halinde sembol kavramını derinlemesine ele almıştır. Burada göz önüne alınması gereken başka bir duru ise sembol dışında söz edilen sembolik anlatımdır. Böyle bir durumda kesin bir sembolden söz edilmemekle birlikte temsili bir anlatım söz konusudur. Bu üç başlık kapsamında masal, hikaye, rüya gibi kavramlarda sembolik bir anlatımdan söz edilmiştir. Bir masal sembolik bir anlatım olabilir. Masal içinde sembol niteliği taşıyan kelimeler bulunabilir ya da bulunmayabilir. Bu masalın sembolik anlatımını bozmaz. Anlaşıldığı üzere sembolik anlatım sembolden ayrılmıştır. Fakat tamamen bağımsız değildir. Bu bir alegori de olabilir. Bronzino’nun “Venüs ve Eros ile bir Alegori” adlı eserinde “Zaman Baba”yı temsilen bir figür bulunur. Figür kanatlıdır ve sırtında bir kum saati taşır.

Kum saati resimde bir sembol olarak ele alınabilirken birlikte olduğu figür ve bu figürün taşıdığı kanatlar ile birlikte resimdeki bütün varlığı yeni bir sembolik anlatım yapar. Çalışmada yer alan eserler bu örnek gibi bir çok sembolik anlatım bulundurabilirler.

Resim sanatında sembol kullanımı, sembolün bir anlatımın yerini alması onun yerine kullanılması ile ilgilidir. Sembol resimde ilk olarak kendi görevini yapar denilebilir. En genel haliyle sembol resimde bulunan unsurların bir tanesidir. Resimde bulunan bir nesne resmin diğer unsurları ile birlikte sembol özelliği kazanabilir. Aynı nesne her zaman sembol olmayabilir. Bir resimde masada duran elma orada sadece elma özelliği ile varken başka bir resimde aynı elma yaradılışı, Adem ve Havva'yı simgeleyebilir. Bazı semboller resimde de resmin dışındaki kullanımında da aynı anlamı taşıyabilirler. Bir kurukafa genellikle ölümü simgeler kullanımına göre bazen tehlikeyi de sembolize eder. Bununla birlikte genellikle resimde bulunan bazı semboller de vardır. Burada ise "hale" örnek olarak verilebilir. Rönesans öncesinde de, Rönesans'ta da kullanılmış ve aynı anlamda kullanımı devam etmiştir. Bu sembol yıllarca resimlerde figürlerin kutsallığını göstermiştir.

Bunun gibi yaklaşımlar sembolü sınıflandırılmaya götürmüştür. Resimde sembolü resmin diğer unsurlarından ayırt edebilmek ve sembolü daha iyi anlayabilmek için çalışma içinde resimlerde üç sembol türü üzerinden incelenmiştir. Çalışmanın son başlığında bu incelemede bulunulmuştur. Buna göre çalışmanın 6.sayfasında en genel haliyle olmakla birlikte; geleneksel sembollerin daha çok belirli bir kişi ya da topluluğu, rastlantısal olanın daha kişiye özgü olduğu ve evrensel sembollerin daha geniş bir alana açıldığı ve bütün insanlar için ortak bir dil sayıldığı söylenebilir.

Çalışmada yer verilen eserlerde sanatçılar genel olarak sembol kullanmışlardır. Sembol bulundurmeyen eserlerde sembolik ya da alegorik denilebilecek bir yaklaşım görülür. Farklı dönem ve sanatçılardan seçilen eserlerin bulundurduğu semboller o dönemin ya da sanatçının üslubuna göre yorumlanmıştır. Masaccio'nun "Kutsal Üçleme"sinde İsa figürünün üstünde yer alan ve kutsal ruhu simgelediği belirtilen kuş daha gerçekçi bir tarzda iken Picasso'nun "Guernica" eserinde resmin sol tarafında duran kuş kübizmin ve Picasso'nun tarzından kopuk değildir. İki resimde de kuş farklı anlamlar ve farklı üsluplarda bulunur.

Çalışma içinde yer alan eserlerde kullanılan bazı semboller ise yakın anlamlar taşımaktadırlar. Bir Rönesans resmi olan "Kutsal Üçleme"de bulunan "haç" Sürralist bir resim olan Dali'nin "Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı" eserinde de görülür. Bu iki resim arasında yıllar ve bir çok akım vardır. Bu iki resim iki ayrı zamana aittir denilebilir. Tek ortak noktaları ise sembolün taşıdığı anlamdır. Resimdeki kullanımları ise sembol çeşidi olarak ayrılır. Çarmıhta İsa, haç ile İsa'nın ölümü arasında bir bağ kurar. Bu durum sembolü gelenekselden, evrensel bir sembol olmaya götürür. Dali'nin resminde ise inancı ya da kiliseyi temsil eder biçimde içsel bir bağ kurmadan ele alınmıştır. Bu resimde geleneksel bir sembol olarak bulunur. Bu iki resimde de "hale" aynı anlamda bulunmaktadır. Her iki eserde de kutsallığı gösterir. Bu durum geleneksel sembollerin bir özelliği sayılabilir. Bütün bunlardan farklı olarak sanatçıların bazen kendi sembollerini ürettikleri ve kullandıkları görülür. Gustav Klimt'in "Danae" eserinde yer verilen küçük siyah kare bir topluma özgü değil ya da görünüşü ile herhangi bir yer ya da kişiyle bağ kurmaz. Bu sembol tamamen kişiseldir. Bu sembolün anlamı sanatçı tarafından açıklanmadıkça bilinmez. Bu durum ile

birlikte rastlantısal bir sembol olarak kullanılmıştır. Dali'nin "Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı" eserinde özellikle ortadaki filin üzerinde bulunan piramit yapının çalışma içinde erkekliği vurgulayabileceği söylendiği gibi bu sembolün de tamamen kişisel olduğu yani rastlantısal olduğu söylenebilir. Rene Magritte'in "Pervasız Uykucu" eserinde bulunan semboller ise resmin diğer unsurları ile birleşerek bir bilgi vermez. Mum fikir mi, aydınlatma aracı mı olup olmadığı bilinmez. Bu semboller de ancak sanatçısı tarafından açıklanırsa anlaşılabilir. Bu durumda rastlantısal olarak ele alınır. İlk iki örnekte sanatçılar kendi sembollerini yaratırken son örnekte sanatçı mevcut sembolleri kullanmış ve sembolleri kendi istediği sınıflandırma içinde kullanabilmiştir.

Bu çalışma ile ilgili olarak önemli bir durum ise resimde sembol kullanımının Sembolik Resim ile aynı şey olmamasıdır. "Bir Akım Olarak Resim-Sembolizm" başlığı altında ele alınan bölüm çalışma içerisinde bu ayrımın yapılmasına yöneliktir denilebilir. Çalışma içinde genel olarak resim sanatında kullanılan semboller üzerinde durulmuştur. Sembolik resim denildiğinde ise belli bir dönem ele alınır. Sembolizm akımı içinde yer alan eserler sembolik resim olarak değerlendirilirler. Bunun dışında başka bir resim, bir Rönesans resmi ya da bir gerçeküstü resim sembol bulundurabilir ama sembolik resim olarak tanımlanamaz.

Sembolizm, yaratıcı düş, öteki dünya, kişisel deneyim gibi durumlardan yola çıkar. Bazen yoğun bir duygu durumunu yansıtırken, bazen de bilinen bir hikayeyi konu edindiği gözlemlenmiştir. Din, ölüm, yaşam ya da inanç gibi konular dönemin felsefesine bağlı kalınarak işlenmiştir. Bu dönemde ortaya konmuş eserler sembol barındırabilirler ya da üç sembol türünden de sembol bulundurmaya bilirler. Bu durum sembolik resim olmalarına engel olmaz.

Çalışmada en genel haliyle sembol kavramı ele alınmış, sınıflandırılmış, resimde nasıl kullanıldığı anlatılmış ve sembol kullanımı ile sembolik resim arasındaki fark araştırılmıştır.

KAYNAKÇA

- EAGLEMAN, David, (2018), Beyin, Domingo Yayınları, 12. Baskı, Çevirmen: Zeynep Arık Tozar
- FROMM, Erich, (2015), Rüyalar, Masallar, Mitler, Say yayınları, 2. Baskı, Çevirmen: Aydın Arıtan, Kaan H. Ökten
- DICKERSON, Madelynn, (2018), A'dan Z'ye Sanat Tarihi, Say Yayınları, 1. Baskı, Çevirmen: Orhan Düz
- FROMM, Erich, (2016), Sevginin ve Şiddetin Kaynağı, Payel Yayınları, 10. Baskı, Çevirmen: Yurdanur Salman, Nalan İçten, İstanbul.
- CARR-GOMM, Sarah, (2014), Sanat-Sanatın Gizli Dili, İnkılap Yayınları, 1. Baskı, Çevirmen: Lizet Daodato, İstanbul.
- FROMM, Erich, (2017), Sahip Olmak ya da Olmak, Say Yayınları, 6. Baskı, Çevirmen: Aydın Arıtan, İstanbul.
- KRAUSSE, Anna-Carola, (2005), Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, Litaratür Yayınları, 1. Baskı, Çevirmen: Dilek Zaptçioğlu, İstanbul.
- FREUD, Sigmund, (2016), Psikanaliz Üzerine, Cem Yayınevi, 5.Baskı, Çevirmen: Kamuran Şipal, İstanbul.
- ANTMEN, Ahu, (2014), 20.yy Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, 6. Baskı, İstanbul
- BERGER, John, (2018), Görme Biçimleri, Metis Yayınları, 24. Baskı, Çevirmen: Yurdanur Salman, İstanbul.
- CASSOU, Jean, (1987), Sembolizm Sanat Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, 1. Baskı, Çevirmen: Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş, İstanbul.
- JUNG, Carl Gustav, (2017), Ruh – İnsan, Sanat, Edebiyat, Pinhan Yayıncılık, 1. Baskı, Çevirmen: İsmail Hakkı Yılmaz, İstanbul.
- YAŞAR, Nedret, (2011), Rönesans Döneminde Dinsel Konulu Resimde Kompozisyon, Sanatta Yeterlik Eser Metni, MSGSÜ.
- WILKINSON, Kathryn, (2010), Semboller ve İşaretler, Alfa Yayıncılık, 1.Baskı, Çevirmen: Seda Toksoy, İstanbul.

ALLMER, Patricia, (2017), İşte Magritte, Hep Kitap Yayıncılık, 1. Baskı, Çevirmen: Eylül Cavaç, İstanbul.

AGTAŞ, Özkan, (2016), Guernica'nın İzinde: İnsan, Hayvan ve Şiddet, Mülkiyet Dergisi, 1. Sayı, Cilt: 40.