



**GRAYSON PERRY'NİN WALTHAMSTOW TAPESTRY İŞİ
ÜZERİNE İKONOĞRAFİK ÇÖZÜMLEME**

Rojda BÖÇKÜN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

RESİM ANASANAT DALI



T.C

BATMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GRAYSON PERRY'NİN WALTHAMSTOW TAPESTRY İŞİ
ÜZERİNE İKONOĞRAFİK ÇÖZÜMLEME

HAZIRLAYAN

Rojda BÖÇKÜN

DANIŞMAN

Dr.Öğr.Üyesi. Mehmet Şiyarbar EPÖZDEMİR

BATMAN, 2018

TEZ KABUL VE ONAY

..... tarafından hazırlanan
"....." adlı tez çalışması/...../..... tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy çokluğu ile Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Fakültesi..... Anabilim Dalı'nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Başkan

Unvanı, Adı SOYADI

Danışman

Unvanı, Adı SOYADI

Üye

Unvanı, Adı SOYADI

Üye

Unvanı, Adı SOYADI

Üye

Unvanı, Adı SOYADI

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Dr. Öğr.Üyesi Ferhat KORKMAZ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdür Vekili

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules and ethical conduct. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all material and results that are not original to this work.

İmza

Rojda BÖÇKÜN

Tarih:

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GRAYSON PERRY'NİN WALTHAMSTOW TAPESTRY İŞİ ÜZERİNE İKONOĞRAFİK ÇÖZÜMLEME

Rojda BÖÇKÜN

Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı

Dr.Öğr.Üyesi. Mehmet Şiyarbar EPÖZDEMİR

2018, 43 sayfa

Grayson Perry'nin Walthamstow Tapestry işi üzerine ikonografik çözümleme; bu çalışma çerçevesinde, imge-anlam ilişkisinde ilk olarak İmge kavramı ele alınmıştır.İmgenin ne olduğu, ilk zamanlarda neyi temsil ettiği, imgenin var olma amacının ilk etapta hayatta kalmak olan insan için ilk dönemlerde mağara duvarlarına yapılan resimlerle gösterilmesine, zamanla anlamının farklılaşarak içinde bulunduğu toplum yapısıyla bütünleşmesi ve zamansal anlamda farklılık göstermesine değinilmiştir. İmgelerin taşıdığı mana ile neye eş değer oldukları, toplum ve kültürün üretiminden etkilenmesine, imgelerin anlamlarının, savaşı, gücü (kudreti) ve zaferi temsil etmelerine ve Milat'tan önce de aynı anlamı taşıyan imgelerin eskiden günümüze kadar kanıt olarak kullanılmasından ve küresel dünyada da bir aktarım olarak gösterilmesi üzerine hazırlanan bu tez alt başlıklar halinde sunulmuştur. İkinci olarak, sanatsal imge ile sanatın ne olduğu tartışılarak terimler ve yorum yapılarak, sanatın amacının kültürler arasındaki farklılaşmaya gitmesinden, fakat temelde güzeli arayıp, sanatın imgelerle ve motiflerle sanatsal imgeyi oluşturmasından, sanatçının veya sanat okuyucusunun anlam farklılığına göre yorumlanmasına ve anlam kazanmasına değinilmiştir.Sanatsal imgenin, içinde bulunduğu toplumdan, kültürden beslenip izler taşıması görsel imgelerle açıklanarak örneklerle desteklenmiştir.

Üçüncü bir alt başlıkta, Modern sanat eleştirisinde imge-anlam ilişkisine, H.Wölfflin' den imgeye bakışla, temel kavramlar alanında çalışmalarına, yöntem bilimselliğe ve sanatçıların birbirinden ayrılma nedenlerine değinilerek, sanat yapıtının özünde öncelik olan görsel temanın verdiği kültürlere, tarihsel dönemlere değin, resim sanatında imge; resim, heykel ve mimari üzerine çalışmalarıyla örneklemelere gidilmiştir.Resim sanatında imgenin ikonografik olarak çözümlenmesinde E. Panofsky' e göre ise, Ortaçağ, Roman, Gotik ve Rönesans dönem sanatı üzerine yoğunlaşan ve bu dönem eserlerini kuramsal ve üslup açısından inceleyen ikonografyacılığına ve metodolojik açıdan resim sanatındaki çözümlenme yöntemlerinden bahsedilmiştir. Grayson Perry'nin "Walthamstow Tapestry" adlı çalışması ele alınarak resmin künyesi ve plastik analiziyle Erwin Panofsky'nin "doğal, uzlaşmalı ve içsel" anlamları üç aşamada ikonografik çözümlenmeler olarak yapılmıştır. Son bölümde ise, sonuç, kaynakça ve özgeçmiş ile çalışma sonlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Sanatçı, İkon, İmge, Analiz

ABSTRACT

MASTER'S DEGREE

GRAYSON PERRY'S İCONOGRAPHİC ANALİSİS OF WALTHAMSTOW TAPESTRY BUSINESS

ROJDA BÖÇKÜN

BATMAN UNIVERSITY SOCIAL SCIENCES INSTITUTION DEPARTMENT OF ART PAINTING

Dr. Mehmet Şiyarbar EPÖZDEMİR

2018, 43 page

Grayson Perry's iconographic analysis of walthamstow tapestry business; in the perfective of this study, the concept of image was first discussed in relation to image-meaning. It is mentioned what the image is, what it represented in the early days, that the image is shown by paintings on the walls of the cave in the first period for the person whose purpose of existence is to stay alive in the first stage, that its meaning differs in time and it integrates into the structure of the society in which it exists and it differs in temporal sense. What the images are equivalent to in terms of meaning, that they are influenced by the production of society and culture, that the meanings of images represent war, power and victory, and that the images that had the same meaning before Christ has been used as evidence so far, that this thesis which was prepared to be displayed as a transfer in the global world is presented in subheadings. Secondly, it is mentioned through examining what artistic image and art are with terms and by commenting that the purpose of art is differentiation between cultures, but basically it is called as the sought for beauty, that through images and motifs, it forms the artistic image, that artist or art reader interprets according to meaning difference and that it gains meaning. That Artistic image is fed and traced from the society and culture it is in has been explained by visual imagery and supported with examples.

In a third subheading, by mentioning Image-meaning relation in modern art criticism, H. Wölfflin 's view on the image, to work in the field of basic concepts, methodology and reason for artists to leave each other, the culture of the visual theme that is at the core of the work of art, about the historical periods,; it has been exemplified with his paintings, sculptures and architectures in the art of painting. that according to E. Panofsky in the iconographic analysis of image in painting, It focuses on the medieval, Roman, Gothic and Renaissance arts and its iconography, which examines its works in terms of theoretical and stylistic and methodological analysis methods in painting It has been mentioned. In another sub-section, Erwin Panofsky's natural comprehension and inner meaning of Grayson Perry's work Walthamstow Tapestry has been done as iconographic analysis in three stages by the analysis of the picture and plastic. In the section, the results, bibliography and resume are finalized.

Keywords: Art, Artist, İcon, İmage, Analysis

İÇİNDEKİLER

İç kapak.....	i
Tez Kabul ve Onay	ii
Tez Bildirimi.....	iii
Özet	iv
Abstract	v
İçindekiler	vi
Epigraf.....	vii
Resim Dizini	viii
Giriş	1
1.BÖLÜM	
İMGE - ANLAM İLİŞKİSİNDE TEMEL KAVRAMLAR	
1.1. İMGE	3
1.2. SANATSAL İMGE	10
1.3. MODERN SANAT ELEŞTİRİSİNDE İMGE ANLAM İLİŞKİSİNE BAKIŞ H.WÖLFFLİN	17
1.4. RESİM SANATINDA İMGENİN İKONOĞRAFİK OLARAK ÇÖZÜMLENMESİ ERWİN PANOFSKY.....	23
2.BÖLÜM	
2.1. GRAYSON PERRY'NİN "WALTHAMSTOW TAPESTRY" ADLI ESERİNİN İKONOĞRAFİK OLARAK İNCELENMESİ	28
3.BÖLÜM	
3.1. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	35
3.2. KAYNAKÇA	37
3.3. ÖZGEÇMİŞ	42

"Sanat sayesinde, tek bir dünyayı, yani kendi dünyamızı görmek yerine, dünyayı değişik şekillerde görüyoruz. Ne kadar özgün sanatçı varsa, birbirinden farkı, sonsuz uzayda dönen dünyaların birbirlerinden farkından çok daha büyük olan o kadar da dünya var önümüzde ve adına ister Rembrandt ister Vermeer diyelim, onlar doğdukları kor merkez söndükten yıllar sonra da bize kendi ışıklarını göndermeye devam edecekler."

Marcel Proust, The Post Recaptured

RESİM DİZİNİ

Resim 1: Eski dönem mağara resmi.....	4
Resim 2: Arnolfini'nin Evlenmesi.....	4
Resim 3: Hohle Fels Venüsü.....	6
Resim 4: Tanrıça Kybele.....	6
Resim 5: Oturan Kadın, "Hamangia Düşünürü".....	7
Resim 6: Auguste Rodin, "Düşünen Adam" Heykeli.....	7
Resim 7: Thomas Clarkson, "Köle İstifleme Planı", 1789.....	8
Resim 8: Leonardo da Vinci, "Vitruvius Adamı", 1492.....	9
Resim 9: Azteklerin resim (hiyeroglif) yazısı.....	11
Resim 10: Doğu İspanya Mağara resmi	12
Resim 11: Mezolitik Dönem Mağara resmi.....	12
Resim 12: Michelangelo, "Doni Tono" Kutsal Aile, 1506.....	13
Resim 13: Leonardo da Vinci, "Son Akşam Yemeği",1495-1497'.....	13
Resim 14: Giotto,"Ölü İsa'ya Ağıt",1303-1305.....	14
Resim 15: Francisco de Goya, "3 Mayıs 1808 ", 268/347cm, 1814.....	15
Resim 16: The Birth of Nation Afişi.....	15
Resim 17: Michelangelo, "Pieta",1498.....	18
Resim 18: Hans Holbein Younger, "İsa'nın Gömülüşü", 1516.....	19
Resim 19: Rogier Van Der Weyden, "Çarmıha gerilen İsa", 1443.....	21
Resim 20: Leonardo da Vinci, "Son Akşam Yemeği",1495-1497'.....	22
Resim 21: Hz İsa'yı temsil eden şarap ve ekmek.....	22
Resim 22: Giotto di Bondone, "Calvary Road" ,1305.....	24
Resim 23: Michelangelo, "Davut",1501-1504.....	25

Resim 24: Chris Ofili, "Kutsal Bakire".....	26
Resim 25: John Singleton Copley, "İsa'nın Doğumu",1777	27
Resim 26: Grayson Perry, Walthamstow Tapestry, 300/1471cm, 2009.....	28



GİRİŞ

"İkonografi, sanat yapıtlarının biçimlerine karşı onların konu ya da anlamlarıyla uğraşan bir sanat dalıdır."

Erwin Panofsky

Sanat, insanla var olan, çok eskiye dayanan ve bugüne kadar gelen imgelerin tanıklığı ile kendini göstermiş, imgelerle birlikte bütünsel bir anlam taşımıştır. Öyle ki, sanat, günümüze değin çok farklı anlamları ifade ederek, farklı dönemlerde kullanılmıştır. Fakat hangi dönemde kullanılmış olursa olsun sanatın imgelerle varlığına tanıklık etmiş mağara, çanak ve çömlek, sıradan bir obje, eski bir yerleşim yeri veya insan bizi o dönemin kültürüne, toplumuna taşıyarak dönemler arasında yoculuğa çıkarmıştır. Bu yolculuk bizlere her kültürden bireylerin zihinsel şemalarını ve sanatını sunmak adına yardımcı olmuştur.

Herhangi bir dönem içerisinde olması fark etmeksizin sanatını icra eden sanatçı, içsel oluşumları ile içinde bulunduğu toplum yapısı hakkında bilgi vermesinin yanı sıra oluşturduğu nesnenin sanatsal hakkında da bilgi verir. Bu bilgi temelde imge ile oluşmuş ve imge kendi toplumunda neyi temsil etmiş ve hangi anlama bürünmüşse de, ilk çağlarda insanoğlu için fizyolojik ihtiyaçları karşılamak için kullanılmış, daha sonraları bu ihtiyaçlar yerini sanatsal ifadeler ve toplumda genel geçer konulara hakim olan başka konulara, kültürlere, geleneklere, törenlere, savaşa ve ikonografiye bırakmıştır yerini. İçerisinde bulunduğu dönemden bugüne bir çok anlam taşımış ve yeniden doğuş dönemiyle birlikte imgeler ikonografi yoğunluklu eserlerle kendini göstermeye devam etmiştir ve din yapılı toplumda ön plana çıktığı belli dönemlerde yoğun olarak yaşanmış ve dinsel içerikli görsellerde yoğun bir doğa resmi ve insan imgeleri söz konusu olmuştur. Bu imgelerin taşıdıkları manaları anlamak adına ikonografi, onları çözümlen yorumlayan eserin içeriğini önemli kılmıştır. İkonografi yöntemi ile resimler bütün çıplaklığıyla anlatılmış ve bir anlamda sanat eserinde içselliğin kavranmasıyla bütünlük sağlamıştır. İşte sanat tam da bu bütünlüğün kavranması ile bir nevi kendini tamamlamışlık duygusunu uyandırmıştır bizlerde. Bütün bu ifadeler geçmişten günümüze imgenin ve sanatsal imgenin tarihi ile bazı kuram ve ikonografi yöntemlerinin resim sanatında yansımalarıyla, ikonografik çözümlenmelerine Grayson Perry'nin eserini ön plana alarak incelemelerde bulunmamız açısından destek olmuştur.

Resim sanatında yansımalar ikonografik imgeler ve resimlerle anlatımla ve yorumlanışla, bu çalışmada sanatın ve sanatçının 21. yüzyıl toplumunda yaşananlardan etkilenmesine ve aynı zamanda sanatçıların da etkilenmesine, ve bunu içselleştirerek sanatlarına ve eserlerine yansıtılmalarının etkilerine değinilmiştir.

Konu olarak, Grayson Perry'nin Walthamstow Tapestry işi üzerine ikonografik değerlendirmesi anlatılmıştır. Seçilen sanatçının Grayson Perry'nin çalışmalarında canlı ve çeşitli renklerle figürlerin ve imgelerin varlığıyla, toplumun birer üyesi olan sanatçıların da, toplumda yaşanan olaylar karşısında kayıtsız kalmayışları ve bunu bazı sanatçıların iç dünyalarında yaşarken, içinde tutamayan sanatçıların ise, çarpıcı bir şekilde bunu eserlerine yansıtması ve bizlerin de bu eserler yardımıyla geçmiş dönemin ve bugünün içinden bilgiler edinmemiz çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Amaç olarak asıl olan sanatçının resmine bakıldığında, sanatçı için gerçek yaşamın ve inançların haritasını bir renk cümbüşüne dönüştürerek dış dünyada yaşanan hakikatlerin ve inançların, acı gerçekleri rengarenk resmi ile gözümüzü boyaması, özellikle de resimlerin konusuyla ilgilenen ikonografi ile anlatılmaya çalışılması amaçlanmıştır.

İkonografiyi güncel olarak yorumlayan, Grayson Perry'nin çalışması ile eserindeki üslup ve kompozisyonlarla resminin ve 21. yüzyıl hakkında bilgi ediniminde önem taşımaktadır.

1. BÖLÜM

İMGE - ANLAM İLİŞKİSİNDE TEMEL KAVRAMLAR

1.1. İMGE

"İmge nesne kaybolduğunda geriye kalandır."

François Dagogne

Zihin, çoğunlukla resmederek düşünür. Eskilerin deyimiyle tahayyül-hayal eder. İşte zihindeki resimleri cisimleştirme, somutlaştırma, üst düzey bilişsel işlemleri elle tutulur, gözle görülür hale getirme deneyimi olan imge, ortaya konan ürünün, tasavvur edilen şeye "yakın" kılma çabasıdır. Çünkü insanın zihninde canlandırdıkları 3-D tasarımlar ve onların sonsuz varyasyonları birebir nesnelleştirilemez. Her zaman bir şeyler eksik kalır.

Somutlaştırılan imgedeki, yani masadaki fotoğrafın eksikliklerini ise imge okuyucusu kendi öznel algı, bilinç ve deneyimlerinden yola çıkarak kendisinin tercih ettiği bağlamlarla ilişkilendirerek tamamlar. Örneğin burada kullanılan " yol " sözcüğü bir imge olarak okuyucuları tarafından,

-düz anlamı ile, yol - gerçek üzerinde yürünülen yol

-yol, uzaklık, mesafe

-yol, seyahat

-yol, yaşam biçimi

-yol, yöntem

-yol, amaç

-yol, tarz, stil

-yol, iz

olarak düşünülebilir.

Her fotoğraf, bağlamıyla var olur. İmgeyi imge yapan içinde bulunduğu söz dizgesidir. Nasıl ki insan bir cümle (bütün) içinde bir cümle, imge de bir cümle içinde bir cümledir. Bütün içinde bütün. Bir ağacın dalları ya da yaprakları gibi. Asıl olan bütünün neresinde ve hangi manada olduğu ya da neye eşdeğer olduğudur.

Ey insan, sen bu bütünün neresindesin ve hangi manadasın?

Neye eş değersin, karşılığın ne?

Ey imge, sen bu bütünün neresindesin ve hangi manadasın?

Neye eş değersin, karşılığın ne?

İmgelerin taşıdıkları mana yada anlam, üretildiği toplum ve zamanın yansımasıdır. İmgenin tarihi, insan bilincinin ve zihni süreçlerinin tarihidir. Bilinç, gördüğü her şeyi gerçeklik olsun ya da olmasın kendisinden bir şey katarak yeniden kodlar ve şemasını oluşturur. İlk oluşturulan şemalar, düz şemalardır. Düz şemalar doğrudan bir X-ray röntgeni, bir belge niteliğindedir. Lascaux ve Altamira mağaralarında bulunan ilk mağara resim örneklerindeki (İ.Ö.15 bin) imgeler- düz şemalarda olsa üst düzey zihinsel bir işlemin başlangıcının habercisidir: Aklındaki resmetmek. Gördüğünü kodlayıp, hafızasında tutarak şemasını oluşturmuş ve bunu tuvale dökmüştür bizim ilk mağara ressamımız. Bir kalıt "Alforni'nin Evlenmesi" tablosunda "Jan Van Eyck'da buradaydı." (Johannes de Eyck fuit hic.) notunu düşerek kendisini belgeleyen Jan Van Eyck'ın ilk hali. "Binlerce sene sonra yazıyı keşfedecek olan torunuma; Bu resmi ben yaptım. Ben buradaydım.



Resim 1: Eski dönem mağara resmi



Resim 2: Arnolfini'nin Evlenmesi

Belki atı, mamutu, geyiği benzetmek için kerelerce toprakta eskiz denemeleri yaptıktan sonra duvarlara etüt ederek, kendisini zorlayan mütevazı sanatçı atamızın ruhudur insanoğlunu ateşe de tekerleğe de götüren: Tasavvur etmek.

19. yüzyıl felsefecilerinden Hoca Tahsin Efendi, insanı diğer varlıklardan ayıran şeyin tasavvur gücü olduğunu ve bunu tasavvur diye adlandırdığı olgunun dış dünyadaki varlıklardan dolaysız veya dolaylı olarak anlama kuvveti üzerinde meydana geldiğini ifade eder. (ankara.edu.tr./dergiler/37/743/9510 pdf/s.9) Sürekli genişleyen evrenle kendi öz ruhunun bir cümle, bir bütün olduğunu anlama kuvveti. Var olma problemi: "Ben buradaydım." Bizim mağara ressamımız ve onun içinde bulunduğu topluluk için öncelikle aslanan hayatta kalmaktı.

Doğa-insan çatışmasının binlerce yıllık ar-ge çalışmasının ürünü olan insanoğlunun DNA'sı temelde hayatta kalmaya kodlanmıştır. Bu nedenle öncelikle gurur içinde en temel zaferini, yani nasıl survive ettiğini ve nelerle, kimlerle savaşmak ya da mücadele etmek zorunda kaldığını anlatır, kimi yendiğini ya da kime yenildiğini belgeler. İnsanın nasıl survive ettiği sorusunun ise hemen her bilim disiplini için temelde tek bir cevabı vardır: Korku. İlk imgeler, açıklayamadığı ve denetleyemediği doğa olaylarından korkan insanın, malzemeyi yine doğanın kendisinden daha doğrusu gücünden çalarak ürettiği resimler, masklar, tanrı ve tanrıçalardır. Önce tanrı yada tanrıçaları tasavvur etmiş sonra da onları cisimleştirmiştir. Modern İnsanın Kökeni kitabının yazarı Roger Lewin bu resimleri çizenlerin animistik güçler ve mitolojik anlatımlarla dolu bir dünyaları olduğunu anlatırken (Lewin 2008: 185) bu tezini avcı toplayıcıların üst paleolitik dönem et olarak yemedikleri at, bizon ve mamutun resimlerini mağaraların iç kısımlarına çizdiklerini oysa en çok tükettikleri Ren geyiğini ise mağara girişlerine çizmelerine dayandırılır. Bunun manası, öte dünya ile şimdiki dünya arasında ruhsal rehber olarak gördükleri Şamanlarının, mağaraların ulaşılması zor yerlerde yaptıkları bu gerçek hayvan çizimleri arasında serpiştirdikleri ızgaralar, daireler ve benekler gibi geometrik desenlerin üzerlerine ellerini basarak gerçekleştirdikleri törenlerle iki dünya arasındaki iletişim güçlerini artırdıklarına inanıyor olmalarıydı. (Lewin 2008: 197) Üst - paleolitik dönemde rastlanılan Şamancıl imgeler, örneğin yarı hayvan yarı insan figürler (Lewin 2008: 199, 201), görsel olarak evrimleşerek Antik Yunan mitolojisindeki yarı at yarı insan -Sentorlar- ya da yarı keçi yarı insan -Satirler- ya da Hint mitolojisinde yer alan yarı yılan yarı insan -Nagalar- yarı insan yarı aslan Narashima, Mezopotamya mitolojisine ait Şahmeran'a ya da çakal başlı Mısır ölümler tanrısı Anibus'a evrilmişlerdir.

Doğayı denetleyebilmeyi çok isteyen insan, doğanın kendisini temsil ettiğini düşündüğü heykelcikler ve totemleri kullanarak yaptığı büyülerin, tütsülerin ve ayinlerin bir taraftan kendisini korumasını umarken diğer taraftan da bu büyü ve ayinlerin sayesinde doğanın ruhuna dokunabildiklerine inanmıştır. Bugün bilinen en eski heykelcik örneği, 2008 yılında Almanya da Hohle Fels Mağarası'nda keşfedilen mamut dışından yapılmış olan ve sadece 6 cm büyüklüğündeki günümüzden 40.000 yıl öncesine, henüz yerleşik hayatın başlamadığı üst paleolitik döneme ait olduğu düşünülen Hohle Fels Venüsüdür. (Lebriz Sanal Dergi, 20 Mayıs 2009)

Bu kadın figürü büyük bir ihtimalle bereketi temsil etmektedir. Heykeltteki yuvarlak formlar ileri dönemde karşılaşılabilecek olan Çatalhöyük'te bulunan M.Ö. 7000 yılına ait Kibele heykelini andırmaktadır. Doğurgan olan doğaya hiç şüphesiz düşüktür.



Resim 3: Hohle Fels Venüsü

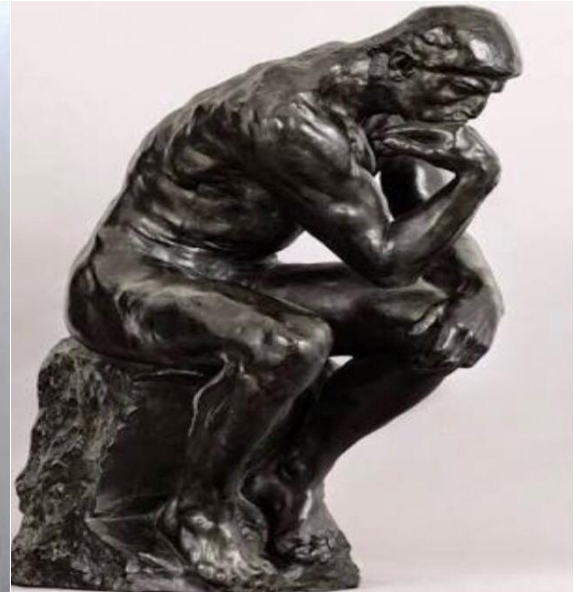


Resim 4: Tanrıça Kybele

İmgeler, uzun çok uzun tarih dönemi boyunca kimin güçlü ve muktedir olduğunu gösteren savaşların, zorbalıkların, tanrıların ve zaferlerin buyruğu altında yaşamıştır. Büyük zaferlerin hikayeleri, avcı toplayıcılıktan tarıma geçişle birlikte başlamıştır. "En temel değişim çiftçiliğin daha fazla yiyecek sağlamasıydı. Bu yiyecek fazlası daha sonraki tüm sosyal ve siyasal değişimlerin temelini oluşturdu."(Ponting 2016: 55) Bu, Karl Marx'ın binlerce yıl sonra bütün dünyayı etkileyecek olan kendi iktisat teorisi üzerine temellendirdiği artı değer kavramının ilk ortaya çıkışıdır. Büyük zaferler, uygarlığı doğurmuştur. Uygarlık; "neredeyse tüm toplumların daha hiyerarşik ve dengesiz olmasıydı. Reisler ve dini otoriteler artı ürünün büyük bir kısmını kontrol ediyor ve temelde önceliklerine göre bölüşüyorlardı. Bunu bu şekilde yaptıkları zaman, toplumları içinde yer alan insanlar üzerinde daha çok kontrol uyguluyorlardı."(Ponting 2016 :60)

Uygarlığın doğduğu yer olarak hemen bütün kaynaklar Amerikalı arkeolog Henry James Breasted'ın Bereketli Hilal olarak adlandırdığı geniş mezopotamya bölgesinde varlıklarını sürdürmüş olan Sümerler'i işaret eder. Sümerler bize en önemli imgeyi yazıyı miras bırakmışlardır. Yazı, tarihin başlangıcı olarak kabul edilir ki buda M.Ö. 3200 'lü yıllara denk gelir. Yani yazıyı yazan, tarihi yazar. Kalemin kimin elinde olmasına bağlı olarak onun tarihini okuruz. Elbette ki, yazının en değerli imgenin sahibi iktidardır. Sıradan halk yazı yazmasını bilmezdi. "Eski Sümer Kralları ve Rahipleri yazının uzman yazıcılar tarafından vergi borcu olarak koyunların kayıtlarının tutulması için kullanılmasını istiyordu. Antropolog Claude Levi - Strauss' un dediği gibi eski zamanlarda yazının en önemli işlevi öteki insanları köle etmeyi kolaylaştırmaktı." (Aktaran Diamond 2006: 300-301)

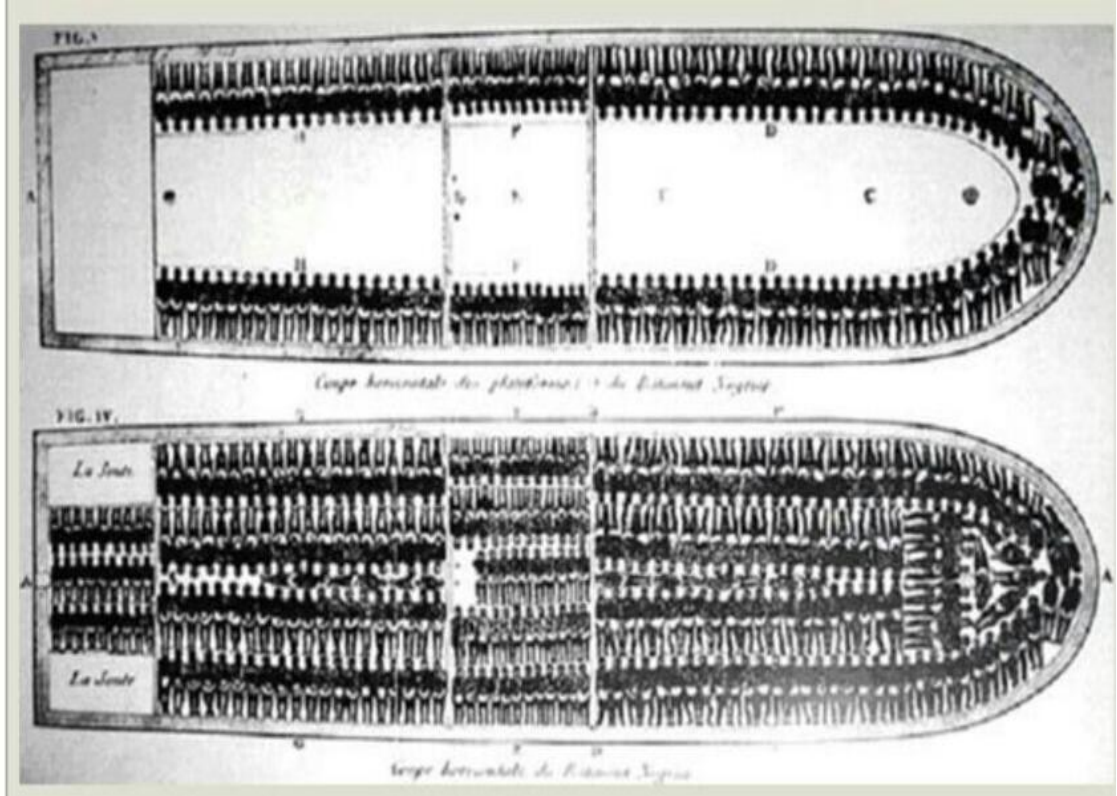
Avrupa da kendilerinin kullandığı Linear -B çizgisel -B yazısını geliştiremeyen Miken Uygarlığı dilden dile aktardıkları Truva savaşının M.Ö. 1184 efsanelerini kalıcı kılmak için yüzlerce yıl sonra yazıyı yeniden keşfetmeyi ve Homeros'un M.Ö. 800'ler kalemini beklemek zorunda kalmışlardır oysa icat ettikleri çivi yazılarını geliştiren Sümerler, hükümlerini debdebe ile sürerlerken Gılgamış Destanı'nda kendi tarihlerini yazmışlardır. "Biz buradayız."Sümer Tanrı-kralları gerçekten Tanrı-kraldı çünkü hükmü her iki cihanda sürüyordu. Sümer Urukagina Yasalarına göre ölen kişi de vergi ödemek zorundaydı. Yazı imgesi binlerce yıl boyunca iktidarın elinde tuttuğu kapıların anahtarı olmuştur. Vazolarda, gömüt kapılarında, sfenkslerde, tapınaklarda neredeyse bütün imge ve figürler tanrılara ilahi güçlere adanmıştır çünkü onların seçimleri halklarının kaderidir. Yerleşik kent devletlerin diğer anlamıyla hiyerarşinin doğuşuna kadar sıradan insanların resim, figür, heykelciklerine yada onların totemlerini temsil eden imgelere rastlamak olası idi. Milattan 5000 ila 4600 yıl öncesine ait olduğu düşünülen Hamangia'daki "Hamangia Düşünürü" ile "Oturun Kadın" figürleri Rodin'in "Düşünen Adam" heykelinin neredeyse binlerce yıllık bir ön çalışması gibidir.



Resim 5:Oturun Kadın"Hamangia Düşünürü"

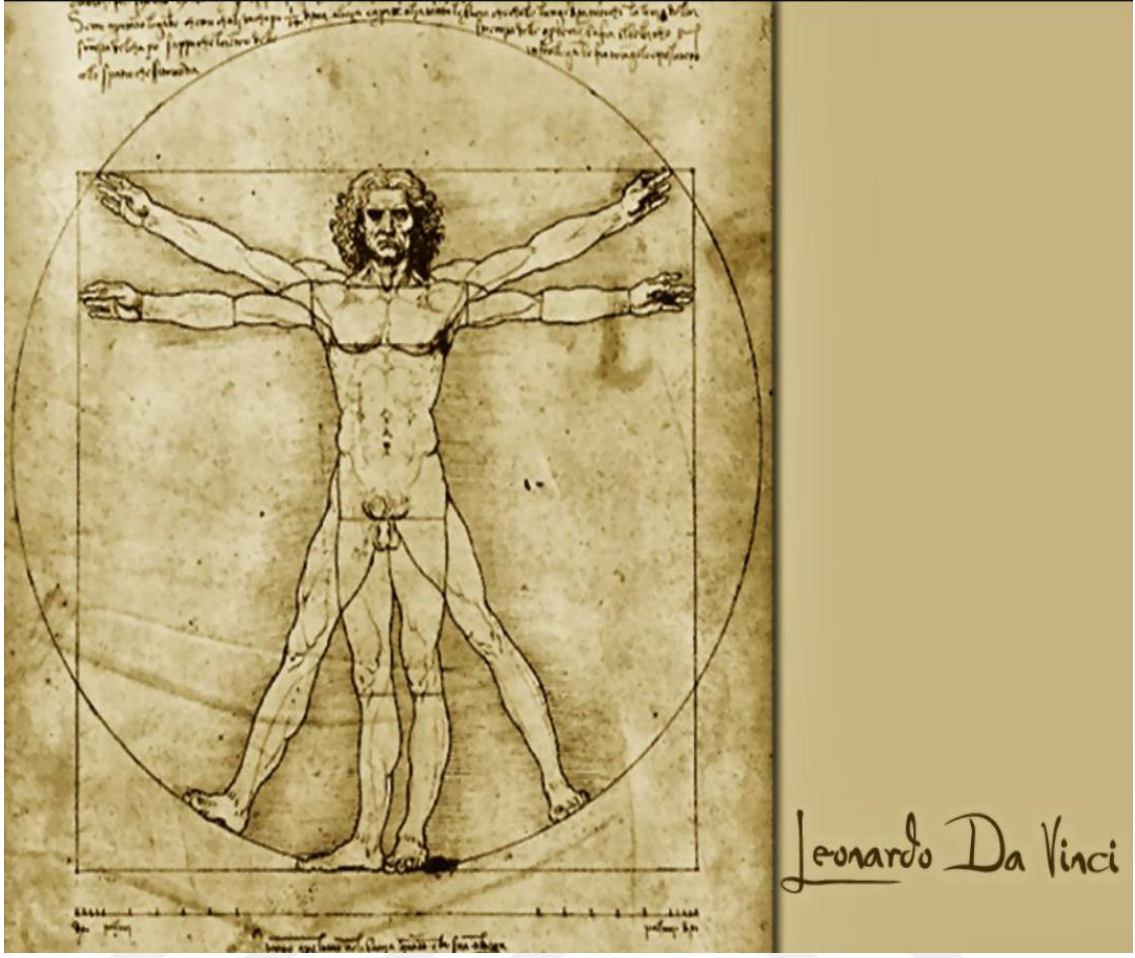
Resim 6:Auguste Rodin"Düşünen Adam"

İngeler, tarih öncesinde, çoğunlukla yaşayana ve yaşayanın kültürüne ait iken tarihin başlangıcı ile birlikte ölümlere, Tanrılara, Tanrıçalara, Kral ve Rahiplere; ya da Hastings Savaşı gibi zaferleri temsil etmeye yönelmiştir. "İmago kelimesi etimolojik açıdan ölümlle bağlantılıdır, cenaze törenlerinde takılan ataların maskelerine verilen Latince addan geldiği söylenir."(Yücel 2013 : 20) İmago kelimesinin yeniden canlılara dönmesi için çok uzun zaman neredeyse 15. yüzyıla kadar beklemek gerekmiştir. Pek çok tarihçi ve sosyolog modernizmin, insanın "ben" olma fikriyle başladığında görüş birliği içindedir. Oysa bu yanlı bir bakış açısıdır. Avrupa "ben" derken gözü dönmüş bir şekilde dünyanın diğer kalanını işgal etmenin peşindedir. İktidarların imgeleri denizaşırı simgelere dönüşmüştür: Simgelerin, bayrakların, savaşı. İngeler artık kanıttır. Thomas Clarkson'un İngiliz bandıralı Brookes Gemisi'nin 1789 tarihli köle istifleme planı, tek bir imgenin dahi dönem tarihine dair neler anlatabileceğinin iyi bir örneğidir.



Resim 7 : Thomas Clarkson İngilizlerin Köle İstifleme Planı, 1789

İngeler yapılandırılmamış iken, yalnızca bir şema olduğunda, düz anlamlar taşırlar. Brookes Gemisi'nin planı ya da Leonardo da Vinci'nin "Vitruvius Adamı" örneğinde olduğu gibi.



Resim 8 : Leonardo da Vinci, Vitruvius Adamı, 1492

Yapılandırılmış imgelerin okunması diğer bir deyişle anlam yüklemesi öznel yorumla, alımlayıcının bilişsel ve toplumsal hazır bulunuşluğu ile paraleldir. Yapılandırılmış imge modernizm ile başlamıştır. İmgelerin algıları etkilemede nedensiz güçlü olduğu fark edilmiş ve toplumu manipüle etmek için en etkili araçlardan biri haline gelmiştir. Berger "Tarihte başka hiçbir toplum böylesine kalabalık bir imgeler yığını, böylesine yoğun bir mesaj yağmuru görmemiştir." derken tam da bunu kastetmektedir. (Berger 1995 :129) Modern zamanlar, algıları değiştirmek, düzene sokmak, bilinçaltlarına yerleştirmek için imge savaşları dönemidir ancak bu defa yalnızca iktidarlar değil karşı taraf da bunu kullanabilme, hele ki yaşadığımız dijital çağda imgelerin küresel aktarımı birkaç saniye gücüne sahiptir. Küresel yöneticilerin bir vakitler ellerinde gururla taşıdıkları anahtara artık diğerleri de ulaşmıştır ve bu yönetenlerin en büyük kabuslarından biri haline gelmiştir.

1.2.SANATSAL İMGE

"Artık sorgulanmadan kabul edilen şey, sanat hakkında hiçbir şeyin ne sanatın kendisinin, ne sanatın bir bütün ile olan ilişkisinin ne de sanatın var olma hakkının sorgulamadan kabul edilemeyeceği."

Theodor W. Adorno "1970"

Sanat, insanla var olan ve bugüne kadar gelmiş bir süreçtir. Ta eskilerden bugüne kadar gelen sanat, o zamandan bugüne hep güzeli aramıştır. Tarihin derinliklerine ne denli inerse inelim bu kaçınılmaz olmuştur. Aynı zamanda sanat, gerçek yaşamın insan zihni ve yaratısıyla ortaya konuş şeklidir. İnsan ruhunun içindekinin dışavurumunu (algısını, anlayışını, tasarımını) öznel olarak da ifade eder. Sanat, özünde emek isteyen özgül bir emek biçimidir ama her şeyden önce sanat toplumsal zihnin şeklini, üretimini, estetik (güzel) olarak ortaya koymadır.

Sanat güzel veya çirkin farketmeksizin, "sanat" 'ı oluşturan öznel veya sanatçı için temelde hep güzeli aramıştır. "Güzel ve çirkin" kavramları birbirinin karşıt kavramlardır. Fakat sanat, her ikisinde içinde barındırır. Çünkü bu değildir ki, sanat sadece ama sadece güzel olarak vardır, iyi olarak da, kötü olarak da, güzel olarak da, çirkin olarak da sanat hep vardır, var olmuştur. "Güzel" sözcüğü ilk etapta sanatla göstermiştir kendini. Çünkü sanat denilince akla gelen ilk şey genelde sanatla beraber düşünülen "güzel" kavramı olur. Tarihsel olarak da baktığımız da güzel sözcüğü sanatla yanyana kullanılmış ve içinde doğduğu büyüdüğü anlam kazanıp kaybettiği toplum ve zamanla ilişkili olmuştur. İlkel toplumlardan bugüne süregelen toplumun düşünen, tasarımıyan, sahneleyen, resmeden bazen doğadan beslenerek, bazen de bunu oluşturan kişinin içinden geldiği gibi yansıttığı, bir resim veya objede bunu aramasıdır. Güzeli hoş olmayan biçimi bozulmuş bir objede aramak da yanlış olmayacaktır. Sanatta güzel her iki şekilde de vardır. Örneğin bir sanatçı resim yapmadan önce bir kompozisyon tasarlar zihninde tasarladığı resim için yoğun bir kompozisyon oluşturmak amacıyla objelerin yerlerini belirler, çünkü daha güzel bir sanat oluşturma çabasıdır fakat, aynı şekilde bu olayın tam tersinde yapabilir, yani resmedeceği ortamı nahoş, dağınık, kirlili ve eski eşyaların kullanımı ile kasıtlı planlanmış olarak güzellikten (estetik) yoksun bir obje kullanımıyla da güzel sanat kavramını oluşturabilir. Bu da bize gösteriyor ki, sanat çirkin veya güzeli birarada tutar ve ikisi arasında ayrıma gitmez. Thomas Munro "doyurucu estetik yaşantılar oluşturmak amacıyla dürtüler yaratma becerisi" diye tanımlar sanatı. (Sözen, Tanyeli 2010: 266)

Doyurucu bir estetik yaşantı, güzellik etkisi oluşturmak zorunda değildir. Çünkü sanat bazılarında göre güzel veya çirkin olmasında güçlü özellikler taşır. Lenin: "Sanat, yığınlar içinden yeni sanatçılar çıkarmalıdır. Sanat insanda, yapıt yaratıcısı sanatçılarinkine benzer bir esin ve bir heyecan uyandırmalıdır. Anch'io san pittore!(Ben de ressamım) diye haykırıyordu. Correggio, Raffaello'nun bir tablosunu gördüğünde "Ben de sanatçıyım!" diye düşünür insan, sanatın güçlü güzelliğine az çok kendini kaptırdığı zaman.(Ziss 1977:48) Gerçek dünyanın ve insan davranışlarının farklı taraflarını kuşatan bir özelliğe sahip olan güzel, sanat için zorunlu değildir. Örneğin, ilkel toplumların yada Azteklerin sanatları "güzel" olmaktan uzak olduğu gibi, bunu amaçlamış olduklarını kanıtlayacak bir ipucundan da yoksun olmaları bunun göstergesidir.



Resim 9 : Aztek'lerin resim (hiyeroglif) yazısı

İnsanoğlu doğuştan sanatçı ruhu taşır ve ruhu daima güzeli arayıp durmaktadır. Güzel her daim oluşmasa da bunun tam tersi olan çirkinlik hayatımızdaki kusurların, eksik taraflarını görmemizi sağlar ve bunu yaşamına uygulayan insan, yaşamında özümsemediği bir iş üzerinde uğraşırken kendi ihtiyaçlarının dışında uğraşının özellikleriyle de ilgilenir. Marks bu durumu şöyle açıklar: "İnsanın çalışması, hayvanların ustalıkli etkinliklerinden çok ayrı bir şeydir; onlar, eğer bir şey yaratıyorsa, sadece, türlerinin gereksinimlerine uygun bir biçimde yaratırlar. Sözcüğüne, kuluçkaya yatan bir dalgıç kuşu, yumurta yerine ona benzer taşlar konsa da altına, işini

yine bırakmaz. Taşların üstüne kuluçkaya yatmak ne denli saçma olursa olsun, dalgıç kuşları başka bir yol tutamaz. Çünkü o içgüdüsüne, doğaca ve daha önceki kuşakların deneylerince bünyesine yerleştirilmiş olan programa kendini uydurmak zorunluluğunu duyar. Buna karşılık insan, etkinliğini, yalnız kendisine göre değil, ayrıca özümseme nesnesine göre de ayarlar. Her nesneye, o nesnenin iç ölçüsüne, nesnel özelliklerine ve olanaklarına uygun bir yaklaşım gösterme hazırlığı vardır onun." (Ziss 2016: 136) İnsan doğası gereği iç dünyasındaki duruşunu oluşturacağı nesneye uygulamasını bilir ve yaratıcı gücüyle ona sanatsal özellikler kazandırabilir. Bu sanatsal özellikleri tarihten bugüne süren insanoğlu sanatta güzelin ve estetiğin tarihi ile ilgili olarak önceki dönemlerle benzerlikler gösterdiğini söyler. İkel toplumlarda mağara resimlerinin diğer dönemdeki yaşam benzerliği nedeniyle benzer resimler göstermesinde, Doğu İspanya mağara resimleriyle mezolitik dönem mağara resimlerinin birbirine benzemesi gibi.



Resim 10 :Doğu İspanya mağara resmi

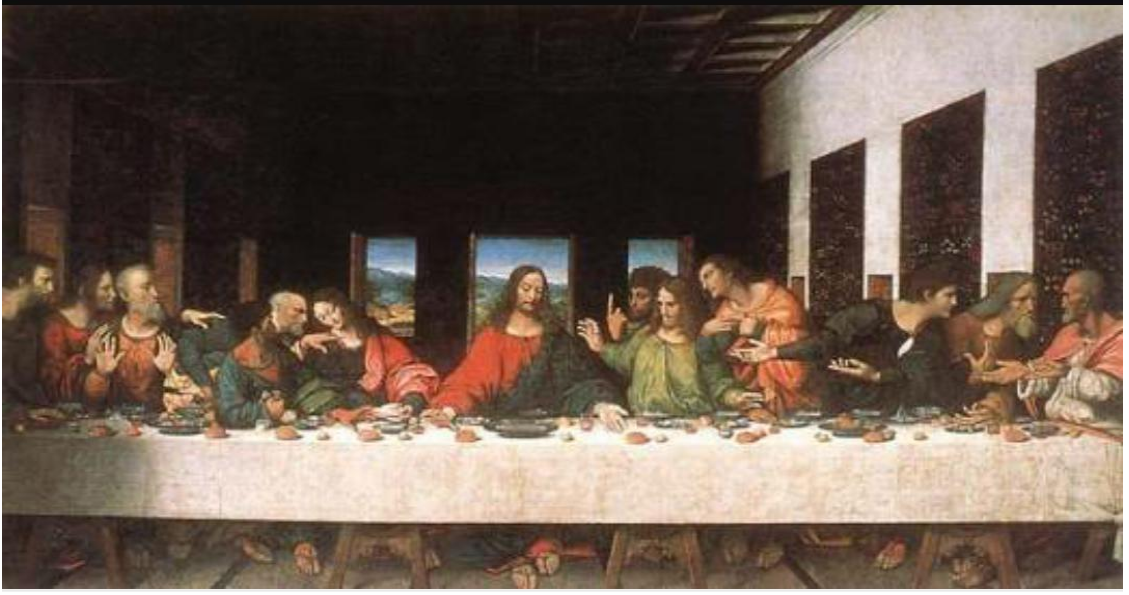
Resim 11 :Mezolitik dönem mağara resmi

İnsanların mağaralarda yaşarken kendiliğinden bilinçli olarak yapmadıkları bu resimler çağlar sonrada olsa bilinçli bir şekilde gerçekleşmeye başlamıştır. Hamann'ın ünlü özdeyişinde: "Şiir, insan türünün anadilidir, tıpkı bahçe bakımının tarladan, resim sanatının yazıdan, şarkının konuşmadan, değişmecenin çıkarımdan, mal değişiminin ticaretten daha eski olması gibi. (Lukacs 1999: 144) Çünkü o döneme ait hiyeroğlifler ve çizimler düşüncelerin resmi olarak kayıtlara geçmiş ve doğadaki zararlılardan

korunmak amaçlı olduğu bilgisini vermiştir bize. Resim o dönemde bŸyŸ (din) için betimleme biçimiydi yani ifade edildiği gibi koruma amaçlı yapılan izimlerdi. Antik dönem içinde mitolojiye, Ortaçağ da kiliseye, Rönesans dönemiyle birlikte dinsel konulara yönelen resimler on yedinci yŸzyılda yeni bir grŸřle sanatta daha çok sanatsal resim olarak yansımaya başladı. Bu resimler, imgeler, canlı renk ve ikonografik kompozisyonlarıyla tanrısallık ile olan bağlantısından bir nebze de olsa sıyrılmaya başladı. Sanatta her şey tanrı ve mitoslar için yapılmalı anlayışı geride bırakılarak, bundan sonra sanat, sanatçının dŸřlemine imgeleriyle gerçek dŸnyanın konularından alma anlayışı hakim olmaya başladı. Bu konulara örnek alışmalar, "Kutsal aile", "Son Akşam Yemeği", "lŸ İsa'ya Ağıt", "Kutsal Kitap, gibi konularla gŸnlŸk yaşamdan sahnelerin yer almasına bırakan sanat, hayatın gerçek konularına eğilimli hale gelmiştir.



Resim 12 : Michelangelo "Doni Tono" Kutsal Aile, 1506



Resim 13 : Leonardo da Vinci "Son Akşam Yemeği", 1495-1497

Mesela, Leonardo'nun Son Akşam Yemeği freskosunu bir yemek masası etrafında toplanmış on üç adam olarak görmek kendi sınırlımızda kalmaktan başka bir şey değildir. Fakat bu tabloyu gerçek bir yaşamın dinsel resmedilişinin belgesi olarak görmek temelinde yaşamın sorunlarına değindiğini göstermektedir.



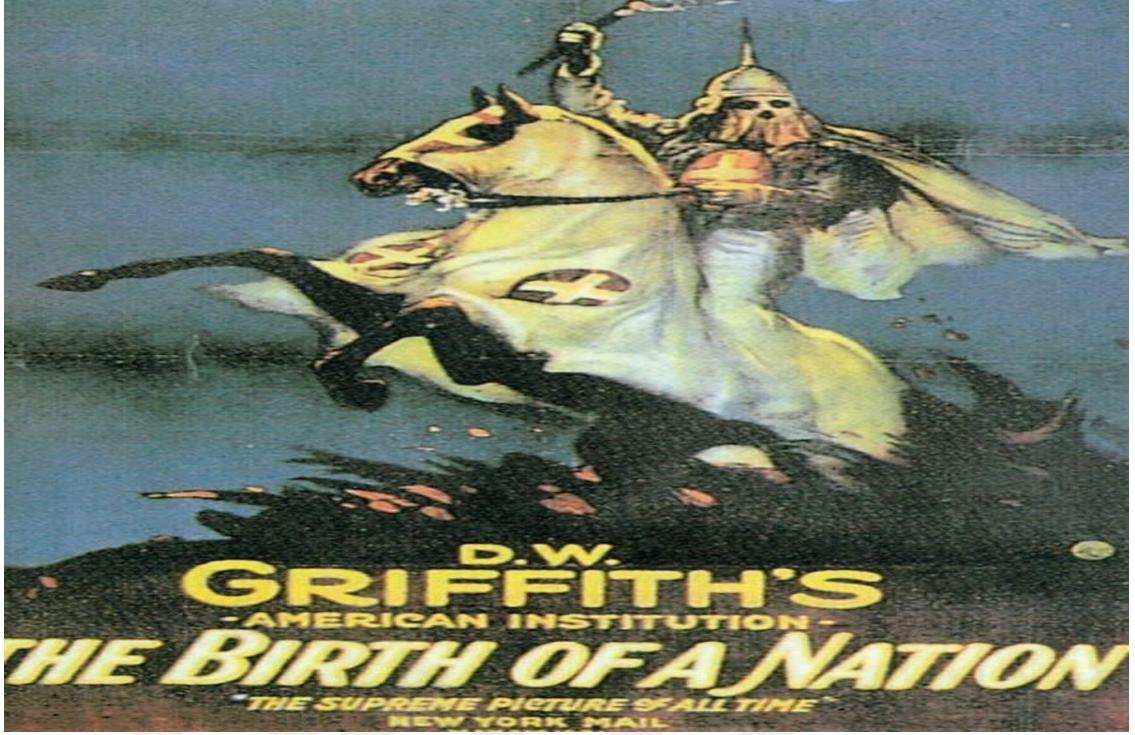
Resim 14 : Giotto "Ölü İsa'ya Ağıt", 1303-1305

Gerçeklik hayatta sadece gülmek yada ağlamaktan ibaret değildir. Aynı zamanda acısıyla tatlısıyla hüznüyle vedasıyla varolan bir gerçektir. Bu da sanatın hayatı anlamamıza ve anlatmamıza yardımcı olduğunu gösterir. Çünkü gerçek yaşam biçimini iç dünyasında algılayan ve onu bu haliyle sunan birine aittir bu; sanatçıya.

Sanat, hayatı anlamlandırırken bize bunu en temel elemanları ile yapar. Bunlar: Estetik ve İmge'dir. İmgeler sanatçı zihninin görüntüsünü verir ve sanatçı, imgelerle düşünür, hayal kurar, hayal kurduklarını betimler (imler) ve bu betimlemeler, güzel görüntüler sunmak ister okuyucusuna. Bu görüntüler (imgeler) hayatın içerisinde yaşanan olaylarla ilgili olduğu tarihin toplumundan, kültüründen, yaşantılarından bazı mesajlar içerir. Bu nedenle imgeler önemlidirler. Toplumsal bir grup da veya hayatta bütün imgeler görünmek istediği anlam şekline bürünmeyebilir ve taşımak isteyip de taşıyamadığı anlamı taşıyabilir, buda imgelere yönelik tepkilerin kanıtı olarak toplumsal hayatın her zemininde kendini göstermektedir. İmgeler tarihin görgü tanıklığını yapmış ve içerdiği verdiği mesajlar sanat okuyucusuyla buluşmamak adına bazı nedenlerden dolayı yıllarca halktan saklanmıştır. Bu tepkilerin kanıtlarına edebi, betimsel resimler ve gravürlerin yanı sıra Francisco de Goya'nın "3 Mayıs 1808'i Savunanların İnfazı'nı" konu alan tablosu da örnek verilebilir. Yıllarca siyasi nedenlerden dolayı Prado Müzesinde saklanması sınırlamalar ve yasaklar nedeniyledir. Sinema tarihi de aynı tarihten örnekler sunar. ABD'nin bazı eyaletlerinde "The Birth of a Nation" filminin yasaklanmış olması da aynı nedenlerden kaynaklıdır.



Resim 15 : Francisco de Goya "3 Mayıs'ı Savunanların İnfazı", 1814



Resim 16 : The Birth of a Nation Filmi afişı

Bu sebeple sanatsal imge değerindeki resimler toplumdaki gerçektikten kopamamışlar ve bireylerin yada toplumsal grupların zamanda yolculuğuna ve bu yolculuk sürecindeki değişimine ayna tutmuşlardır. Bu tutum farklı nesnelere veya göstergelerle olmuştur. Göstergelerle ve çeşitli farklı aktarımlarla yaşamdan ayrıntılar veren sanatsal imgenin en önemlisi olan görsel imge tarih de ki tanıklığı ile o kültürün herşeyini anlatır. Anlatılanlar görsel imgelerle birlikte yazılı imgeleri de kanıtlar arasına alır. Taç giyme törenlerindeki resim ve gravürler törenin algılanması konusunda fikir verirler. Yazılı imgeler de bulunduğu toplumda kayıt dışı kalmış sayısal verilere ve metinlere ulaşması hakkında bilgi vermiştir. Morelli'nin betimlenen kuklalar ve ellerin biçimlerini inceleyerek belli tabloların ressamlarını saptaması önemli göstergeler içermektedir. Ya da Michelangelo'nun heykelde bronzu değil de taşı tercih etmesi yada çizimlerinde kendine özgü taramalar yapması onun üslubunun diğer özgül niteliklerinin hepsinde ayırt edilebilen aynı temel yaklaşımın göstergesidir. Motifler, simgeler, alegoriler, hikayeler temel ilkelerin tezhürleri olarak algılayan bizler bütün bu unsurları Cassirer'in sembolik değerleri olarak yorumluyoruz. (Panofsky 2012: 30)

1.3. MODERN SANAT ELEŞTİRİSİNDE İMGE ANLAM İLİŞKİSİNE BAKIŞ, HEINRICH WÖLFFLIN

Sanat tarihinin önemli sanat kuramcılarında ve yöntembilim öncülerinden olan İsviçreli bilim insanı ve sanat tarihçisi Heinrich Wölfflin (1864-1945) özellikle sanatın temel kavramları alanındaki kapsamlı çalışmaları ve Modern sanatta resim, heykel, mimarlık üzerine çalışmalarıyla yirminci yüzyılın modern sanat terminolojisinin önemli isimlerinden biridir. Modern sanatta bazı temel kavramlara değinmiştir. Bunlar: Üslup karakterinin tanımlanması, tasarım oluşturma biçimini tanımak ve görme biçimleridir. Yöntemselliğe önem veren ve bu şekilde çalışan Wölfflinin sanatta en önemli katkılarından biri de, kavram geliştirmekteki ustalığı ve kavramlara yaklaşımındaki yeniliği olmuştur. Tarihsel gelişim süresince H. Wölfflin için temel nitelikteki kavramlar anlamında bir çıkış noktası olmuştur. Öyle ki, Wölfflin'e göre hiç bir kavram, içinde bulunduğu şartların ve zamanın geçmişi ile ilişkili olduğu ölçüde bilinmeden, doğru bilinmesi de düşünülemez niteliktedir. Yani özümsemeli içinde bulunduğu dönemden etkiler taşımalıdır ve geçmişle ilişkili olmayan bir bilgi yoksunluğu bunu yansıtamadığı için o eser veya heykel belki bir mimari sütun her ne ise, kavramın yanlış uygulanmasına, uygulanan konunun amacının dışına çıkmasına ve sonuç olarak yönteminin dışına çıkılmasına neden olur. Bu düşüncelere sahipliği olan Wölfflin, bir sanat tarihçisi olarak önerdiği ve kullandığı her kavramın hem doğuş nedenlerini hem de kavramın uygulanma ortamını çok detaylı bir incelemeye yöneltmesini ön görür.

Sanata değerli katkıları olan ve sanat tarihinin bir bilim olduğuna inanan Wölfflin, görsel betimleme ile ilgili incelikli çalışmıştır. Sanatında görsel kültürün anatomisini en güçlü şekilde ortaya koymuş ve yorumlamıştır. Ona göre, kültür kendi içindeki bütünlüğüne, gücüne, kendi görme ve temsil değiştirme hareketine bağlıdır. Görme biçimlerini insan psikolojisine dayalı kılmıştır. Bunu bir benzetmeyle örneklecek olursak; "bir dağın sırtından aşağı doğru yuvarlanan bir taş, bu düşüş sırasında dağın eğilimli yüzeyine, zeminin daha sert veya daha yumuşak olmasına göre çok farklı devinimler gerçekleştirebilir ancak bütün bu olasılıklar aynı çekim yasasına bağlıdır. İnsanın psikolojik doğasında psikolojik gelişme ile aynı anlamda "yasal" diye nitelendirilmesi gereken belli gelişmeler vardır." (Wölfflin 2015:21) Yapıtlarına bakıldığında ana tema olarak, bir sanat yapıtının özünü oluşturan şeyin görsellik

olduğunu ifade etmiş ve bütün yorumlarında, sanat yapıtında öncelikli olarak gördüğü şeyin görsellik olduğunu vurgulayarak, sanatçıların eserlerine yönelik açıklamalarında, sanatsal gösterge veya simgelerdense, sanat eserinin görsel özelliği üzerinde durmuştur. Görsellik üzerine biçimleri çizgisel ve resimsel diye ikiye ayırmış ve çeşitlerini ise, Kuzey ile Güney'e Almanlara ve İtalyanlara özgü diye iki kutupta toplamıştır. İtalyan sanatını (Rönesans) genel olarak, sakin ve dingin diye tanımlamıştır. Bu sakinliği insanın iç huzuru olarak yorumlamış ve bunu bu dönemin tamamındaki eserlerde (resim, heykel ve diğer alanlarda vs.) görmenin mümkün olduğunu ifade etmiştir. Kuzey sanatını ise, çizgi dönemi diye tanımlamıştır. Katı çizgisel resmi temsil eden Michelangelo ve Genç Hans Holbein bu dönemin üslubu ile bağlantılı olan eserleriyle dönemi yansıtan çalışmalar sergilemişlerdir.



Resim 17 :Michelangelo "Pieta", 1498

Bu dönem resimleri dönemin karakteristik özelliklerini içinde barındırır. Daha sert ve katı çizgilerle yapılan resim ve heykellerde bunun göstergesidir. Dönem üslubu gereği Michelangelo'nun Pieta'sı sert mizaçlı bir eser olarak içerdiği zıtlıklarla aynı konuyu işleyen diğer heykellerden ayrılma göstermektedir.



Resim 18 : Hans Holbein Younger "İsa'nın Gömülüğü", 1516

Resim örneği olarak, Hans Holbein'nin eseri de aynı dönem üslubunun özelliklerini taşımaktadır. Konsept olarak aynı olan resim ve heykeller katı çizgilerin devamını niteler fakat, sanatçı yeteneği, üslubu ve köken farklılığı nedeniyle farklılıklar göstermektedir.

Wölfflin'e göre, çizgisel ve resimsel görme biçimlerinin doğasını belirtmek için beş çift görsel nitelik vardır. Bunlar:

- Çizgiselden gölgesele doğru gerçekleşen gelişme
- Yüzeyselden derinliğe doğru gerçekleşen gelişme
- Kapalı biçimden açık biçime doğru gerçekleşen gelişme
- Çokluktan bütünlüğe doğru gerçekleşen gelişme
- Nesnelerin mutlak ve görece belirliliğine doğru gerçekleşen gelişme

İlk gelişmede, Çizgi gözün bakış hizasından giderek düşer ve değerini yitirir. Yani cisimler dokunsaldır (elle tutulabilen) ve konturlar, yüzeyler içerisinde kavranırlar fakat, gözün görme eyleminde görme bu özelliğini yitirir. Resimsel olarak görmek ister, plastik konturlar birleşir ve somut karakterler ile objelerin algılanmasında çizgiselden gölgesele doğru bir sınırlılığa gider. Yüzeyselden derinliğe doğru gerçekleşen gelişme de, biçimsel bir bütünün parçalarını yüzeysel kesitlere dönüştürür. Çizgilerin yüzeysel oluşu çizginin bir ögesidir. Bunları algılayan göz bu çizgileri birleştirir ve boşlukla ilgilidir. Uzam anlamında temel bir niteliği vardır.

Kapalı biçimden açık biçime doğru gerçekleşen gelişme, Kapalı olan sanat eserlerindeki bir açıklıkla sınırının dışına çıkıldığında eksiklik yaşanır. Bunun örneği, onaltıncı yüzyıl ve on yedinci yüzyılda barok ve klasik dönemde görülür. Yeni bir betimleme tarzını yansıtır. Çokluktan bütünlüğe doğru gerçekleşen gelişme, bütün parçaların arasında uyumun olması ve parçaların sıralar halinde toplanmasıyla, diğer bir öge altında toplanmasıyla ulaşılabilir olmasıdır. Nesnelerin mutlak ve görece belirliliğine doğru gerçekleşen gelişme, nesnelere olduğu gibi ele alan, resimsel dokunmaya açık olarak betimlenmesi ve nesnelerin her nasıl görünürlerse görünsünler onları resimsel olmayacak boyutta değil, nitelikleri doğrultusunda betimler.

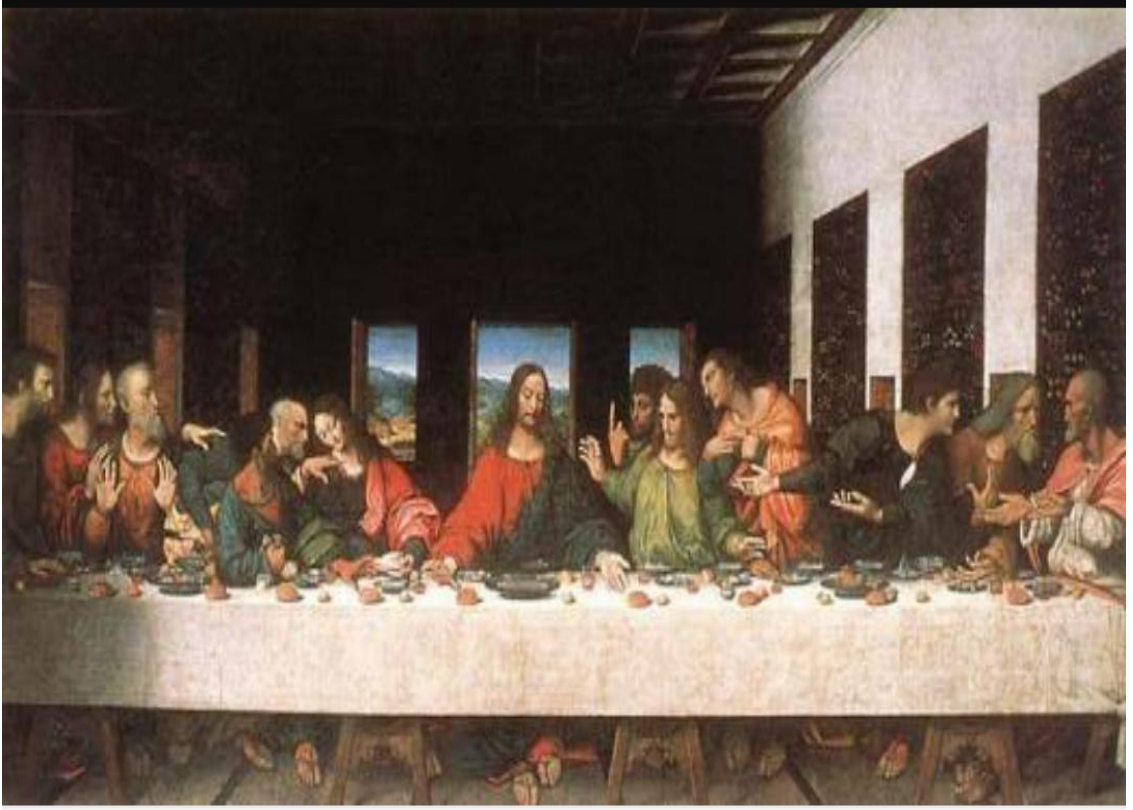
Wölfflin' e göre, bir sanatçının sanat tarihinin gelişim süreci içerisindeki özgün yerinin kavranabilmesi yeterli değildir. Bunun yeterli olmamasının nedeni olarak her sanatçının kendine has bir üslup özelliğinin olması ve bütün sanatçıların birbirinden köken, tarz, dönem olarak farklı olmaları, neden olarak şahsi yada bireysel farklılıkları değildir. Wölfflin, özgün özelliği kavramı ile sanatçıya yaklaşımında ki farklılığını, bireysel yaratıcılık veya sanatsal yetenek olarak, sanatçıyı sanatçı yapan önemli

nedenler olarak görür. Wölfflin bu farklılığa açıklık getirebilmek amacıyla, bir çok sanatçının eserleri ve yapıtları hakkında birbirinden etkilenmiş dönemlerdeki farklı eserleri incelemiştir. Bu eserler sanatçı karakterini yansıtan görüngülerdir. Örneğin, Rönesans dönemiyle beraber artan dinsel içerikli sahneleri çarpıcı şekilde incelemiştir.



Resim 19: Rogier Van Der Weyden, Çarmıha gerilen İsa, 1443

İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi, Son Akşam Yemeği gibi dinsel temalar, bir çok sanatçı tarafından farklı üsluplarla işlenmiştir. Üslup özellikleri ve farkları hiçbir zaman yalnızca sanatçıların "kişisel" olarak nitelendirilebilecek özelliklerinden kaynaklanmamıştır. Çünkü iki sanatçı eserleri arasındaki zaman farkının olması yeni bir sanat anlayışı yada yepyeni bir sanatın ortaya çıkmasına yada aynı kavramın üslup farklılıklarına yol açmasına sebebiyet vermiştir. Rönesans dönemi bu eserlerin, konseptleri aynı fakat, üslupları ve kişileri farklıdır. İnsanlık için kendini kurban eden Hz. İsa'nın çarmıhtan indirilişi, Son Akşam Yemeği tablosunun devamı niteliğinde bir eserdir ve bu tabloda, Çarmıha gerilmeden önce yapılan Son Akşam Yemeğindeki tasvirler adeta olacaklar hakkında bir işaret niteliğindedir. Figürlerin sağda olanın işaret parmağıyla yukarıyı betimleyişi Hz. İsa'nın göğe yükselişini ve masadaki şarabın kanı, ekmeğin ise Hz. İsa'nın bedenini temsil ettiğini ifade etmektedir.



Resim 20: Leonardo da Vinci, Son Akşam Yemeği, 1495-1497



Resim 21: Hz. İsa' yı temsil eden şarap ve ekmeğ

1.4. RESİM SANATINDA İMGENİN İKONOĞRAFİK OLARAK ÇÖZÜMLENMESİ, ERWIN PANOFSKY

Çağdaş sanat tarihinde, tarih, edebiyat, ve felsefeden yararlanarak kapsamlı araştırmalarıyla bilinen Erwin Panofsky özellikle Orta Çağ, Roman, Gotik ve Rönesans dönemleri sanatı üzerinde yoğunlaşan ve bu dönem eserlerini kuramsal ve üslup açısından inceleyen, Roman ve Gotik dönem heykelciliği arasındaki farklılıkları araştıran, "ikon" konusunda detaylı araştırmalar yapan bir sanat tarihçisidir. Panofsky herkesçe Rönesans uzmanı olarak bilinen fakat aynı zamanda bir ikonografyacı ve metodolojik vizyona sahip olmasıyla da tanınır. F. Saxl ile yazdığı, Albrecht Dürer'in ünlü gravürlerinden olan Melankoli üzerine incelemesi, "ikon" ile ilgili incelemelerin en önemlilerindedir. Panofsky sanatı tarih boyunca insanlığın geçirdiği değişik evrelerin ve kültürel geleneğin bir göstergesi olarak görmüştür. Görsel sanatları, bilimleri, felsefe ve dini düşünceyi, edebiyatı tarihin çeşitli evrelerinde batı dünyasının ilmini kapsayan kültür evreninin bir parçası olarak görmüştür. 1955'te yayımladığı "Görsel Sanatlarda Anlam" adlı yapıtında değişik konularındaki yazılarından oluşan sanatı, tarih boyunca insanlığın geçirdiği değişik evrelerin, kültürel geleneğin bir göstergesi olarak ele almış ve en iyi şekilde anlatmıştır Panofsky.

"Bir görsel sanat eseri "duyusal" bir şekil, çizgi ve renge bürünmeden önce görsel olmayan bir itkiyle kaynağından esinlenilir. Ne var ki, biz ancak kendini görünür kılmak için formlar aracılığıyla ruhun bilinciyle karşılaşırız. Ruh eseri bizzat kendinin biçimsel tezahürü olarak somutlaştırır." (Oxford 1975:6)

Panofsky görsel sanatları, ifade biçimleri arasında anlamlı dolu olan ve sözel olmayan bir dil olarak gördüğünden dolayı, derin düşüncelerini analitik bir dil felsefesinin düşünsel olarak iletildiğini ifade eder. Dille ilgili bunu en iyi ifade eden kişi ise, Wittgenstein'nın 1921'de yayımladığı "Tractatus Logico Philosophicus" adlı kitabında, dilin ne kadar şey söyleyebileceği hakkında yazdıkları olmuştur. Panofsky sanat tarihi içinde bir yön olarak, daha sonra ise, bunu bir yöntem (metodolojik) olarak, rönesans eserlerine dair yüksek bir anlayış edinmek için, metodolojik şemasını parçadan bütüne giden ve daha sonra geriye dönen deneysel olarak kontrol edilmiş görsel imgelerin içerdiği anlamları ifade etmek adına 3 biçimsel analizle sınıflandırmıştır.

Bunlar:

- 1.Ön İkonografik tasvir
- 2.İkonografik sentez
- 3.İkonografik yorum

İlk olarak ön ikonografik tasvirde, birincil doğal konuyu yorumlar.İkinci olarak ise, ikonografik sentez de, yazınsal kaynaktan beslenen ikincil, uzlaşımsal ve dar anlamda yorumdur. Üçüncü olarak ise, derin anlamlarda, içsel veya içerik olarak bir sanat eserini açığa çıkarmak için kültürel eğilimler ve psikolojik (insan zihni) eğilimlerinin yorumlanmasıdır.

1.4.1.Birincil veya doğal anlam

Bu anlamda, renk, çizgi, insan, hayvan, bitki, at, araç, alet gibi doğal nesnelere oluşan temsillerden söz edilir. Bir duruş bir insan hareketi, bir ortamın havası, bir bahçenin bitkilerinin tazeliği gibi, ifadelerle açıklanması (sanatsal imge ve sembollerle) ortaya dökülmesidir.

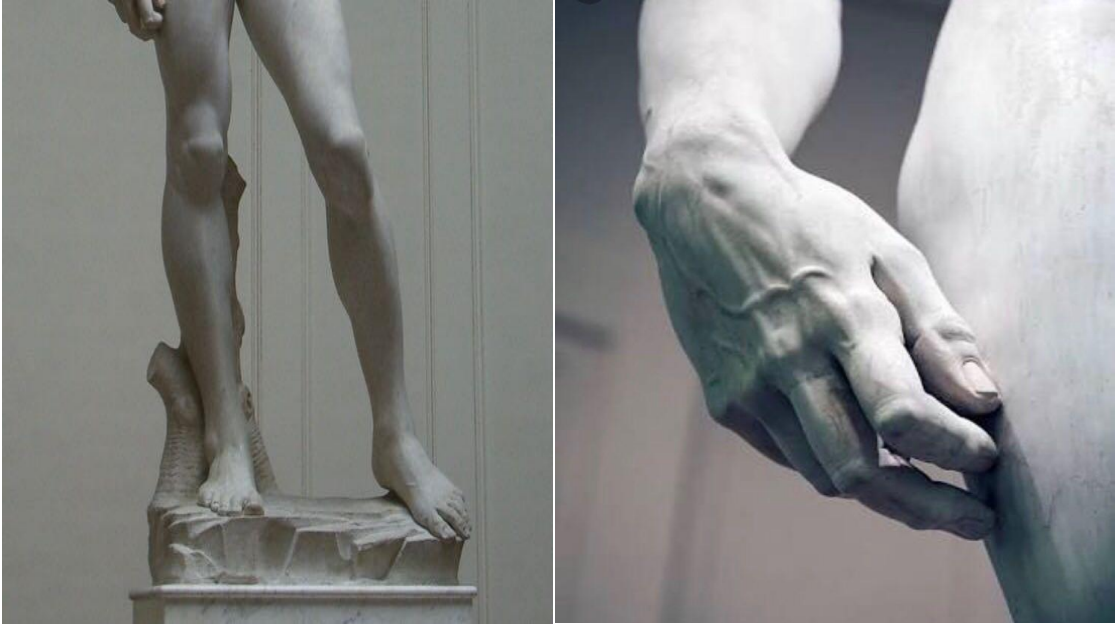
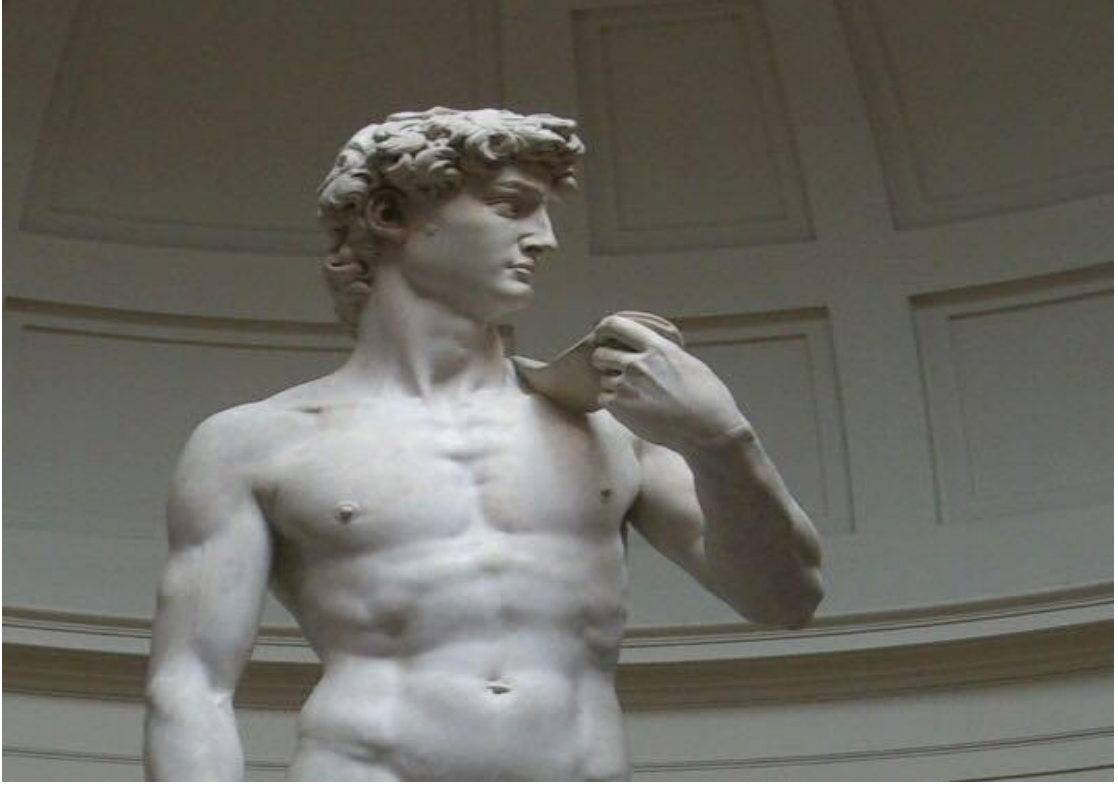
1.4.2.İkincil veya uzlaşımsal anlam

Bu anlamda ise, bir sembol veya imge anlatılacak konu veya resim her ne ise onu temsil etmelidir anlayışını sunar bizlere. Bir örnekle, bir haç sembolü olan ağacı taşıyan figür ve onunla birlikte yürüyen insan topluluğu bizlere Calvary Yolu'nu hatırlatır. Temsil edilen figürler ve semboller resmi anımsatır.



Resim 22 : Giotto di Bondone, Calvary Road, 1305

Mesela; Michelangelo'nun Davud'u, bacaklarının arasında çirkin üçgen yada bir insan vücudundaki eklemlerin hayranlık uyandıran aydınlatılması gibi değerlendirmeler vs. bu gibi imgeler Michelangelo'nun eserini hatırlatır. Yani imgelerin doğru bir ikonografik analizi ile mümkün olur yada imgeler yerine resimle ilgili yazılan bir yazı da aynı amacı taşır. "Bu figür Michelangelo'nun heykelidir." sözü temsil edilmeye bilinçli bir niyeti ifade etmektedir.



Resim 23 :Michelangelo, Davut Heykeli, 1.17 m, 1501-1504

1.4.3.İçsel anlam veya içerik anlam

Bu anlamda, bir dönemde yaşayan insan veya grupların o dönemin felsefi ve dinsel düşüncelerinin somut olarak yorumlanmasıdır. Bunu bir eserde veya heykelde olacak şekilde temel ilkelerle bir kompozisyon veya ikonografik anlamla ortaya çıkartılmasıdır. 1310 yılında yapılan eski bir örnek, bir yatağa veya divana uzanmış Bakire Meryem'le İsa'nın Doğumu şeklindeki geleneksel tipin yerini çoğu zaman çocuğun önünde hayranlıkla diz çökmüş Bakire sahnesi almıştır. Bu motifler, imgeler somut birer göstergedir. Bunlar Cassirer'in "sembol" dediği değerleri çağrıştırmaktan başka bir şey değildir.



Resim 24 :Chris Ofili, Kutsal Bakire (Meryem)



Resim 25 :Jonh Singleton Copley, İsa'nın Doğumu, 1777

İmge, hikaye ve alegori yerine sembolik değerlerle ilgilenen içsel anlam yorumlanmadan önce yorumlanacak eserin, o dönemdeki siyasi, şiirsel, dinsel, felsefi ve sosyal eğilimlerine tanıklığı olan belgeler incelenmelidir. Bu incelemelerle dolayısıyla anlamsal açıklık elde etmiş oluruz. Değişen toplum yapısı ve şartlara göre sanatı okuyup anlamlandıran kişinin algıladığı biçime göre yorumlanan semboller ikonografik analizle ve tecrübelerin vermiş olduğu bir aşinalıkla doğru yorumlanabilir. Bu nedenle ki, imgeler yaşadığı kültürle belirir ve eserin yeniden işlenişi ve yeniden oluşumunu oluşturmak istiyorsa, sözü edilen (esere) şeye aşina olması gerekir. Arnolfini portresindeki köpeğin aslında bir köpek olmaması, yani oradaki köpeğin evlilikteki sadakatin simgesi olan olayın temsilde görünenin maksatlı anlamını ortaya çıkarmasından ibarettir. Görsel bir olayın kavranabilir anlamını açıklayan görsel olayın aldığı şekildir aslında. Charles Sanders Peirce "Her maddi imge temsil edilme biçimiyle büyük ölçüde uzlaşımaldır." derken ikonolojik programın temel esasını onaylıyordu. (Holly 2016:57)

2. BÖLÜM

2.1. GRAYSON PERRY'NİN WALTHAMSTOW TAPESTRY ADLI ESERİNİN İKONOĞRAFİK OLARAK İNCELENMESİ



Resim 26 : Grayson Perry, Walthamstow Tapestry, 300/1471cm, 2009

Sanatçının Adı: Grayson Perry

Resmin Adı: Walthamstow Tapestry

Resmin Tekniği: Halı Üzerine dokuma

Resmin Boyutları: 300/1471 cm, 1181/8-5791/8 cm

Resmin Tarihi: 2009

Resmin Bulunduğu Müze: Victoria Miro Gallery, Londra

Resmin Konusu: Bir insanın doğumundan ölümüne yedi aşamasını temsil eden bir hayat öyküsünü, soldan sağa bir anlatımla sunmaktadır.

Resmin Dönem Özellikleri

21. yüzyıl en çok dijital teknolojilerinin çağı olmuştur. Teknolojinin en çok geliştiği, değiştiği, yayıldığı bu zaman diliminde hayatın birçok yerinde, alanında vazgeçilmez parçası haline gelmiştir. Toplumda bireylerin, sanatçıların bilim insanlarının çalışmalarına ve yaşanan sosyal toplumsal olayların çalışmalara konu olmasına, iş yerlerinde, projelerde, iletişimde, araştırmada, teknolojik çağın gereksinimleri doğrultusunda harekete geçilmesinde etken olmuştur. Bu gelişmelerin yaşandığı ortamda dünyaya gelen ve bu teknoloji ile birlikte içiçe büyüyen bir toplum görülmektedir. Hayatın pek çok aşamasında kullanılan dijital çağ, sanat anlamında da, sosyal, toplumsal olayların sanatçı çalışmalarına yansımada kendini göstermiştir. Bu dönem sanatçıları çalışmalarında, kendinden önceki toplum yapısının özelliklerinden etkilenip, esinlenerek kullanılmış olan imgeleri tekrar farklı anlamlar yükleyerek, farklı şekiller kullanarak yeniden yorumlamışlardır. 21. yüzyıl nesli ortak yaşantı olarak dijital ortamları görmekte ve yaşanan deneyimler, farklılıklar gösterse de, gereklilik, sosyal yaşam nedeniyle bu ortamlarda bulunmaktadır.

Resmin Plastik Analizi

Grayson Perry'nin Londra Victoria Miro Gallery'de bulunan "Walthamstow Tapestry'i" betimlediği resminde, yakın ve uzak planlı bir kompozisyon düzeni tercih etmiştir. Resmin merkezinde yer alan kafasını hafif sağa doğru öne eğmiş olan kadın figürü, resmin odağına ikonik bir gönderme içerir. Resme çizilen figürlerin pozisyonuyla resmin kompozisyonu yatay eksenle sağlanmaktadır. Resmin en solundan başlayarak doğum yapan kadın figürü, çocukluk, gençlik ve yaşlılıkla en son durak olan mezar betimlemeleriyle, farklı duruşları içeren kompozisyonla resmin geneline yayılmıştır. Resmin geneline iki açılı perspektifle yaklaşıldığı görülüyor.

Resimde yer alan figürler ve objeler bir mekan algısı oluştururken belli bir mekanın olmayışını da göstermektedir. Halı dokuması olan bu çalışmada, mekan dışında ki küçük ev beimlemeleri ile mekansız mekan görüntüsünü taşımaktadır. Kompozisyondaki figürler, hayvan motifleri, ev çadır ve bazı sembollerle desteklenip, dengelenmiştir. Resimdeki arka planda yer alan objeler ve figürler aynı yöne bakan tek tip hareketleri ile bu tek tip sıralanışa, bir anlamda duranlığa karşı resmin ön planında yer alan büyükçe dokunan 7 ayrı büyükçe dokunulmuş resimle hareketlilik kazandırılmıştır. Resmin merkezindeki kafasını hafif sağa doğru öne eğmiş olan kadın figürü, diğer figürlere nazaren resmin ortasında yer alması ve açık tonlarda resmedilişi ile

bir vurgu oluşturmuştur. Resmin ağırlık noktası, kollarını göğsüne doğru birbirine doğru tuttuğu çantasıyla betimlenen kadın figürünün kompozisyondaki konumu nedeniyle resmin tam ortasına doğru yönelirken, diğer figürler ve nesnelere resmin solundan sağına doğru bir yayılma göstermektedir. Resmin merkezindeki figür kafa pozisyonu ile Hz. Meryem'e bir gönderme içerirken, izleyicinin bakışlarını merkeze yönlendiriyor. Kompozisyondaki diğer figürler ve objeler dağınıklıkla, resmin en solundan başlayarak büyükçe resmedilen figürler resmin sağına doğru sırayla dizilişle resmedilirken, figürlerin resmin en başından sonuna doğru sırayla olması resme bir düzen katmaktadır. Resimdeki figürlerin her birinin kendi içerisinde ışık -gölge düzeniyle resme derinlik anlamında bir olgu uyandırmaktadır. Genel olarak resimde perspektif etkisi figürlerin küçüklü büyüklü resmedilmesiyle etkisini yitirmektedir. Perspektif derinsel anlamda kendini pek hissettirmemektedir.

Sanatçı kendi üslubunu içinde barındıran ikonik göndermelere dayanan toplumun en olağan olaylarını içe dönük dramatik anlatımının etkisini açıkça göstermektedir. Resmin ortasında yer alan kadın figürü, duruşu itibariyle Hz. Meryem'i andırır pozisyonuyla resmin dini etkilerinden, dinsel figür olarak Hz. Meryem'i değil de, onu andıran, temsil eden, bir figür kullanımıyla, dinsel etkilerden kopuşun izlerini taşır. Resimdeki figürlerin 2 boyutlu, kıyafetlerindeki koyu açık değerlerle hayatın başlangıç ve sonu hakkında soyut bir şekilde yüzeysellikten çıkararak dinsel algısı kazandırmaktadır. Resmin genelinde kullanılan açık renkteki tonlarla birlikte resmin ortasında yer alan kadın figürünün açık tonlarda fakat, bir siyah fonla resmedilişi ile resme derinlik etkisi verilmiştir. Ancak renklerin açık ve belli oranlardaki koyu renkleriyle oluşan aydınlık ve karanlık alanlarıyla biçimlerle belli oranda hacimsellik hissedilmektedir. Resimde bir mekan algısı oluşturan ev ve bazı mekanı andıran nesnelere yanında bir mekan yoktur. Soyut üslupta karakterize edilmiş insanoğlunun doğumundan ölümüne 7 ayrı sahne gösterilmektedir.

2.1.1. Birincil doğal ve ifadesel anlam

Bu anlamda, Walthamstow Tapestry halı üzerine dokuma olan resmin tamamında, açık renklerin ve yeşil renklerin hakimliğini taşıyan bir resim olarak görülmektedir. Resmin genelinde insanoğlunun doğumdan ölümüne doğru sahnelenmiş, aşamalı, soyut üslup da kendini göstermektedir. Resmin sol üst tarafında bir kadın figürü "nü" pozisyonuyla doğum yaparken resmedilmiştir. Bu kadın figürü, doğum yapan ve plesanta içinde bir çocukla resmedilmiştir. Bu kadın figürü doğurganlık ikonu olarak görülmektedir. Doğum esnasında bebekle birlikte yaşanan kan kaybı resmin en solundan en sağına doğru yayılmaktadır. Kadın figürünün hemen altında bir ev motifi belirmektedir. Bu ev motifinin içinde bir kadın mutfakta betimlenmiştir. Evin hemen soluna doğru ve kadın

figürünün ayağının altında bir ağaç resmedilmiştir. Resmin en başında ve solunda mavi renkte bir el resme uzanmaktadır. Ve elinde kağıttan bir şey tutmaktadır. Bu elin hemen devamında bir sarı renkte tavşan zıplayışıyla betimlenmiştir. Bu tavşan figürünün önünde sağa doğru mavi kareli bir çatıdan oluşan bir kilise veya ev resmedilmiştir. Bu ev motifinin etrafında 5 farklı insan ve hayvan figürleri, farklı pozisyonlarda resmedilmiştir. Doğuran kadın figüründen olan bebek figürü pembe bir plesanta içerisindedir. Bu plesantanın hemen sağına doğru bir çok insan, hayvan ve bitki figürleri ve motifleri farklı duruş pozisyonları ve yaşam şartlarının yansımaları nedeniyle bir çok sahneyi içinde taşımaktadır. At motifi, çadır motifleri, rutin yapılan işleri sergileyen insan betimlemeleri vs. Doğum yapan kadın figürü betimlemesinden uzanan sarı renkli bir merdiven ve yol görünmektedir. Sarı yolun hemen altında da farklı cinsiyetlerde insanlar çocuk figürleriyle farklı dönemleri yansıtmaktadır. Bu figürlerin hemen önünde mavi kuyruklu sarı ve kırmızı renkli öten bir horoz görülmektedir. Resimdeki sarı yol bir kız çocuğu figürünün haleye benzer şekilde etrafını sarmış ve bu çocuk sarı renkte bir elbise giymiş ve kırmızı renkte toka ve ayakkabılarıyla elinde Hz. İsa'yı andıran bir oyuncak temsil taşımaktadır. Bu temsil Hz. İsa'nın çarmıha gerilirken vermiş olduğu pozisyonu temsil etmektedir.

Bu kız çocuğu figürünün hemen sağ yanında bir ev betimlenişi görülmektedir. Bu evden çıkan sarı renkli bir merdiven resmin yukarisına doğru devam etmektedir. Bu yol devamında başka bir eve doğru gitmektedir. Hemen ardından bir köprü ile devam etmektedir. Bu köprü resmin merkezindeki kadın figürünün sol tarafında ve başının üzerinde yer almaktadır. Bu köprünün altından, resmin en başında yer alan doğum yapan kadın figürünün plesantasından çıkan kanlar geçmektedir. Resmin biraz daha ortasına doğru, resmin merkezindeki kadın figürünün soluna doğru yakın duran bir erkek figürü bir elinde bıçak diğer eli ise, boş olan ağızında sigarasıyla kafası sola doğru hafif eğik şekilde başında bir hale ile betimlenmiştir.

Bu hale bölmeler şeklinde ve sarı renktedir. Bu erkek figürü, dini bir ikon olarak da betimlenmiş olabilir. Resimde bu erkek figürünü başının solunda ilk uçuş yapan uçak betimlenmiştir. Bu erkek figürünün etrafında birden fazla insan, hayvan, bitki ve araç gereçler betimlenmiştir. Ve bu betimlenen figürler, motifler rutin günlük hayatın akışını gösteren pozisyonlarla betimlenmiştir. Kaza yapmış bir araba ve insan figürü, motorsiklet kullanan figürler, modellik yapan ve fotoğraf çektiren figür, müzik yapan bir figür, ata binmiş figürler, çocuk ve anne figürleri, bayrak tutan atlı figürleri, asker figürleri, köpek gezdiren figür, çamaşır asan figür, alış-veriş yapan figürler, işten eve giden figürler, bisiklet binen kadın figürü, araba çarpmış bir erkek figürü, atış yapan insan figürleri, spor yapan ve merdiven çıkan figürler, savaş uçakları gibi bir çok figür betimlenmiştir.

Resmin tam merkezinde başörtülü bir kadın figürü pembe bir elbise ve açık mavi elbisesiyle başı hafif sola eğik bir duruşu vardır. Bu kadın figürünün Hz. Meryem'i temsil ettiği düşünülmektedir. Bu figür kucığında bir çanta tutmaktadır. Ve bu figür aşağı doğru mavi bakışlarıyla, gözlüklerinin altında göz yaşı dökerek betimlenmiştir. Bu kadın figürünün arka fonu siyah renktedir. Resmin merkezindeki bu kadın figürünün başının sağına doğru yuvarlak bir sembol görülmektedir. Bu sembolün hemen altında kanlar içinde bir gemi üç yelkeniyle geminin en başında gemiyi yöneten, bayrak tutan bir asker olarak görülmektedir. Geminin içerisinde sarı saçlı bir kadın elinde kılıçla, geminin burnunda betimlenmiştir. Gemi yelkenlerinin üzerinde uçan bir kuş ve onun üzerinde şapkalı bir insan figürü betimlenmiştir.

Savaş uçağı ve savaş uçağının attığı bombalar resmedilmiştir. Resmin sağında en altta bir dikdörtgen şeklinde bir kutu içinde bir yaşlı adam figürü elinde sarı bir çantayla ve şarap bardağıyla görülmektedir. Bunun hemen yanında günlük hayatın koşuşturması figürlerin pozisyonuyla betimlenmiştir. Yoğun motifler arasında büyükçe resmedilen yaşlı bir kadın figürü mavi bir bastonla yürüyen pozisyonuyla üzerinde BBC yazan sarı bir çanta ile betimlenmiştir. Bu yaşlı kadın figürünün başının soluna doğru siyah bir yarasa görülmektedir. Yaşlı kadın figürünün gittiği yöne doğru bir at arabası içinde kırmızı bir taput görülmektedir. Bu taputlu at arabasının hemen altında bir kale resmedilmiştir. Bu kalenin içinde boynuzları olan sarı renkli gözleri olan kırmızı bir şeytani temsil eden bir hayvan motifi resmedilmiştir.

Bu kaleye açılan bir kapı vardır. Bu kapıdan içeri giren resmin en başında doğum yapan kadın figürünün plesantasından gelen kanlar kalenin içine doğru girmektedir. Kalenin içinde kadın ve erkek figürleri vardır. Kalenin üzerinde bir kule resmedilmiştir. Kalenin üzerindeki kulenin üzerindeki bir figür, şövale üzerine bir şeyler çizerken betimlenmiştir. Kulenin solunda sarı ceketli bir erkek figürü elinde yürümesine yardımcı olan yürüteçle betimlenmiştir. Kulenin solunda ise, iki kadın figürü ard arda pozisyonlarla öndeki figür ellerini yukarı kaldırmış, arkasındaki figür ise, diz çökmüş pozisyonuyla betimlenmiştir.

Resmin en sonunda ve en sağında büyükçe resmedilmiş bir çıplak erkek figürü resmedilmiştir. Bu figür mezara benzer bir yerde yatmaktadır. Kafasını sol omuzuna yaslamış çenesi göğsüne doğru düşmektedir. Gözleri kapalı kolları göğsüne çarpım şeklinde betimlenerek, göbeği sola doğru çıkmış, kalçası sağa doğru, sağ bacağı sol bacağının üstünde betimlenmiştir.

2.1.2. İkincil veya uzlaşımsal anlam

Gündelik hayatta olanları, insanların hayatlarını yaşama biçimini, modern dertleri ve dini ön plana alarak insan yaşamının doğumdan, ölümüne yedi aşamada incelediği Walthamstow Tapestry çalışması ikon anlamında bir bildiri niteliğindedir. Kocaman ve görkemli boyutlarıyla açık tonlarda kontrast renklerden oluşan çalışma içe dönük olmanın yanında günlük hayatın sınırları içinde veya ara ara dışına çıkıldığı bir kompozisyonla, ikonik bir gönderme içermektedir. Günlük hayatın koşuşturması içinde yaşanan olayların, basit durumlardan öte dine, politikaya, savaşa dair durumların da yaşandığı bu çalışma bir bütünlük içindeki duruşu yansıtmaktadır. Soyut bir konsepti olan Walthamstow Tapestry, resmi bir bütünlüğün oluşumunu yansıtırken, resme odaklanıldığında resmin aslında bir bütün oluşunu ve çoklu figürler, objeler ve motiflerle desteklendiğini göstermektedir.

"Sanatçı olarak oynadığım rolü, bir bakıma bir şamanın ya da büyücününkine benzetebiliriz, kılık değiştiriyor, hikayeler anlatıyor, nesnelere alamlar yüklüyor ve onları bir parça daha dikkate değer hale getiriyorum."

Grayson Perry

Resimde, kafasında haleye benzer bölmeleri olan figürün sağında kalan evin çatısının üzerinde küçükçe resmedilen bir daire içinde kraliçe figürü, İngiltere'nin sosyal, politik kültürüne dair sembol niteliğindedir. Bir diğer figür olan yaşlı kadın, resmin sağ en alt tarafındaki kalenin sol üstünde yer almaktadır. Bu yaşlı kadın figürü hafif kambur, yüzünde kırışıklıkları olan, baston tutmuş, mavi hırkallı pembe etekli, hafif göbekli bir figürdür. Bir elinde baston, diğer elinde ise, üzerinde "BBC" yazan sarı bir çanta tutmaktadır. Bu yaşlı kadın da İngiltere toplumuna dair bir semboldür. Resimde kullanılan bayraklar ve yuvarlak sembolde bu toplumun yapısının izlerini taşır. Resmin en başında renkli bir çarşaf üzerinde uzanmış, ayakları açık, doğum yapan pozisyonda resmedilişle çoğalma ve üremeyi simgelemektedir. Onun hemen yan tarafında birden çok at ve üzerinde insan figürleri vardır. Bu at figürleri savaşı andırır bir pozisyonla resmedilmiştir. Resimdeki bir çok imge günlük hayatın sıradan görüntülerini, sahnelerini anlatırken asıl vurgu yapılan şeyin ise, insan hayatının doğumdan, ölümüne olan yedi aşamasını betimleyen figürlerdir. Doğum yapan kadın figüründen sonra, sarı elbisesiyle çocukluk dönemi resmedilmiştir. Bu çocuk, figürünün elinde Hz. İsa'yı sembol gösteren İsa figürü görülmektedir. Resmin ortasına yakın başında sarı hale olan bir erkek figürü resmedilmiştir. Bu figür sol elindeki çizgilerle Hz. İsa'ya gönderme niteliği taşımaktadır.

Resmin tam ortasında, birkaç rengin içerisinde kalan, arkası siyah fon olan kadın figürü kafasını hafif sağa eğmiş bir pozisyonla, gözleri nemli ve hüzünlü bir duruşla betimlenmiştir. Dikdörtgen bir şeffaf kutuda yaşlı bir erkek figürü, elinde çanta ve şarapla resmedilmiştir. Resmin sağından, resmin sonuna doğru yaşlı bir kadın figürü yaşlılığı temsilen gösterilmiştir. Resimde yaşlı kadın figürünün altında kule içinde bir boynuzlu kırmızı renkte bir hayvan motifi betimlenmiştir. Bu motifin hemen yanında kafası oval şeklinde mezara benzeyen bir görselin içinde çıplak bir yaşlı erkek figürü betimlenmiştir.

2.1.3.İçsel içerik anlam

Walthamstow Tapestry, adlı halı dokuma resminde betimlenen, resmin en başındaki figür, doğum yapan kadın figürünün az sağına doğru betimlenen küçük bir kız çocuğu sarı elbisesiyle kafası hafif soluna eğik bir şekilde bir duruş sergilemektedir. Bu kız çocuğu figürü elinde Hz. İsa'yı temsilen oyuncak bir temsil taşımaktadır.. Bu temsil dini bir ikon olan Hz. İsa'yı simgeleyen dinsel bir semboldür. Toplumun dinle bir bütün olduğu ve Hristiyanlık da dini temsil olarak en belirgin temsil Hz. İsa'dır. Resmin ortasına doğru kafasında bölmeler şeklinde sarı renkli halesiyle bir erkek figürü , bir elinde bıçak, diğer eli ise, boş olarak betimlenmiş ve boş elinin içinde çizikler görülmektedir..

Kafasında hale olan bu figür, dini bir imge olarak betimlenmiştir. Bu figür, Hz. İsa'ya gönderme niteliğindedir. Resmin tam merkezindeki kadın figürü Hz. Meryem'i temsil etmektedir. Kafasının hafif sağa eğimli olması ile Hz. Meryem'in duruşunu simgelemektedir. Resimde yer alan sarı merdivenleri olan yol, resmin sağına doğru biterken kaleye doğru girmeden kırmızı kıyafetleri ile diz çökmüş elleri yukarı kalkmış bir vaziyette dini bir ikon olarak papaya gönderme yapmaktadır.

3. BÖLÜM

3.1. SONUÇ VE ÖNERİLER

Geç Antik dönem ve Ortaçağda "ikon" yoğunluklu eserlerin yanında Rönesans dönemi ile birlikte Modern sanatında başlangıcı ile kilisenin etkilerinden hafif şekilde sıyrılmaya başladı. Modern sanatın yanında sanat ikonografinin yoğunluğunu taşıyan zihinsel iklimden fazlasıyla etkilenecek, sanatçıların eserlerine yansımaları neden olmuştur. Sanatçılar toplumun ve uygarlığın ikonografi yoğunluklu eserleriyle hayatın algılanışı üzerinde oluşturduğu etkiyle sanat anlayışlarını derinlemesine, detaylıca düzenlemişlerdir.

Bu çalışma çerçevesinde, sanatçıların sanatlarını oluştururken geçmişten bugüne hep imgeleri kullanmasına ve imgeler yardımıyla iç dünyalarındaki sakinliği, heyecanı, stresini ve fırtınaların yansımalarını bu şekilde yansıtmalarına değinilmiştir. Sanatı oluşturan şeyin geçmişten bugüne imgeler olması ve imgelerle anlam kazanıp, kaybettiği toplumdaki, kültürden, geleneklerden beslenerek bugüne gelmesine, nerede kullanılmış olursa olsun farklı anlamları içinde barındırmasına değinilmiştir. İmge kavramının bu çalışmada, ne anlam taşıdığı üzerine açıklamalarıyla, imge örneklerle ve benzetilen nesnelere açıklanmıştır ve imge ile ilgili örnekler verilmiştir. İmge ilk resim örnekleriyle mukayese edilmiş, o dönem içerisindeki amacı açıklanmıştır. İmgenin zaman içerisinde işlevinin ve amacının farklılaşmasından, bugünkü işlevinden bahsedilmiştir. İmgenin çeşitliliği üzerine ifadeler yer almış ve imgenin neyi temsil edip, etmediği üzerinde durulmuştur. İmge ilk dönemlerde zaruriyet halini temsil ederken, bu durumun dışına çıktıktan sonra, sanatsal anlam da kullanılmaya başlanmış ve sanat artık imgelerle oluşturduğu nesne üzerinde bir güzellik arayışına girmesiyle kendini göstermiştir.

Sanatsal imge nasıl oluşmuş ve temelde neyi aramıştır. Sanatsal motif ve imgelerden bahsedilerek, sanatsal imgenin toplumsal gerçekliklerden kopmadığını, görsel imgelerden örneklere değinilerek, desteklenmesine yardımcı olunmuştur. Modern sanat eleştirisinde imge anlam ilişkisine bakışla Wöfflin'in sanat ve imge üzerine eleştirilerine yer verilmiş ve Wöfflin' nin sanatta temel kavramlar üzerine çalışmalarına, resim, heykel ve mimarlık üzerinde yaptığı incelemelerine örnekler verilmiş, en önemlisi görsel imge üzerinde yazı ve çalışmalarını onu kategorilere ayırmasıyla görseller üzerindeki detaylı çalışma örneklerine değinilmiştir.

Resim sanatında imgenin ikonografik olarak çözümlenmesi Erwin Panofsky ile anlatılmış ve Erwin Panofsky'nin metodolojik aşamaları dikkate alınarak resimler üzerindeki incelemelerinin üç aşamada doğal, uzlaşımsal ve içsel anlamlarının detaylı anlatımında ki, ifadelerine değinilmiştir. İkonografik olarak, Grayson Perry' nin Walthamstow Tapestry adlı çalışması Erwin Panofsky'nin metodolojik yöntemine göre doğal anlam, uzlaşımsal anlam ve içsel anlam olarak ikonografik incelenmesi yapılmıştır.



3.2. KAYNAKÇA

Ann Holly Michael, Panofsky ve Sanat Tarihinin Kökleri çev. Orhan Düz 2. baskı 2012-2016 Dedalus Kitap Yayınları

Antmen , Ahu , 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar 2010 İstanbul Sel Yayıncılık

Avner, Ziss Estetiğin Temel Kategorisi / İmge / <http://www.halksahnesi.org/yazilar/imge/imge.html>

Berger,Jonh Picasso 'nun Başarısı ve Başarısızlığı, çev, Yurdanur Salman- Müge Gürsoy Sökmen , 1989-2015 İstanbul Metis Yayınevi

Berger, John . Görme Biçimleri , (Çev. Yurdanur Salman) , İstanbul , Metis Yayınları, 1986

Burke , Georg Tarihin Görgü Tanıkları Çev.Zeynep Yelçe 6. Baskı İstanbul Aralık 2016 Kitap Yayınevi

Burnett, Ron İmgeler Nasıl Düşünür, çev. Güçsal Pular İstanbul 2006 Metis Yayınları

Bozkurt , Nejat Sanat ve Estetik Kuramları 11.baskı Ankara, Mayıs.2014 Sentez Yayıncılık

Cömert, Bedrettin Mitoloji ve İkonografi Ankara De ki Basım ve Yayınevi

Çağlarca , Sadettin Resim Yağlıboya Tekniği, İstanbul , İnkılap Kitapevi

Dickerson, Modelynn A'dan Z'ye Sanat Tarihi, Say Yayınları

Diamond, Jared. Tüfek, Mikrop ve Çelik , Tübitak Yayınları, 2006

Ekin Boztaş / Nazan Düz , İkonografik ve ikonolojik eleştiri yöntemine göre Tintoretto'nun "isa'nın vaftizi "adlı eserin analizi

Elke Linda Buchholz, Gerhard Bühler, Karoline Hille, Sussanne Kaeppele, ve Irina Stotland , Başvuru Kitapları, Sanat , NTV Yayınları

Eroğlu , Özkan , Bir Resme Nasıl Bakmalıyız Kasım 2013 İstanbul Tekhne Yayınları

Florenski , Pawel Tersten Perspektif çev. Yeşim Tükel 2001-2013 İstanbul Metis Yayınevi

Güven,H.Nevin "Leonardo Da Vinci'nin Anatomi Çalışmalarının Sanat Yaşamına Katkısı Süleyman Demirel Üniversitesi Yaşam Dergisi 2009, 2(1): 22-24

Manisa Müzesindeki Maryas Heykelinin İkonografik çözümlenmesi ve Apameia Üzerine Bir Araştırma Adnan Menderes Üniversitesi , Aydın **Yrd. Doç. Dr. Hüseyin Üreten**

Kaman, Salime -Görsel Çözümleme

Keser, Nimet Sanat Sözlüğü 2. baskı Ekim 2009 Ankara Ütopya Yayınevi

Lenoir , Beatrice Sanat Yapıtı ,Çev. Aykut Derman 3 . Baskı İstanbul Şubat 2004 YKY Yayınları

Leppert, Richard Sanatta Anlamın Görüntüsü çev. İsmail Türkmen 1.2. basım 2002. 2009 İstanbul Ayrıntı Yayınları

Lewin, Roger. Modern İnsanın Kökeni Tübitak Yayınları, 2008

Lukacs , Georg , Estetik 1 , çev. Ahmet Cemal 3. basım İstanbul 1978 Payel Yayınları

Lukacs , Georg , Estetik 2 , çev.Ahmet Cemal 2. basım İstanbul 1985 Payel Yayınları

Lukacs , Georg , Estetik 3, çev. Ahmet Cemal 3. basım İstanbul 1999 Payel Yayınları

Moran, Berna Edebiyat Kuramları ve Eleştiri 9. baskı 1999 -2014 İstanbul , İletişim Yayınları

Murray, Chris , 20. Yüzyılda Sanatı Okuyanlar çev. Suğra Öncü Mayıs 2009 İstanbul Sel Yayıncılık

Orwell, George Bin Dokuz Yüz Seksen Dört Can Yayınları, 59. Basım: Temmuz 2017 İstanbul

Orwell, George Hayvan Çiftliği 50. Basım, Can Sanat Yayınları Nisan 2017 , İstanbul

Parsa, Alev Fatoş -İmgenin gücü ve Görsel kültürün yükselişi

Panofsky, Erwin Perspektif Simgesel Bir Biçim ,çev.Yeşim Tükel 2013 İstanbul Metis Yayınevi

Panofsky , Erwin İkonoloji Araştırmaları Rönesans Sanatında İnsancıl Temalar, çev, Orhan Düz 2. baskı İstanbul Pinhan Yayınevi

Ponting, Clive. Yeni Bir Bakış Açısıyla Dünya Tarihi, Alfa-Tarih Yayınları, 2016

Ponty-Merleau Maurice ,Göz ve Tin , 4. Basım Nisan 2016 Metis Yayınları

Sinem Doğan Ressamlıkta Gizlenen Bilim:Leonardo Da Vinci www.açık bilim.com

<http://www.bbc.co.uk/history/historic-figures/da-vinci-leonardo.shtml>

<http://www.mos.org/leonardo/sientist.html> (Makale) Yayın Tarihi 1 Ekim 2012

Siyah Sanat Dergisi / Picasso

Sözen, Metin/ Tanyeli Uğur Sanat Sözlüğü 1986 İstanbul RK Yayınları Remzi Kitapevi

Timuçin , Avşar Estetik 9.Baskı Bulut Yayınları İstanbul Haziran 2013

Tükel, Uşun / Yüzgüller Arsal Serap ,Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi İstanbul Nisan ,2014 Kabalcı Yayınları

Tükel , Uşun Resmin Dili İkonografiden Gösterge Bilime 1. basım 2005 İstanbul Homer Kitapevi

Varlık Şentürk, Leyla , Analitik Resim Çözümlenmeleri, 2012 İstanbul Ayrıntı Yayınları

Wölfflin, Heinrich , Sanat Tarihinin Temel Kavramları , çev, Ahmet Cemal 1.baskı Aralık 2015 Hyalperest Yayınları

Yücel, Halime; İmgeden Yoruma, Ayrıntı Yayınları, 2013

İmgelerin gizini çözmek , algılama ve değerlendirme sorunları ve pratik bir yöntem w.w.w.will Hanson Bir resim yapıtını nasıl okumalı

Süleyman Demirel Üniversitesi GSF Hakemliği Dergisi-Görsel okuryazarlık ve imgenin anlamladırılması

Ziss , Avner Estetik Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi, çev. Yakup Şahan 1. baskı .Ocak, 2016 İstanbul Hayal Perest Yayınları

Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/ The Journal of international social research cilt7 sayı 29 volume 7 issue29 www.sosyalarastirmalar.com

Online Dictionary

<http://cursillos.ca/action/st-paul/paul21-iconium.htm>

<http://www.universalis.fr/encyclopedie/konya-konia-iconium>

<http://meandertravel.com/biblicalanatolia/biblical-anatolia.php>

<http://www.sacred-destinations.com/turkey/konya>

<http://www.edebiyatvesanatakademisi.com>

<http://www.tarihiolaylar.com>

<http://www.listelist.com>

<http://www.solakkedi.com>

<http://www.tarihli-sanat.com>

<http://www.istanbulsanatevi.com>

<http://www.enterezan.com>

<http://www.filozof.net>

<http://www.resimbiterken.wordpress.com>

http://fr.wikipedia.org/wiki/Imgenin_anlamlandirilmesi

[İmgelerin ihaneti-vikipedia/http://tr.m.wikipedia.org](http://tr.m.wikipedia.org)

www.dmy.info/dunya-ekonomi-tarihi www.pegem.net

www.dmy.info 2 Şubat 2017

3 Mayıs 1808 - Wikipedia [w.w.w.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org) /19:18

3 Mayıs 1808 - Wikipedia <http://tr.m.wikipedia.org>

nazlisenol.wordpress.com/alan 19:25

bonpularyan.com Pablo Picasso - Guernica

Hastinya Savaşı <http://global.britannica.com/uccello-war>

<http://w.w.w.peninsular-war.org/penwar-e.htm>

<http://w.w.w.museadelprado.es/en/the>

wordpress.com.tr-erisim 07:53

<http://britishcouncil.org.tr> -erişim:07:58

peramuzesi.org.tr- erişim :08:02

sanatsepeti-wordpress.com.tr-erişim 08:05

anikainlondon.com-erişim 10:06

victoria-miro.com-erişim 13:02

facum-arte.com-erişim 22:49

thebritishtapestrygroup.co.uk- erişim 23:02



3.3.ÖZGEÇMİŞ



Adı, Soyadı:Rojda BÖÇKÜN

Doğum yeri ve Tarihi:Diyarbakır/1992

Medeni hali:Bekar

Yabancı Dili: İngilizce

EĞİTİM

Lise:

*(2005-2009) Vali Tamer Ersoy Anadolu Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi, Resim Bölümü,
Bingöl*

Lisans:

*(2009-2013) Dicle Üniversitesi, Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi
Bölümü, Resim-İş Öğretmenliği, Diyarbakır*

Yüksek Lisans :

*(2014-2018) Batman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Fakültesi,
Resim (Anasanat) Bölümü, Batman*

ÇALIŞTIĞI KURUM VE YIL

2017-2018 Eczacılar Ortaokulu Diyarbakır/Merkez

2016-2017 Fatih Ortaokulu Diyarbakır/Merkez

2016-2017 Ali Kuşçu Ortaokulu Diyarbakır/Merkez

2015-2016 Çelebi Eser Ortaokulu Diyarbakır/Merkez

GRUP SERGİLERİ

05/2013 My Room , Dicle University , Art Gallery, Diyarbakır

06/2012 Mısır Piramitleri ve Kadın Portreleri ,Dicle University, Art Gallery, Diyarbakır

06/2012 Kübist Çalışmalar Serisi (+4),Dicle University, Art Gallery, Diyarbakır

05/2012 Empresyonizmde (Yıldızlı Gece) Dicle University Art Gallery, Diyarbakır

11/2011 Edirne Selimiye Camii Sürrealist Çalışma Dicle University, Art Gallery, Diyarbakır

05/2011 Ayakkabı Tadilatçısı (Röprodüksiyon) Dicle University, Art Gallery, Diyarbakır

09/2011 Nehirde Hazan Atölye Sergisi, Dicle University, Art Gallery, Diyarbakır

06/2010 Natürmort Karma Sergi, Dicle Universty, Art Gallery, Diyarbakır

05/2007 Yaşlı Gitaracı Okul Sergisi, Kültür Merkezi, Bingöl

