



**ANLATI SANATI VE HİKÂYE ANLATICISI
OLARAK RESİM**

Mervenur DEVELİ

Yüksek Lisans Tezi

Resim Ana Sanat Dalı

2024

(Her hakkı saklıdır)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI

ANLATI SANATI VE HİKÂYE ANLATICISI OLARAK RESİM
(Narrative Art and Painting as Storyteller)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mervenur DEVELİ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Hatice DOĞAN

Erzurum
Kasım, 2024

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Mervenur DEVELİ tarafından hazırlanan “Anlatı Sanatı ve Hikâye Anlatıcısı Olarak Resim” başlıklı çalışması 04 / 11 / 2024 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Resim Ana Sanat Dalı, Resim Sanat Dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı: Prof. Dr. Mehmed KAVUKCU

Atatürk Üniversitesi

Aslı ıslak imzalıdır

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Hatice DOĞAN

Atatürk Üniversitesi

Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Alparslan AKPINAR

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Hatice DOĞAN

Atatürk Üniversitesi

Aslı ıslak imzalıdır

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Aslı ıslak imzalıdır

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Enstitü Müdürü

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Anlatı Sanatı ve Hikâye Anlatıcısı Olarak Resim” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

04 / 11 / 2024

Aslı ıslak imzalıdır

Mervenur DEVELİ

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

TEŐEKKÖR

Tez çalışmam boyunca bilgi ve tecrübeleriyle bana rehberlik eden, her aşamada destek sağlayan değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Hatice Doğan’a, çalışma sürecimde yorumlarıyla destek sağlayan kıymetli hocalarım Prof. Dr. Mehmed Kavukcu ve Doç. Dr. Alparslan Akpınar’a, eğitim hayatım boyunca manevi desteklerini esirgemeyen aileme ve bu süreçte daima yanımda olan arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Mervenur DEVELİ



YÜKSEK LİSANS TEZİ
ANLATI SANATI VE HİKÂYE ANLATICISI OLARAK RESİM

Mervenur DEVELİ

Kasım 2024, 103 Sayfa

Amaç: Bu araştırma, resim sanatında anlatı kavramının nasıl ele alındığını ve sanatçıların anlatıyı eserlerine nasıl yansıttığını anlamayı amaçlamaktadır. Resimdeki anlatı unsurları, belirli bir hikaye ve mesaj iletmek için kullanılan görsel öge ve tekniklerle yansıtılmaktadır. Araştırma, farklı dönemlerde, sanatçıların eserlerinde hangi anlatı tekniğini kullandığını incelemektedir. Bu anlamda sanat tarihinin çeşitli evrelerinde, anlatı kavramının nasıl ele alındığı ve sanatsal ifade biçimlerine etkisi incelenecektir.

Yöntem: Bu araştırma, anlatının, sanat eserleri üzerinden incelenmesinde nitel bir yaklaşım benimsemiş, resmin anlatı aktarımındaki etkisi tematik ve görsel analiz yöntemiyle çözümlenmiştir. Anlatı kavramı, farklı dönem ve kültürlerden seçilen sanat eserleri üzerinden literatür taraması yapılarak analiz edilmiştir. Anlatı Sanatı ile ilgili kitaplar, makaleler, akademik çalışmalar ve sanat tarihine dair kaynaklar aracılığıyla, eserlerdeki anlatı unsurları değerlendirilmiş ve çalışmanın içeriğine uygun biçimde yorumlanmıştır.

Bulgular: Araştırma kapsamında, resim sanatında anlatının ilk örneklerinden, çağdaş sanata kadar olan süreç boyunca ele alınış biçimi, anlatı kavramının evrensel bir nitelik taşıdığını göstermiştir. Farklı dönem ve kültürlerde sanatçılar, çeşitli tekniklerle izleyicilere hikayelerini aktarmışlardır. Görsel olarak ifade edilen anlatı, elde edilen bulgular sonucunda resim sanatında farklı formlarda yeniden yorumlandığı anlaşılmıştır.

Sonuçlar: Bu araştırma, insanlığın tarih boyunca hikayelerini çeşitli anlatılar yoluyla ilettiği deneyimlerinin resim sanatında nasıl ele alındığını gözler önüne sermektedir. Mağara resimlerinden başlayarak, mitolojik ve dini temaların, toplumsal değerlerini ve inançlarını yansıttığı görülmüştür. Tarihin ilerleyen dönemlerinde, günlük yaşam resimlerinde ele alınış biçimleri daha bireysel bir forma dönüşmüştür. Toplumsal hikaye anlatan temalarda bu durum, sanatçıların toplumsal meseleleri nasıl ele aldığını eserlerine yansıtmışlardır. Çağdaş sanatta anlatı interaktif ve deneysel yaklaşımlarla izleyiciyi anlatının bir parçası haline getirdiği görülmüştür. Bu araştırma, resim sanatında anlatının, kültürel ve tarihsel bağlamlara göre sürekli evrildiğini ve her dönemde farklı biçimlerde yeniden yorumlandığını ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, anlatı, hikâye, resim

ABSTRACT

MASTER'S THESIS

NARRATIVE ART AND PAINTING AS STORYTELLER

Mervenur DEVELİ

November 2024, 103 Pages

Purpose: This research aims to understand how the concept of narrative is addressed in painting and how artists reflect narratives in their works. The narrative elements in painting are conveyed through visual components and techniques used to deliver a specific story and message. The research examines which narrative techniques artists have used in their works during different periods. In this context, it will explore how the concept of narrative has been addressed throughout various stages of art history and its impact on artistic expressions.

Method: This research has adopted a qualitative approach to examining narrative through artworks, analyzing the impact of painting on narrative transmission using thematic and visual analysis methods. The concept of narrative has been analyzed through a literature review of selected artworks from different periods and cultures. Books, articles, academic studies, and sources related to art history on Narrative Art have been used to evaluate the narrative elements in the works and interpret them appropriately in the context of the study.

Findings: The research has demonstrated that the handling of narrative, from early examples in painting to contemporary art, shows the universal nature of the concept. Artists across different periods and cultures have conveyed their stories to viewers using various techniques. The findings reveal that visually expressed narratives have been reinterpreted in different forms within the realm of painting.

Conclusions: This research highlights how humanity's experiences of conveying stories through various narratives are addressed in painting. Beginning with cave paintings, it is observed that mythological and religious themes reflected societal values and beliefs. In later periods of history, depictions of daily life evolved into more individual forms. In societal narrative themes, this shift is reflected in how artists addressed social issues in their works. In contemporary art, narrative has become interactive and experimental, integrating the audience as part of the narrative. This research reveals that the concept of narrative in painting continuously evolves according to cultural and historical contexts, being reinterpreted in different forms in each era.

Keywords: Art, narrative, story, painting

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	iii
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLLERİN DİZİNİ.....	viii
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
Giriş	1
Araştırmanın Amacı	2
Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi	2
Araştırmanın Sınırlılıkları	2
Varsayımlar	3
İKİNCİ BÖLÜM	4
ANLATI	4
HİKÂYE.....	6
ANLATI SANATI.....	8
ANLATI ÇEŞİTLERİ	8
Tek Sahne (Monoscenic) Anlatı.....	8
Sıralı/Ardışık (Sequential) Anlatı	10
Sürekli (Continuous) Anlatı	11
Sinoptik (Synoptic) Anlatı	12
Eşzamanlı (Simultaneous) Anlatı.....	13
Panoptik (Panoptic) Anlatı	14
Aşamalı (Progressive) Anlatı	16
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	18
RESİMDE ANLATI.....	18
Mitolojik resimlerde anlatı	25
Dini resimlerde anlatı	32
Edebi resimlerde anlatı.....	48
Günlük yaşam resimlerinde anlatı.....	63

Sosyal eleştiri ve propaganda amacı taşıyan resimlerde anlatı	75
SONUÇ.....	91
KAYNAKÇA	93



ŞEKİLLERİN DİZİNİ

Şekil 1. Paul Delaroche, “Leydi Jane Gray’in İnfazı”, 1883, 246 x 297 cm, tuval üzerine yağlı boya, National Gallery, UK	9
Şekil 2. Palermo Taşı, “Krallardan ve firavunların hanedanlarından bahseden Antik Mısır hiyeroglifisi” M.Ö. 25. yüzyıl, Sicilya, İtalya.....	10
Şekil 3. Masaccio, “The Tribute Money (Vergi Parası)”, 1425, 247 x 597 cm, duvar resmi, Brancacci Chapel, İtalya	11
Şekil 4. The Secret Fury, “The Secret Fury filminin afişi” 1950.....	13
Şekil 5. Hieronymus Bosch, “The Garden of Earthly Delights (Dünyevi Zevkler Bahçesi)”, 1503, 220 x 189 cm, panel üzerine yağlı boya, Prado Müzesi, İspanya	14
Şekil 6. Werner Tübke, “Bauernkriegspanorama’dan sahneler”, 1976-1987, 14 x 123 m, tuval üzerine yağlı boya. Panorama Museum, Almanya.....	15
Şekil 7. Giotto di Bondone, “Scrovegni Şapeli Detay”, 1303-1305, Fresk. Padova, Veneto, İtalya.....	16
Şekil 8. “Chauvet mağarası duvar resmi”, M.Ö. 37500-27000, duvar üzerine resim, Vallon-Pont-d’Arc, Fransa.....	19
Şekil 9. Lascaux “Ölü Adamın Mızrağı”, M.Ö. 19000, Dordogne, Fransa	20
Şekil 10. Boğa Atlama Freski, M.Ö. 1500, Girit, Yunanistan	23
Şekil 11. “Akhilleus Penthesilia’yı Öldürüyor”, M.Ö. 540-530, British Museum, İngiltere.....	24
Şekil 12. Utagawa Hiroshige, “İzanami ve Izanagi Cennetin Yüzen Köprüsünde”, 1849, 15 x 33.9 cm, ahşap baskı. Honolulu Museum of Art, United States	26
Şekil 13. Peter Paul Rubens, “Herakles ve Kerberos”, 1636, 28 x 31 cm, panel üzerine yağlı boya. Museo del Prado, İspanya	27
Şekil 14. John William Waterhouse, “Adonis’in Uyanışı”, 1899, 95 x 188 cm, tuval üzerine yağlı boya, Private Collection	28
Şekil 15. John William Waterhouse, “Echo and Narcissus” 1903, 109 x 189 cm, tuval üzerine yağlı boya, Walker Art Gallery, İngiltere	29
Şekil 16. Pablo Picasso, “Minotor”, 1935, 49 x 69 cm, gravür baskı, Museum of Modern Art, US.....	30
Şekil 17. David Ligare, “Herkül’ün Haz ve Erdem Arasındaki Dengeyi Koruması”, 1993, 60 x 56 cm, tuval üzerine yağlı boya. Private Collection	32
Şekil 18. “Mısır Ölümler Kitabı’ndan bir kesit”, M.Ö. 1070, 45 x 90 cm, papirüs, British Museum, İngiltere	34

Şekil 19. “Yunus Peygamber’in balık tarafından yutulmasını tasvir eden mozaik”, M.S. 400, Huqoq, İsrail.....	35
Şekil 20. “Altın Haggadah, Kitap içinden bir kesit: Musa Peygamber tasviri”, 1320, Barselona, İspanya	36
Şekil 21. Marc Chagall, “Jacob’s Dream (Yakup’un Rüyası)”, 1963, 195 x 278 cm, kağıt üzerine guaj ve pastel, Provence-Alpes-Côte d’Azur, Fransa	37
Şekil 22. “Saint Louis Mezmurlar Kitabı’ndan bir bölüm”, 1253-1270, 21x 14,5 cm, parşömen üzerine mürekkep, tempera ve altın, Bibliotheque Nationale de France, Paris	39
Şekil 23. Duccio di Buoninsegna, “Maesta” (Mihrap panosunun arka yüzü), 1318-19, 212 x 426 cm, ahşap üzerine tempera, Museo dell’Opera Metropolitana, İtalya	40
Şekil 24. Duccio di Buoninsegna, “Maesta: Kudis’e Giriş”, 1318-19, 100 x 57 cm, ahşap üzerine tempera, Museo dell’Opera Metropolitana, İtalya	40
Şekil 25. Fra Angelico, “Meryem’e Müjde”, 1433, 175 x 180 cm, ahşap üzerine tempera, Museo Diocesano, İtalya.....	41
Şekil 26. Andrea del Verrocchio ve Leonardo da Vinci, “The Baptism of Christ (İsa’nın Vaftizi)”, 1472-1475, 177 x 151 cm, ahşap üzerine yağlı boya, Uffizi Gallery, İtalya	42
Şekil 27. Mathias Grünewald, “Çarmıha Gerilen İsa”, 1513, 269 x 307 cm, ahşap üstüne reçineli tempera, Unterlinden Museum, Fransa	43
Şekil 28. Lucas Cranach, “Adem ve Havva Cennet Bahçesinde”, 1530, 81 x 114 cm, tuval üzerine yağlı boya, Kunsthistorisches Museum, Avusturya	43
Şekil 29. Jacopo Tintoretto, “Sırasıyla; Davut Ebedi Hanedanlığının Kehanetini Alıyor, Davut Ahit Sandığını Taşıyor, Davud’un Önünde Batşeba”, 1543, 156 x 30 cm, tuval üzerine yağlı boya, Kunsthistorisches Museum, Avusturya	44
Şekil 30. Francis Bacon, “Çarmıha Germe İçin Üç Eskiz”, 1962, 198 x 144 cm, tuval üzerine yağlı boya, Solomon R. Guggenheim Museum, US	45
Şekil 31. Siyer-i Nebi, “Hz Muhammed Mirac Yolculuğunda (545a sayfasından)”, 17. yüzyıl dolayları, 38 x 26 cm, aharlı kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve altın yaldız, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türkiye	47
Şekil 32. William Blake, “Şeytan, Günah ve Ölüm: Şeytan Cehennem Kapılarına Gelir”, 1808, 49 x 40 cm, sulu boya, Houghton Kütüphanesi, US	50
Şekil 33. Girodet, “Atala’nın cenazesi”, 1808, 207 x 267 cm, tuval üzerine yağlıboya, Louvre Müzesi, Fransa	51
Şekil 34. Eugene Delacroix, “Dante’nin Teknesi”, 1822, 189 x 246 cm, tuval üzerine yağlı boya, Louvre Müzesi, Fransa	52

Şekil 35. John Everett Millais, “Lorenzo ve Isabella”, 1849, 103 x 142 cm, tuval üzerine yağlı boya, Walker Art Gallery, İngiltere	53
Şekil 36. William Holman Hunt, “Aziz Agnes Arifesi”, 1848, 77 x 113 cm, tuval üzerine yağlı boya, Guildhall Art Gallery, London	53
Şekil 37. Edward Burne-Jones, “Cinderella”, 1863, 65 x 30 cm, suluboya ve guaj, Museum of Fine Arts (MFA), US	54
Şekil 38. Oscar Kokoschka, Dream Vision, 1908, 22 x 17 cm, illüstrasyon, Private Collection	55
Şekil 39. Max Ernst, “1941’de Alice”, 1941, 40 x 32 cm, tuval üzerine yağlı boya, The Museum of Modern Art, US	56
Şekil 40. Cihat Burak, “Köroğlu Destanı”, 1955, 162 x 97 cm, tuval üzerine yağlı boya, Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu	57
Şekil 41. Paul Cezanne, “Don Kişot”, 1975, 22 x 16 cm, tuval üzerine yağlı boya, Private Collection	58
Şekil 42. Salvador Dali, “Romeo ve Juliet”, 1975, illüstrasyon, Private Collection	59
Şekil 43. Paula Rego, “Getting Ready for the Ball (Baloya Hazırlanmak)”, 2001, 82,5 x 180 cm, taş baskı, Özel Koleksiyon	60
Şekil 44. Paula Rego, “Pinokyo’dan Işıklar Adası”, 1996, 150 x 180 cm, kağıt üzerine mürekkep ve suluboya, Marlborough Galerisi, United States	61
Şekil 45. X-Men ilk sayısı (Çizgi roman içinden bir bölüm), 1963	62
Şekil 46. Pieter Bruegel, “Peasant Wedding (Köy Düğünü)”, 1658, 124 x 164 cm, ahşap panel üzerine yağlı boya Viyana Sanat Tarihi Müzesi, Avusturya.....	65
Şekil 47. Frans Hals, “The Rommel-Pot Player”, 1618, 106 x 80,3 cm, tuval üzerine yağlı boya. Kimbell Art Museum, United States	66
Şekil 48. Willem Buytewech, “Merry Company (Neşeli Topluluklar)”, 1620, 49 x 68 cm, tuval üzerine yağlı boya, Museum Boijmans Van Beuningen, Hollanda	67
Şekil 49. Adriaen van Ostade, “Bir Tavernada Sohbet Eden Müşteriler”, 1671, 44.5 cm x 37.5 cm, panel üzerine yağlı boya, Museum of Fine Art, United States	68
Şekil 50. Jan Steen, “Argument over a Card Game (Kumarda Kavga)”, 1665, 90 x 119 cm, tuval üzerine yağlı boya, Staatliche Museen zu Berlin, Almanya	69
Şekil 51. Jan Vermeer, “The Love Letter (Aşk Mektubu)”, 1669, 44 x 38,5 cm, tuval üzerine yağlı boya, Rijksmuseum Amsterdam, Hollanda.....	70
Şekil 52. William Hogarth, “Moda Evlilik: Evlilik Sözleşmesi”, 1743, 68 x 89 cm, tuval üzerine yağlı boya, Board of Trustees of the National Gallery, Londra.....	71

Şekil 53. Alessandro Magnasco, “Market (Pazar)”, 1733, 122 x 167 cm, tuval üzerine yağlı boya, Castello Sforzesco, İtalya	72
Şekil 54. John Everett Millais, “Raleigh’in Çocukluğu”, 1870, 120,6 x 142,2 cm, tuval üzerine yağlı boya. Tate Gallery, İngiltere	73
Şekil 55. Pierre Auguste Renoir, “Tekne Gezisinde Öğle Yemeği, 1880, 130 x 173 cm, tuval üzerine yağlı boya, The Phillips Collection	73
Şekil 56. Nedim Günsür, “Balıkçı Pazarı”, 1980’li yıllar, 54 x 45 cm, tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon.....	74
Şekil 57. Francisco Goya, “3 Mayıs 1808”, 1814, 268 x 347 cm, tuval üzerine yağlı boya, Museo del Prado, İspanya	76
Şekil 58. Theodore Gericault, “Le Radeau de la Méduse (Medusa’nın Salı)”, 1819, 491 x 716 cm, tuval üzerine yağlı boya, Louvre, Fransa	77
Şekil 59. Eugene Delacroix, “Halka Önderlik Eden Özgürlük” 1830, 260 x 325 cm, tuval üzerine yağlı boya, Louvre Müzesi, Fransa	78
Şekil 60. Honore Daumier, “Rue Transnonain (Transnonain Sokağı) 15 Nisan 1834”, 1834, 29,2 x 44,8 cm, Özel Koleksiyon.....	79
Şekil 61. Kathe Kollwitz, Dokumacıların Ayaklanması, 1844, 21 x 29 cm, baskı, The William M. Ladd Collection	79
Şekil 62. Gustave Courbet, “The Stone Breakers (Taş Kırıcılar)”, 1849, 1,5 x 2,6 m, 1945’e kadar Dresden Tablo Galerisi’nde ydi	80
Şekil 63. Ilya Repin, “Unexpected Visitors (Beklenmedik Ziyaretçiler)”, 1884, 160,5 x 167,5 cm, tuval üzerine yağlı boya, Tretyakov Gallery, Rusya.....	82
Şekil 64. Igor Grabar, “Lenin at the Telegraph (Lenin Telgraf Başında)”, 1920, 150 x 200 cm, tuval üzerine yağlı boya, Tretyakov Gallery, Rusya.....	83
Şekil 65. Otto Dix, “Der Krieg (Savaş)”, 1929-1932, 204 x 468 cm, ahşap üzerine yağlı boya ve tempera, Galerie Neue Meister, Almanya	83
Şekil 66. Pablo Picasso, “Guernica”, 1937, 350,5 x 782,3 cm, tuval üzerine yağlı boya, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, İspanya	84
Şekil 67. Leon Golub, “Vietnam II”, 1973, 294 x 1151 cm, tuval üzerine akrilik, Tate Modern, UK.....	85
Şekil 68. Leon Golub, “Interrogations (Sorgulama) II”, 1981, 304,8 x 426,7 cm. tuval üzerine akrilik, The Art Institute of Chicago, United States.....	86
Şekil 69. Nuri İyem, “Dededen Toruna Atatürk Türküleri”, 1981, 99 x 200 cm, tuval üzerine yağlı boya, Ankara Resim ve Heykel Müzesi, Türkiye	86

Şekil 70. Liu Xiaodong, “Üç Boğaz: Yerinden Edilmiş Halk”, 2004, 300 x 1000 cm, tuval üzerine yağlı boya, Lisson Gallery, Çin.....	87
Şekil 71. Fernando Botero, “Ebu Garip 43 (triptik)”, 2005, 138 x 390 cm, tuval üzerine yağlı boya, Private Collection	88
Şekil 72. Neo Rauch, “Barbarları Beklerken” 2007, 59 x 157 cm, tuval üzerine yağlı boya, The Broad, US.....	89



BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş

Anlatma, insanların en temel ihtiyaçlarından biridir. Yüzyıllar süren bu eğilim, insanların deneyimlerini, düşüncelerini ve duygularını başkalarına aktarmalarını sağlayan bir iletişim aracı olarak işlev görmüş ve hayatın her anında farklı biçimlerde varlığını sürdürmüştür. Her toplum, bu sonsuz çeşitlilikle kendi özgün hikayelerine sahiptir. Hikayeler, insanların duygularını, düşüncelerini ve deneyimlerini ifade etmelerine ve paylaşımlarına olanak tanıyarak, insanlar arasında bağ kurulmasına ve anlamın derinleşmesine olanak sağlar. İnsanlığın tarih boyunca iletişim kurmak ve deneyimlerini paylaşmak için başvurduğu temel araçlardan biri olan anlatı, en basit haliyle bir ‘hikaye’dir. Anlatı sanatı ise, insanların deneyimlerini, inançlarını, duygularını veya hayal güçlerini hikayeler aracılığıyla ifade etmelerinin bir yoludur.

Geçmişimizi anlamak ve geleceği yorumlamak için sunulan sonsuz sayıda anlatı, çeşitli yöntemlerle günümüze kadar ulaşmış ve sanat dünyasında önemli bir yer edinmiştir. Resim, sanatın güçlü bir ifadesi olarak, anlatıyı aktarmada özellikle etkili bir araç olarak kullanılmıştır. Resmin anlatı gücü, hikayenin anlatım sürecini görsel bir dil aracılığıyla zenginleştirerek, kelimelerin ötesinde anlamların ortaya çıkmasını sağlar.

Tarih öncesi dönemde ilk sanat üsluplarında, insanlığın sanat üretmeye başladığı mağara duvarları anlatının ilk örnekleri olarak değerlendirilmektedir. Mağara resimleri, tarih öncesi insanların doğayı ve çevrelerini nasıl algıladıklarını ve günlük yaşamlarını nasıl sürdürdüklerini gösteren önemli bir rehber olmuştur. Altamira mağarasındaki doğal kaya yüzeyine kırmızı, sarı ve siyah pigmentler kullanılarak yapılan hayvan resimleri, Eski Taş Çağı sanatının örneği olan Chauvet mağarasındaki dinamik hayvan resimleri, çeşitli ritüeller ışığında resmedilen Lascaux mağarası duvarları tarihin en erken anlatı örneklerinden bazılarıdır. Bu çalışmada anlatı kavramı, kategorilere ayrılarak çeşitli örnek görsellerle açıklanmıştır. Mitolojik resimlerde anlatı, toplumların inanç sistemlerini, dünya görüşlerini ve kültürel kimliklerini yansıtmıştır. Aynı şekilde dini temalar da zaman içinde her toplumda farklı formlarda kendini göstermiştir. Sanatın daha bireysel bir hale dönüştüğü günlük yaşam resimleri, dini temalardan seküler ve janr temalarına doğru bir dönüşüm geçirerek özellikle köylü yaşamına dikkat çekmiştir. Günlük yaşam, toplumsal içerikli temalarda daha politik bir hal alarak işçi sınıfının mücadelelerine dikkat çekmiştir. Dönemin toplumsal olayları Sosyalist gerçekçilik etrafında şekillenerek sanatçıların eserlerine yansımıştır. Ayrıca yaşanan savaşlar, sanatçılarda derin etkiler bırakmış,

eserlerinde acıyı ve yıkımı hissettirmişlerdir. Çağdaş resim sanatında anlatı, daha karmaşık ve çok katmanlı hikayeler sunar. Çağdaş sanatçıların hikayeleri, hem konu hem de amaç açısından büyük bir çeşitlilik sunmaktadır. Sanatçılar, toplumsal sorunlardan kişisel deneyimlere, tarihsel olaylardan fantastik anlatılara kadar geniş bir yelpazede eserler üretmektedirler.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırma, anlatının görsel sanata katkısını vurgulayarak, görsel anlatımın kelimelerle anlatılan hikayelerden nasıl farklı bir deneyim sunduğunu ve bu deneyimin ne tür etkiler yarattığını değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Görsel sanatların, hikayeleri anlatma biçimindeki özgün rolünü ve bu anlatım tarzının izleyici üzerindeki etkisini anlamayı hedefler. Çalışma, sanat ve hikaye arasındaki güçlü bağı daha iyi kavrayabilmek için belirli sanat eserleri ve sanatçılar üzerinden örnekler sunarak, görsel anlatımın sunduğu zengin deneyimleri incelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda, resim sanatındaki anlatı tekniklerinin nasıl evrildiğini ve bu tekniklerin sanatçılar tarafından nasıl kullanıldığını kategorilere ayrılmış bir şekilde ele alarak, görsel anlatımın anlatıma katkısını derinlemesine analiz edecektir.

Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi

Bu araştırma, görsel sanatların anlatı üzerindeki etkilerini ve bu etkilerin sanatçıların deneyimi üzerindeki yansımalarını incelemeyi amaçlamaktadır. Elde edilen bilgiler, mevcut anlatı sorunlarına nasıl katkı sağlayabileceğini ortaya koyacak ve görsel anlatımın kelimelerle anlatılan hikayelerden farklı bir deneyim sunduğunu gösterecektir. Araştırma, mevcut uygulamaların nasıl daha da iyileştirilebileceğine dair öneriler sunacak ve sanatın anlatı ile olan ilişkisini daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Bu çalışma mevcut bilgilerin üzerine yeni bilgi ekleyerek, resim sanatındaki anlatı tekniklerinin evrimini ve kullanım biçimlerini detaylandıracaktır. Diğer araştırmacıların bu konuda yaptıkları çalışmalar ve ifadeleri de, araştırmanın destekleyici bir temele oturmasını sağlayacaktır.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırmanın sınırlılıkları temelde anlatı kavramı ve anlatının genel olarak ele alınan resim sanatı örnekleriyle incelenmiş ve anlatının tarih boyunca farklı temalarda yeniden yorumlandığı belirlenmiştir. Görsel analiz yöntemleri, sanat eserlerinin anlatı yönlerini detaylı bir şekilde değerlendirmeyi mümkün kılmıştır. Sınırlı kaynaklar ve veri toplama yöntemleri,

bulguların daha spesifik bağlamlarda yorumlanmasına olanak sağlamıştır. Bu çalışmada anlatı, belirli temalarda ele alınmış ve sanatçıların ürettiği eserler çerçevesinde, konunun gidişatına göre düzenlenmiştir.

Varsayımlar

Yapılan çalışmada, anlatı kavramı ve sanat tarihinden anlatı örnekleri ile ilgili bilgiler, kitaplardan, makalelerden, ansiklopedilerden, sözlüklerden, dergilerden ve web sitelerinden faydalanılarak yazılmıştır. Anlatı, hikaye, anlatı çeşitleri ve sanat tarihinde anlatının tanım ve açıklamalarına yer verilmiş, sanat tarihinden görsel örneklerle desteklenmiştir. İnceleme sürecinde ulaşılan bulgular, titiz bir değerlendirmeye tabi tutulmuş ve elde edilen bilgilerin güvenilirliği varsayılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

ANLATI

Anlatının özünü anlamak için öncelikle ‘anlatı’ kavramını tanımlamak gerekir. Anlatı, karakterlerin etkileşimde bulunduğu bir olaylar dizisini sunan bir iletişim biçimidir. Herhangi bir anlatı, bir öyküyü içerir ve bu öykü, karakterlerin sebep olduğu ve başlarından geçen olaylarla şekillenir. Sözlü anlatılarda, genellikle bir anlatıcı bulunur ve bu anlatıcı, öyküyü dinleyicilere aktarır.

Anlatı, sadece metinle sınırlı değildir; resimler, performans sanatları ve diğer görsel ifade biçimleri de anlatıyı oluşturabilir. Romanlar, oyunlar, filmler, karikatürler gibi farklı medya ve sanat eserleri, hepsi anlatının birer örneğidir.

Anlatının önemli bir bileşeni de karakterlerdir. Karakterler, öyküyü şekillendiren ve olaylara yön veren unsurlardır. Anlatının içeriğini anlamak için karakterlerin motivasyonları, gelişimleri ve etkileşimleri incelenmelidir. Bu, anlatının temel yapı taşlarından biridir. Ayrıca, anlatının anlamlı olabilmesi için bir bağlamın da bulunması gerekir. Anlatı, bir bütün olarak ele alındığında, içerdiği öğeler arasında anlamlı ilişkilerin kurulmasıyla daha etkili hale gelir. Bu bağlam, izleyiciye veya okuyucuya anlatının derinliklerini anlama fırsatı sunar.

Anlatı, insanlığın varoluşundan bu yana süregelen bir olgudur. Barthes (1975) anlatının insanlık tarihinin tam da başlangıcında yer aldığını belirterek, hiçbir yerde, hiçbir zaman anlatısı olmayan bir toplum ve halkın bulunmadığını ifade etmiştir. Dervişcemaloğlu (2014), anlatının, insanlar henüz onu isimlendirmeden ve nasıl işlediğini anlamadan çok daha önce mevcut olduğunu öne sürmüştür. Bu açıdan bakıldığında anlatının, insanlığın en eski ifade biçimlerinden biri olduğunu söylemek mümkündür. İlkel çağlarda insanlar, mağaralara resimleri yaparak hikayelerini anlatmaktaydı. Bu anlatma stilleri, günümüze kadar farklı şekillerde ifade edilerek varlığını sürdürmüştür.

Anlatma, anlama ve an, anlatının temelini oluşturan kavramlardır. Bu anlamlara bakıldığında, ortak bir payda bulunur; herhangi bir ‘an’da ve herhangi bir konuda paylaşılan her şey, anlatının bir parçası olarak kabul edilebilir. Anlatı bir temsil biçimidir. İnsanlar, algıladıkları dünyayı kelimeler, görseller veya diğer ifade araçlarıyla temsil ederek anlatabilirler. Anlatılar, duyguları, deneyimleri ve soyut kavramları somut bir şekilde ifade etmeye yardımcı olur. Bu sayede, insanlar kendi düşünce dünyalarını başkalarına iletebilir ve karşılıklı anlayışı artırabilirler. Anlatılar, bireylerin deneyimlerini birbirleriyle paylaşmalarını

sağlayan temel bir araçtır. Anlatılar hem düşünsel bir süreç olarak hem de anlamı ifade etme yöntemi olarak önemli bir rol oynar.

İnsan, kendi varlığını ve çevresindeki dünyayı belirli bir bakış açısından algılayıp, hayal gücünde topladığı tüm mekanizmaları şekillendirerek bir olay örgüsü haline getirir; ortaya çıkan hikayeler kelimeler aracılığıyla yeni bir sürecin zeminini hazırlar. İnsanlar hayatı boyunca sayısız anlatı üretmektedirler. Hatta kelimeleri yan yana sıralamayı öğrenmelerinden itibaren anlatı oluşturmaya başladıkları söylenebilir (Dervişcemaloğlu, 2014, s. 46).

Anlatma, insanların en temel gereksinimlerinden biridir. Yüzyıllar boyu devam eden bu eğilimle insanların birbirlerine deneyimlerini, düşüncelerini ve duygularını aktarmalarını sağlayan bir iletişim aracı olmasının yanı sıra, sonsuz çeşitliliğiyle hayatın her anında farkı biçimlerde yer edinmiştir. Her toplum bu sonsuz çeşitlilikle kendi özgün hikayelerine sahiptir. Barthes (1975) anlatının, genellikle iyi veya kötü edebiyatla pek ilgilenmediğini belirterek, bu hikayelerin farklı hatta zıt kültürel geçmişlere sahip insanlar tarafından keyifle takip edildiğini, hayatın kendisi gibi kültürlerarası, uluslararası ve tarih ötesi bir niteliğe sahip olduğunu ifade etmiştir.

Anlatı, kavram olarak bakıldığında bir aktarma biçimidir. Ersümer (2013), anlatıyı; “Mantıksal olarak birbirleriyle bağlantılı, zaman içinde gerçekleşen ve tutarlı bir konuyla bir bütün halinde bağlanan iki ya da daha fazla olayın nakledilmesi” olarak tanımlamıştır. Chatman (2009) ise anlatıyı; “Somut sözlü iletişimin ya da başka iletişim yollarının sözleri aracılığıyla nakledilen dilleridir” şeklinde açıklamıştır. Anlatı, hikayesi olan her şeyi kapsar; romanlar, şiirler, şarkılar, resimler, filmler, tiyatrolar, pandomimler, performanslar vb. gibi kendi öyküsüne sahip olan her şey anlatı olarak ifade edilebilir. Berger (1997) bir hastalığın veya bir suçun anlatı olarak değerlendirilebileceğini ve bu süreçte doktorların, hastalık ilerledikçe aldığı notların ya da bir suçlunun itiraflarının da birer anlatı biçimi olduğunu belirtmiştir. Kısaca anlatı aslında her yerdedir; zaman, mekân, olay, bakış açısı çerçevesinde yaşanan, düşünülen ya da aktarılan her şey anlatının bir temsilidir.

Anlatının bir disipline dönüşmesi 20. yüzyılın ikinci yarısında Fransız Communications dergisinin *Anlatının Yapısal Analizi* başlıklı özel bir sayısıyla şekillenmeye başladı. ‘Anlatıbilim’ terimi ise, derginin bu özel sayısına katkıda bulunanlardan biri olan Tzvetan Todorov tarafından üç yıl sonra üretildi (Jahn, 2015, s.43).

Anlatı teorilerinin kökeni, Platon ve Aristoteles’e kadar uzanan kavramsal bir geçmişe sahiptir. Anlatı ve anlatıbilimin temelleri ilk olarak Aristoteles’in *Poetika* eseriyle ortaya atılmıştır; anlatının varlığına işaret eden konulara değinerek, anlatının temel kavramları hakkında ayrıntılı açıklamalarda bulunmuştur. Platon ise *Devlet* eserinde ‘mimesis’ ve *diegesis*

derinleştirerek, tarihsel olarak ilk ayrımı yapan düşünürdür. Jahn (2015), anlatıbilimin köklerinin, tıpkı bütün Batı kaynaklı kurmaca teorilerinde olduğu gibi, Platon ve Aristo'nun mimesis (taklit) ve diegesis (anlatma) ayrımına dayandığını belirtmiştir.

Genellikle mimesisin karşıtı olarak ele alınan 'diegesis' kavramı, modern anlatı teorilerinde iki farklı şekilde ele alınmıştır (her iki anlatımın da Antik Yunan kaynaklı olduğunu söylemek mümkündür). İlk anlamı 'öykü'dür; genellikle film teorilerinde ele alınan diegesis kavramı, bu anlamıyla 19. yüzyılın başlarında Batı dünyasında kullanılmaya başlamıştır. Genellikle 'ne anlatıldığı'yla ilgilenir. 20. yüzyılın ilk yarısında gelindiğinde anlatıbilimin kurucularından olan Genette, bu anlamlardan esinlenerek, anlatı düzeylerini birbirinden ayırmış, 'öykü' yerine diegesisi başka bir anlamda kullanmıştır (ekstradiegetik, intradiegetik, diegetik, metadiegetik vb.). İkinci anlamı ise 'söylem'dir; nasıl anlatıldığıyla ilgilenir. Bazı edebiyat eleştirmenleri mimesis-diegesis ayrımını iki temel görüşte şekillendirmişlerdir. Mimesisi 'gösterme', diegesisi ise 'anlatma' olarak ifade etmişlerdir. Buna göre göstermede, konuşmanın ve eylemin doğrudan takdimi ile "sözün anlatımı" esas alınırken, anlatmada ise olayların sözlü temsili çerçevesinde 'olayın tamamı' esas alınır. Dolayısıyla göstermede anlatıcının aracılık etme durumu minimum düzeyde olurken, anlatmada ise tam tersine aracılık etme söz konusudur; yani göstermenin aksine, anlatıcının varlığı tamamen hissedilir. Her iki terimin de birbirinden üstün yanı yoktur, bu anlamların derecesi eserlerdeki işlevlerine bağlıdır (Dervişcemaloğlu, 2014, ss. 69-70).

Anlatıbilim, anlatı yapılarının teorik analizini üstlenen, hikayelerin ve anlatıların yapısal öğelerini ve organizasyonlarını sistemli bir şekilde inceleyen bir disiplindir. Bir anlatının yapısını detaylı bir şekilde inceleyen anlatıbilimciler, bu yapının temel unsurlarını ayırarak yapısal bir betimleme oluşturmayı hedefler. Anlatıbilim, anlatı kavramını analiz ederken ilk olarak bileşenlerini (genellikle karakterler, olaylar, mekanlar, zaman ve tema gibi unsurları) sistemli bir şekilde ayrıştırır, daha sonra bu bileşenlerin işlevlerini açıklarken aralarındaki ilişkiyi belirler. Bu ayrıştırma ve analiz süreci, anlatının içsel dinamiklerini anlama ve açıklama amacı taşır.

HİKÂYE

Hikâye, anlatı türünün çeşididir ve genellikle -hayali veya gerçek- bir olay anlatmak için kullanılır. Hikayeler, bir olay örgüsü veya karakterler aracılığıyla bir mesaj iletebilirler; insan deneyimlerini, duygularını ve düşüncelerini ifade edebilir, okuyucuyu eğlendirmek veya

düşündürmek için kullanılabilir. Ayrıca, kültürel değerleri, toplumsal normları ve tarihi olayları aktarmak amacıyla da kullanılabilirler.

Hikâye, genellikle bir başlangıç, gelişme ve sonuç aşamalarını içeren bir yapıda organize edilir. Bu aşamalar, hikâyenin olaylarının ilerleyişini, karakterlerin gelişimini ve durumun çözümünü yansıtır. Başlangıç, okuyucuyu/dinleyiciyi hikâyenin içine çeken, ana karakteri ve temel olayı tanımlayan kısımdır. Gelişme, karakterlerin ve olayların hikâye içerisinde nasıl ilerlediğini gösterir ve genellikle olayların yükseldiği kısımdır. Bu aşamada hikâyenin teması genişleyebilir ya da içerik daha karmaşık hale gelebilir. Sonuç ise hikâyenin sona erdiği ve mesajın iletildiği kısımdır. Bu aşamada okuyucu/dinleyici hikâyenin sonucunda bir anlam çıkarır.

Hikayeler, genellikle bir dizi edebi tekniği kullanarak anlatılır. Bu teknikler arasında betimleme, diyalog, iç monolog, geriye dönüş, metaforlar ve benzetmeler bulunur. Bu teknikler, hikâyenin derinliğini artırır ve okuyucunun hikâyenin içine çekilmesini sağlar.

Hikâye kelimesinin sözlükteki ilk anlamı; “bir olayın sözlü veya yazılı olarak anlatılması”, ikinci anlamı “aslı olmayan söz”, üçüncü anlamı ise “gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düzyazı türü; öykü” olarak açıklanmıştır (TDK, 2024). Birden fazla anlamı olan hikâye kavramı, oldukça geniş bir alana sahiptir ve birçok çeşidi bulunmaktadır; masallar, romanlar, destanlar, efsaneler, kısa öyküler ve anekdotlar örnek olarak verilebilir. Her bir hikâye türü kendine özgün özelliklere, yapılar ve amaçlara sahiptir. Genellikle fantastik öğeler içeren masallar, öğretici ve ahlaki mesajlar taşıırken, geniş bir karakter ve olay yelpazesine sahip romanlar, daha uzun ve karmaşık bir yapıya sahip olabilir. Tek bir tema ve fikir üzerine odaklanan kısa öyküler, daha kısa bir formatı benimserken, destanlar, kahramanlık hikayelerini daha epik bir dille anlatır. Efsaneler toplumun inançlarını ve kültürel değerlerini yansıtan hikayelerdir ve anekdotlar genellikle gerçek yaşam tecrübelerine dayanan kısa ve öğretici hikayelerdir. Hikayelerin tüm bu çeşitliliği içinde ortak bir işlevi vardır; hikayeler, insanların duygularını, düşüncelerini ve deneyimlerini ifade etmelerine ve paylaşımlarına olanak tanıyarak, insanlar arasında bağ kurulmasına ve anlamın derinleşmesine olanak sağlar. Seyfî (2016), evrendeki tüm bilgi ve söylemin kaynağının insan deneyimine bağlı olduğunu ve bunu sözel olarak gerçekleştirmenin en temel yolunun, deneyimin zaman içindeki yolculuğunu analiz ederek ulaşılabildiğini ifade eder. Bu anlamda farklı hikâye türleri, çeşitli yaşam deneyimlerini ve düşünsel derinliklerini keşfetmede önemli bir araç olarak kabul edilebilirler.

ANLATI SANATI

İnsanlığın tarih boyunca iletişim kurmak ve deneyimlerini paylaşmak için kullandığı temel bir araç olan anlatı, en basit tanımıyla bir ‘hikaye’dir. Anlatı sanatı ise bu hikayeleri anlatan sanattır. Anlatı sanatı, insanların deneyimlerini, inançlarını, duygularını veya hayal güçlerini hikayeler aracılığıyla ifade etmelerinin bir yoludur. Birçok kültürde insanlar binlerce yıldır, resim, müzik, yazı, tiyatro, sinema ve diğer sanat formlarını kullanarak hikayeler anlatmışlardır (Tate Modern Museum, 2024). Hikayeler, insanların ortak yaşam deneyimlerinin öyküsüdür. Bu öyküler, gerçek olayları, hayal gücünün kurgularını ve toplumsal yapıları biçimlendirerek, dünyayı algılamamıza ve anlamamıza rehberlik ederler. Anlatı sanatı, belirli hikayelere ve içerdikleri anlamlara görsel bir ifade kazandıran bir sanat türüdür. Bu sanat türü, figürlerin düzenlenmesi veya eylemlerin temsili gibi görsel unsurlar aracılığıyla hikayeleri aktarır. Diğer bir deyişle, bir sanat eserindeki figürlerin konumu, ifadeleri, hareketleri ve diğer görsel öğeler, izleyiciye bir hikâyeyi aktarır. Örneğin, bir tabloda figürler arasındaki ilişkiler, bakış açıları veya mimikler, olay örgüsünü veya duygusal durumu ifade edebilir. Benzer şekilde, bir heykelin biçimi veya bir fotoğrafın kompozisyonu, anlatılan hikâyenin unsurlarını ve temalarını yansıtabilir. Bu görsel unsurlar, izleyicinin sanat eserini incelediği veya gözlemlediği süre zarfında hikâyeyi algılamasına ve anlamasına yardımcı olur. Ayrıca, duygusal durumlar, atmosfer veya sembollerin kullanımı yoluyla da ifade edilebilirler. İzleyicilerin sanat eserlerine getirdikleri bakış açıları, iletilen hikayelerin anlamını ve önemini etkiler.

ANLATI ÇEŞİTLERİ

Tek Sahne (Monoscenic) Anlatı

Monoscenic kelimesinin Türkçe karşılığı olmamakla birlikte, terimin kökeni ‘mono’ (tek) ve ‘scenic’ (sahne) kavramlarından oluşmaktadır, bu da terimin ‘tek sahne’ olarak açıklanabileceği anlamına gelir. Tek sahnede anlatı, bir hikâyenin veya olayın tek bir sahnede, tek bir mekânda gerçekleştiği anlatı türüdür. Bu türde, hikâye tek bir noktada yoğunlaşarak sınırlı bir bakış açısıyla oluşur ve olaylar -genellikle hareketin ya da zaman geçişinin daha az vurgulandığı- kısa süre içinde gerçekleşir. Görsel sanatlarda da kullanılan bu terim, bir sahnenin tek bir olayı veya terk bir anı betimlediği bir yaklaşımı ifade eder. Bu tür tablolar genellikle tek bir kompozisyon üzerinde odaklanarak kurulur ve hareket ya da zaman geçişini ifade etmek

için birden fazla olay içermez (Hoakley, 2016). Aynı zamanda izleyiciye bir hikâye anlatma amacı güderler ve bir anın yoğunluğunu veya bir olayın etkisini vurgulamak için kullanılırlar.

Şekil 1.

Paul Delaroche, Leydi Jane Gray'in İnfazı, 1883, tuval üzerine yağlı boya.



(Delaroche, 1883)

Tek sahneli anlatı için Paul Delaroche'un *Lady Jane Grey'in İdamı* isimli eseri örnek olarak gösterilebilir (Şekil 1). Tablo, henüz on altı yaşındayken idam edilen İngiliz soylusu Lady Jane Grey'in infazını ele alır. Eser, Lady Jane Grey'in Katolik Mary Tudor'un tahta çıkmasını engelleme girişiminin başarısız olmasının ardından yaşadığı son anları konu edinmiştir. VII. Henry'nin torunu olan Jane, kuzeni VI. Edward'ın 9 Temmuz 1553'te ölümüyle tahta geçmiştir. İngiltere ve İrlanda tahtında yalnızca dokuz gün boyunca kraliçe olarak kalmıştır. Ancak, dokuz gün sonra İngiltere Özel Konseyi taraf değiştirip Mary Tudor'u kraliçe ilan edince Jane tahtan indirilmiştir. Londra Kulesi'nde hapsedilen Jane, Kasım 1553'te vatana ihanet suçundan mahkum edilerek idam cezasına çarptırılmıştır. Şubat 1554'te ise, soyluların seyircilerden uzak bir ortamda idam edildiği, Londra Kulesi'ndeki Tower Green adlı özel bir alanda infaz edilmiştir (Jones, 2022).

Dehejia (1990), tek sahneli anlatıyı şöyle açıklamaktadır; “Tek sahneli anlatım, bir hikayedeki tek bir olaya odaklanır; bu olay genellikle ne ilk ne de sondur ve bizi bir aksiyon temasıyla tanıştır”. Bu anlatım tarzında, hikâyenin karmaşıklığı azaltılarak, tek bir olayın derinlemesine incelenmesine ve vurgulanmasına odaklanılır. Bu olay, karakterler arasındaki bir etkileşim, bir karar anı, bir dönüm noktası veya bir çatışma olabilir. Hikâyenin ilerleyişinde bu tek olay, genellikle hikâyenin temelini oluşturur ve karakterlerin gelişimine veya hikâyenin sonuçlarına doğrudan etki eder (The National Gallery, London, 2024).

Tek sahneli anlatımın amacı, hikâyenin temel noktasını belirginleştirerek, izleyicinin veya okuyucunun olaya daha derinlemesine dalmalarını ve o anın önemini anlamalarını sağlamaktır. Bu anlatım tarzı, hikâyenin yoğunluğunu artırırken aynı zamanda izleyiciye veya okuyucuya belirli bir duygu veya düşünce deneyimi yaşatma gücüne sahiptir.

Sıralı/Ardışık (Sequential) Anlatı

Sıralı/ardışık anlatı, bir hikâyenin belirli bir sıra veya dizilim içinde anlatıldığı anlatı türüdür. Bu türde, olaylar genellikle zamanın akışını doğrudan yansıtır ve kronolojik bir sırayla izleyiciye sunulur (Hoakley, 2016). Her bir parça veya bölüm, hikâyenin devamını takip eder ve izleyiciye belirli bir olay örgüsünü veya gelişimi anlamak için yol gösterir.

Şekil 2.

Palermo Taşı, M.Ö. 25. yüzyıl dolayları.



(Jahre, Abhandlungen der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften kitabından 526. sayfa, 1902)

Sıralı anlatı türü tarih boyunca çeşitli alanlarda kullanılmıştır; Harflerin resimsel olarak betimlenerek yazıldığı ilk yazı örnekleri, tarih öncesi insan deneyiminin sıralı bir formatta aktarıldığı ilkel resimlere ev sahipliği yapan mağara duvarları, yaşam stillerinin metodik ve organize bir şekilde tasvir edildiği mısır hiyeroglifleri (Şekil 2), tanrılarını onurlu zaferlerle gururlandıran savaşçıların resimlendiği Yunan vazoları, Romalı lejyon askerlerinin zafer kazanma sürecinin kronolojik olarak kaydını gösteren Traianus sütunu, dini hikayelerin tasvir edildiği Rönesans eserleri, 20. yüzyılda matbaanın gelişmesiyle popüler hale gelen çizgi romanlar, genellikle olayları kronolojik bir sırayla anlatan film ve televizyon dizileri, çizimler, resimler, fotoğraflar, videolar ve hatta sosyal medya paylaşımları -bir hikayeyi anlatmak veya göstermek için kullanılan- sıralı anlatı türünün örnekleri arasında gösterilebilir. Bu tür, hikâyenin anlaşılmasını ve takip edilmesini kolaylaştırırken, olayların zaman içindeki ilerleyişini doğru bir şekilde iletmeye yardımcı olur.

“Kelime anlamıyla ‘görüntülerin yazılması’ anlamına gelen ikonografi, hem bir sanat eserin içeriğine veya konusuna hem de sanattaki içeriğin incelenmesine atıfta bulunur. Geniş anlamda, başka görüntüleri temsil eden veya fikirleri kapsayan sembollerin incelenmesini de içerir” (Kleiner, 2013, s. 5).

Sürekli (Continuous) Anlatı

Sürekli Anlatı, bir resmin veya sanat eserin farklı bölümlerindeki hikâyesini aynı anda anlatmasıdır. Bu, aynı figürlerin aynı parçada sıklıkla tekrar tekrar gösterildiği anlamına gelir. Resim sanatında sıklıkla kullanılan sürekli anlatı, bir tabloda zamanın akışını veya bir hikâyenin ilerleyişini ifade etmek için kullanılır. Bu tür resimler genellikle bir dizi sahneyi bir araya getirerek, karakterlerin veya olayların zaman içindeki değişimini gösterir (Hoakley, 2016). Örneğin bir resimde, bir karakterin gün boyunca yaşadığı çeşitli olaylar bir arada gösterilerek sürekli anlatı sağlanabilir. Sürekli anlatı, izleyiciye veya okuyucuya karakterlerin veya olayların zaman içindeki gelişimini daha derinlemesine anlama fırsatı verir. Bu tarzda anlatılan hikayeler genellikle daha detaylı ve zengin bir anlatıma sahiptir çünkü karakterlerin veya olayların yaşadığı sürecin her aşaması ayrıntılı bir şekilde incelenir.

Jones (2018) sürekli anlatıyı, tek bir hikâyeden gelen birden çok olayın, tek bir resimde birleştirilmesiyle sanatçının daha az alanda daha fazla hikâye anlatmasına olanak tanıyan bir resim sanatı tekniği olarak açıklamıştır.

Şekil 3.

Masaccio, Vergi Parası, 1425, duvar resmi.



(Masaccio, 1425)

Masaccio'nun Floransa'daki Santa Maria del Carmine Kilisesi'nin Brancacci Şapeli'nde bulunan, *Vergi Parası* freski, bu anlatı için uygun bir örnektir. Yeni Ahit'te, Matta İncili'nde yer alan bir hikayeyi tasvir eder (Şekil 3). Bu hikaye, Capernaum'da geçen bir olaydır ve İsa'nın

mucizelerini ve öğretilerini içeren birçok sahneden biridir. Masaccio olayda geçen üç farklı sahneyi tek bir kompozisyonda birleştirmiştir. Eserde, Romalı bir vergi toplayıcısının İsa ve havarilerinden sınırı geçmek için para ister. İsa'nın da, on iki havarisinin de parası yoktur. Bunun üzerine, resmin merkezinde, mavi ve pembe giysiler içindeki İsa, Saint Peter'a dönerek, göle gitmesini ve ilk yakalayacağı balığın ağzında bir para bulacağını söyler. Saint Peter, İsa'nın dediğini yapar ve gerçekten de balığın ağzında bir para bulur. Saint Peter, bulduğu parayı vergi toplayıcısına teslim eder. Bu sahne, İsa'nın mucizesinin tamamlandığını ve vergilerin ödendiğini gösterir.

Sinoptik (Synoptic) Anlatı

Sinoptik anlatı, bir karakterin ya da karakterlerin birden fazla eyleminin geliştiğini iletmek için farklı zaman dilimlerinde veya olayların farklı aşamalarında gerçekleşen bir dizi hikâyenin tek bir çerçeve içinde birden çok kez tasvir edildiği anlatı türüdür. Bu terim aynı zamanda *sinopsis* kavramı ile ilişkilidir. Sinopsis kelimesinin kökeni, Yunanca'dan gelmektedir, sinopsis ya da tüm bakış 'topluca göz atma' anlamına gelir. Birbiriyle ilişkili olan bu kavramlar, konunun tümüne kısa bakışı ifade eder.

Sinoptik anlatı, birden fazla bölümün tek bir ortamda aynı anda gerçekleşiyormuş gibi ifade edildiği bir görsel hikâye anlatımı yöntemidir (Hoakley, 2016). Bu anlatı daha büyük hikâyenin özetini sunar; olay örgüsü dizisini anlamadan önce hikayesini bilmek gerekir. İzleyici, bu olaylar arasındaki ilişkiyi zamansal olarak anlamlandırmak için hikâyenin gelişimini ve ilerleyişini takip eder. Bu anlamda sinoptik anlatı, bir hikâyenin veya olayın ana hatlarını belirginleştirirken, izleyici veya okuyucuya hızlı bir genel bakış veren kısa veya yoğun bir ifade sağlar (Dictionary, n.d.).

Bu anlatım tarzı, özetleme veya bilgi aktarma gerektiren durumlarda sıklıkla kullanılır. Örneğin, içinde neler olup bittiğine dair bir fikir vermek için tasarlanan kitap kapaklarında görülebilir ya da izleyiciye merak uyandıran ve hakkında ön görüş sağlayan film afişlerinde görülebilir (Şekil 4). *The Secret Fury* (Gizli Öfke) filminde, Ellen ve David'in düğünü, Ellen'ın başka biriyle evli olduğu iddiasıyla kesintiye uğrar. Ellen bu iddiayı reddetse de, yabancı tarafından sunulan kanıtlar araştırmayı gerektirir. İkisinin, sözde ilk evliliğin gerçekleştiği kasabaya gitmeleri, Ellen'ın gerçeklik ve akıl sağlığını sorgulamasına yol açan bir dizi olayla karşılaşmalarına neden olur. Film, bireyin bellek ve gerçeklik algısını irdeleyen bir psikolojik gerilim sunar. Film afişinde, aynı karakterlerin farklı zaman dilimlerinde birden fazla tekrar etmesi, sinoptik anlatıya bir örnektir.

Şekil 4.

The Secret Fury, 1950, film afişi.



(The Secret Fury, 1950)

Sinoptik anlatıda herhangi bir kronolojik sıra belirtmeksizin karakterler ya da olaylar birçok kez tekrarlanabilir. Hikâye çok iyi bilinmiyorsa anlatıdaki diziler çok kafa karıştırıcı olabilir. Bu anlamda sinoptik anlatılar tipik olarak diziyi aktaran ipuçları sağlar ancak yine de hikâyeye aşina olmayanlar için bu durumu deşifre etmek zor olabilir.

Bir bilgiyi etkili ve hızlı biçimde iletmek için ideal olan sinoptik anlatı, detaylı anlatımda ya da derinlemesine analize ihtiyaç duyulan durumlarda yetersiz kalabilir. Bu nedenle hikâyenin amacı ve bağlamı dikkate alınarak doğru bir şekilde kullanılmalıdır.

Eşzamanlı (Simultaneous) Anlatı

Eşzamanlı anlatı bir sanat eserinde, aynı anda gerçekleşen farklı olayların veya sahnelerin aynı çerçeve içinde temsil edildiği anlatı türüdür. Bir sahnenin farklı bölümlerinde gerçekleşen olayların, farklı yönlerini aynı anda göstererek bir paralellik sunar (Hoakley, 2016). Bu anlamda karmaşık ve detaylı anlatımıyla izleyicinin dikkatini dağıtmadan bir dizi olayı anlamasını sağlar. Bu anlatı türü, sanat eserlerinde ve diğer anlatı biçimlerinde kullanılarak hikâyenin etkili bir şekilde aktarılmasına olanak tanır.

Eşzamanlı anlatı, genellikle çoklu perspektiflerin bir araya getirilmesiyle oluşturulur. Resim sanatı bu anlatı için uygun bir alandır. Özellikle mitolojik ve dini hikayelerin, tarihi olayların veya karmaşık konuların resimlenmesinde kullanılır. Ambrogio Lorenzetti'nin Siena'daki kent manzarasını resmettiği -farklı sokaklarda farklı olayları ve etkinlikleri gösterdiği- *Başarılı Hükümetin Etkileri* isimli freski ya da Hieronymus Bosch'un cennet ve cehennem arasında tasvir ettiği -bir dizi olaylar, sahneler ve sembollerle izleyiciye tablonun

derinliği ve karmaşıklığı hakkında izlenim uyandırdığı- *Dünyevi Zevkler Bahçesi* isimli eseri bu türe örnek olarak gösterilebilir (Şekil 5). *Dünyevi Zevkler Bahçesi*, üç panelden oluşan bir triptik tablodur. Orta panelde, bir dizi fantastik ve karmaşık sahne, insanların çeşitli dünyevi zevklerde bulundukları bir cennette betimlenir. Sağ panel, cehennem sahnesini gösterirken, sol panelde ise Tanrı'nın yaratılışı ve insanlık tarihinin başlangıcı yer alır. Tabloda, çarpıcı ve sürreal detaylarla, insan doğasının zaafları, günahlar ve ceza temaları işlenir. Eşzamanlı anlatı, genellikle çok sayıda farklı figürler içerir ve odak noktası olarak tek bir sahneye atıfta bulunmak yerine soyut desenler kullanarak görüntüleri resmin her yerine yerleştirme eğilimindedir (Study, 2024). Eşzamanlı anlatı, bir hikâyeyi veya olayı ayrıntılarıyla birlikte sunarak, birden fazla sahneyi aynı anda görebilme imkânı verir, böylece zamanın akışını ve olayların gelişimini daha derinlemesine anlamakta kolaylık sağlar.

Şekil 5.

Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi, 1503, panel üzerine yağlı boya



(Bosch, 1503)

Panoptik (Panoptic) Anlatı

Eski Yunanca "panoptēs" kelimesi, 'her şeyi gören' anlamına gelir ve 'pan-' (tüm) ve 'opsesthai' (görmek) kelimelerinin birleşiminden türetilmiştir (bu kelime, 'optik' terimiyle de ilişkilidir) (Merriam-Webster, n.d.). Panoptik, bütünü tek bir görünümde göstermek veya görmek anlamına gelir. Anlatının farklı bir perspektifi olan panoptik, izleyiciye olayları ve karakterleri çok boyutlu bir şekilde görme ve anlama olanağı sunar. Panoptik anlatı, genellikle çoklu karakterleri ve karmaşık hikayeleri içeren durumlarda kullanılır. Panoptik anlatı,

kuşbakışı olarak da düşünülebilir, bu anlamda izleyiciye olayın çeşitli yönlerini bir arada sunarak daha derinlemesine bir bakış açısı kazandırır.

Panoptik anlatı, belirli bir ortam veya bağlam içindeki tüm olasılıkları ve bunların birbiriyle olan ilişkilerini kapsamlı bir şekilde incelenmesine olanak tanıyan bir yaklaşımdır. Olayların kronolojik sırasına bakılmaksızın, mevcut tüm unsurları ve olasılıkları aynı anda görme ve anlama potansiyeline sahiptir (Hoakley, 2016). Bu, iletilen formun yapısını ve işleyişini daha derinden anlamlandırmak için bütünsel bir bakış sağlar.

Panoptik anlatı, panoramik sanat ile benzerlik gösterse de aralarında anlatım tarzı olarak farklılıklar bulunur. Panoramik, karakterlerin tekrarı olmadan birden fazla sahne ve eylemle, manzarayı tek bir çerçeve içinde tasvir eden bir anlatı görüntüsünü tanımlar. Panoramik anlatıda, eylemler ya belirli bir sırayla sunulabilir ya da bir olay sırasında eşzamanlı olarak gerçekleşen eylemler temsil edilebilir. Panoramik sanat, bir olayın veya manzaranın geniş ve bütünsel görünümünü sunarak, sahnenin bütününe tek bir bakışta kavranmasına olanak tanır. Panoptik sanat ise, anlatılanın çeşitli yönlerini (olan biten her şeyin görünülürlüğü) aynı anda göstererek, olayların farklı yönlerinin anlamlandırılmasında -çoklu bakış açılarıyla- derinlemesine bir anlayış sunar.

Şekil 6.

Werner Tübke, Bauernkriegspanorama'dan sahneler, 1976-1987, tuval üzerine yağlı boya.



(Tübke, 1976-1987)

Panoptik anlatı için, Doğu Alman sanatçı Werner Tübke (1929-2004) tarafından yapılan Bauernkriegspanorama eseri (Şekil 6) örnek olarak gösterilebilir. 123 metre uzunluğunda ve 14

metre yüksekliğinde olan bu çalışma dünyanın en büyük tablolarından biridir. Panoramayı oluşturan ana tema, 1525 yılında Thüringen'de yapılan Frankenhausen Savaşı'dır. Bu savaş, köylülerin yenilgisi ve Thomas Müntzer'in -dini ve sosyal reformlar savunan bir radikal vaiz ve köylülerin lideri olarak bilinir- yakalanmasıyla sonuçlanmıştır. Tübke, bu tarihi olayı tasvir ederken sadece savaşı değil, aynı zamanda dönemin sosyal, kültürel ve dini atmosferini de ele almıştır. Panoramanın merkezinde Thomas Müntzer bulunurken, çevresinde Martin Luther ve Albrecht Dürer gibi önemli tarihi figürler de yer almaktadır. Ayrıca, İncil'den temalar ve Hieronymus Bosch'un tarzını andıran fantastik sahneler de tabloda görülmektedir.

Aşamalı (Progressive) Anlatı

Aşamalı anlatı, bir hikâyenin adım adım anlatıldığı, olay dizisinin gelişimini ve karakterlerin dönüşümünü detaylı olarak kullanan bir anlatı türüdür. Bu türde, her olay, bir sonraki olay ile bağlantılıdır ve kronolojik olarak düzenlenir (Hoakley, 2016). İzleyiciyi ya da okuyucuyu başlangıç noktasından son noktaya kadar adım adım yönlendirir ve mantık çerçevesinde geliştirerek, hikâyenin daha kolay takip edilmesini anlaşılır kılar. Aşamalı anlatıda, karakterler tekrarlanmaz, -zamanın geçişini vurgulamak için bir takım eşzamanlı olaya başvurmaz- her sahnede farklı eylemler veya olaylar gösterilir.

Şekil 7.

Giotto di Bondone, Scrovegni Şapeli Detay, 1303-1305, Fresk.



(di Bondane, 1303-1305)

Giotto di Bondone'nin (1267- 1337) 14. yüzyılda İtalya'daki Scrovegni Şapeli'nde yaptığı fresk dizisi, aşamalı anlatıya örnek olarak verilebilir (Şekil 7). Bu freskler, Yeni Ahit'ten

olayları kronolojik sırayla anlatır ve hikayeyi görsel olarak adım adım takip etme imkanı sunar. Giotto'nun freskleri, Meryem'in ve İsa'nın yaşamından sahneleri içerir ve bu sahneler kronolojik bir sırayla düzenlenmiştir. Freskler, şapelin duvarlarına diziler halinde yerleştirilmiştir ve izleyici, mekanı dolaşarak hikayeyi baştan sona takip edebilir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

RESİMDE ANLATI

Uygarlık tarihinin en başından itibaren üretilmeye devam eden sanat, geçmişi anlamak ve geleceği yorumlamak için sunulan sonsuz sayıdaki anlatının önemli bir taşıyıcısıdır. “Tarihsel düzlemde ele alındığında, anlatı görsel sanatın oldukça belirgin bir özelliğidir” (Heartney, 2008, s. 122). Resim, sanatın güçlü bir ifadesi olarak, anlatısal aktarım için özellikle etkili bir araç olarak kullanılmıştır. Resmin anlatı gücü, hikâyenin anlatım sürecini, görsel bir dille zenginleştirerek kelimelerin ötesinde anlamlar oluşmasını sağlamaktadır. Sanat, “diller ve simgeler yaratarak, etkileyici bir bilgi birikimi oluşturmuştur; kaynakları ve buluşları hiçbir zaman tükenmemiştir” (Read, 2018, s. 25). Resim sanatında anlatı, çeşitli versiyonlarla, değişerek ve gelişerek devamlılığını sağlamaktadır. Dini tasvirlerde, propagandalarda, toplumsal eleştirilerde, betimlemelerde, hikâye anlatımlarında, duyguların dışı vurumlarında ifade edilmesi gibi bir çok amaç için kullanılmıştır.

Tarih boyunca hakkında yapılan tanımlamalarla oldukça çeşitlilik gösteren sanatın, başlangıç evresi ilk yazılı belgelerden daha eskiye gitmektedir (Hodge, 2024, s. 4). İlk sanat üslupları, tarih öncesi dönemlerde, insanlığın sanat üretmeye başladığı en eski zamanlarda ortaya çıkmıştır. Yaklaşık M.Ö 30000-2000 yılları arasında ‘tarih öncesi’ olarak nitelendirilebilecek dönemden günümüze kadar gelebilmiş az sayıda eserler vardır. Bugün, antropologlar tarafından en ilkel insan topluluklarından bazıları hakkında oldukça kesin bilgilere ulaşılmıştır. Paleolitik dönemin ‘tarih öncesi’ sanatına ait örnekler, üç coğrafi gruba ayrılır: Franko-Kantabrian, Doğu İspanya ve Kuzey Afrika. Bu resimlerin yapım tarihi Magdalenya dönemine (M.Ö 16000-10000) uzanmaktadır. Resimler Homo sapiens türünün ilk sanatsal uğraşlarını temsil etmelerinin yanı sıra, üstün sanatsal özelliklere sahip olduğu için de mükemmel olarak nitelendirilebilir (Farthing, 2017, s. 17).

M.Ö. 30000 sonrasında birkaç bin yıl boyunca, insanlık güçlü bir yaratıcılık patlaması yaşadı. Eski Taş Çağı veya Paleolitik dönemde insanların basit deniz kabuğu kolyelerden başlayıp fildişi, kil ve taş gibi malzemelerle yapılan insan ve hayvan figürlerine, mağara duvarlarını kaplayan anıtsal resimlere, gravürlere ve kabartma heykellere kadar uzanan olağanüstü bir çeşitlilikle sanatsal bir üretim sağlanmıştır (Kleiner, 2013, s. 16). Mağara resimleri, tarih öncesi insanların, doğayı ve çevrelerini nasıl algıladıklarını, günlük yaşamlarını nasıl sürdürdüklerini göstermede kılavuzluk etmişlerdir. Figürleri çarpıcı bir ayrıntı ve

gerçeklikle çizen tarih öncesi sanatçılar, mağara duvarlarının doğal girinti ve çıkıntılarını hesaba katarak resimlere üç boyutlu bir etki kazandırmış ve onları daha gerçekçi kılmıştır. Bu resimler sanatsal ifadeler olmalarının yanı sıra, anlatıların bir biçimi olarak da değerlendirilebilir. İnsanların nasıl iletişim kurduğunu, birbirlerine ne tür hikayeler anlattıklarını, hangi sembollerle düşüncelerini ifade ettiklerini yansıtırken, anlatının görsel yanını kullanarak daha kalıcı bir hale getirmişlerdir. İnsanlığın başlangıcı ile başlayan anlatı, bu noktada bir sanat olabilecek duruma gelmektedir.

İnsanlık tarihinin bir diğer önemli arkeolojik keşiflerinden biri olarak kabul edilen, Fransa'nın Vallon-Pont-d'Arc bölgesinde bulunan Chauvet Mağarası, içindeki yaban öküzü gibi nesli tükenmiş hayvanların detaylı ve doğal bir biçimde tasvir edilmesi ile dikkat çeker. Hayvan figürlerinin, alışlagelmiş durağan bir şekilde değil, dinamik bir şekilde resmedilmiş olması Eski Taş Çağı sanatını beklenenden farklı bir konuma getirerek, sanat tarihçilerinin onlarca yıldır neredeyse evrensel olarak kabul ettiği 'üslup gelişimi' şemasını basitten daha karmaşık biçimlere doğru yeniden değerlendirmelerine neden oldu. Chauvet Mağarası'nda, Paleolitik ressamlar yaban öküzlerinin (soyu tükenmiş uzun boynuzlu yabani öküzler) boynuzlarını, Eski Taş Çağı sanatında normalde kullanılan çarpık perspektifte değil, doğal bir biçimde, arka arkaya tasvir etmişlerdir. Şekil 10'un sağ alt kısmındaki iki gergedanın birbirine saldırıyor gibi görünmesi anlatının bir başka 'ilk'ini amaçladığını gösteriyor (Kleiner, 2013, s. 22).

Şekil 8.

Chauvet Mağarası duvar resmi, Yaban öküzü, atlar ve gergedanlar, M.Ö. 37500-27000.



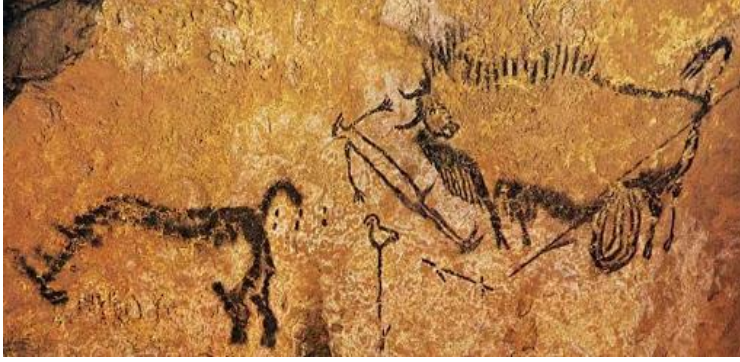
(Lionel Guichard/Pixels, 2006)

1940 yılında Fransa'nın Dordogne bölgesinde bir grup genç tarafından keşfedilen ve 17000 yıllık geçmişe sahip olan Lascaux Mağarası Üst Paleolitik Dönem'in sanat izlerini barındırmaktadır (Şekil 8). Mağarada yer alan atlar, bizonlar, geyikler ve hatta gergedanlar gibi

memelilerin betimlendiği, Paleolitik dönemde yapılmış yaklaşık 300 resim ve 1500 kabartma ile dönemin sanatsal ifadesinin önemli örnekleri arasında yer almaktadır (Görenek-Beyaz, 2017, s. 3327). Mağaranın duvarları ve tavanı, bizon, at ve geyik gibi hayvanların büyük boyutlu ve gerçekçi çizimleriyle süslenmiştir. Bu resimler, kırmızı ve sarı toprak boyası, çamur, kömür ve kireçtaşı gibi toz pigmentlerin taş paletlerde ezilip hayvan yağıyla karıştırılmasıyla yapılmıştır. Parmak, kemik parçaları, ince dallar, yosun ve hayvan postundan yapılmış fırçalar kullanılarak resmedilmişlerdir. Resimlerin çoğunda, ölü hayvanların model olarak kullanılmış olma olasılığı yüksektir. Hayvanların doğal görünüşleriyle ve gerçeğe yakın çizimlerle, çoğunlukla mızrak ve oklarla vurulmuş olarak tasvir edilmeleri, resimlerin alelade bir biçimde üst üste ve iç içe geçmiş şekilde bulunmaları, mağaraların ulaşılması zor ve en ücra köşelerinde de rastlanmaları gibi veriler, bu resimlerin avın başarılı geçmesi için yapılan bir büyü ya da ayinin parçası olduğuna işaret etmektedir (Hodge, 2024, s. 5).

Şekil 9.

Lascaux “Ölü Adamın Mızrağı” M.Ö. 19000.



(Philippe Lopez/Reddit, 2009)

Şekil 9’da, başı kuş kafasına benzeyen bir adam ve bağırsakları çıkarılmış gibi görünen bir bizon vardır. Kuş-adam olarak da adlandırılan bu figür, mağaradaki tek insan figürüdür (Curtis, 2006, s. 73). Bizon, başı eğik, saldırı pozisyonunda ve öfkeli bir biçimde tasvir edilmiştir. Kuyruğu kalkık, yelesi dik, arkasında bir mızrak saplıdır. Siyah hatlarla çizilen figür, sarı bir zemin üzerine yerleştirilerek renk vurgusu yapılmıştır. Arkeologlar, Kuş başlı ve sopaya sahip bu figürün kimliği konusunda farklı görüşler öne sürmektedir. Bazıları onu tuzak taşıyan bir avcı olarak, bazıları ise totem taşıyan bir şaman olarak yorumlamaktadır. (Graham-Dixon, 2010, s. 38)

Bu resimlerin neden yapıldığına dair birçok teori vardır. Resimlerin dini anlamlar taşıdığını ve insan temsilini yasaklayan tabulara dayandığı öne sürülmektedir. Bu teoriye göre, ilk kutsal adamlar mağaraya inzivaya çekilip gördükleri rüyaları duvarlara resmetmişlerdir. Mağarada bulunan el izleri, kabile üyelerinin bir tür ritüel sonucunda bıraktıkları

varsayılmaktadır. Öte yandan, bu resimlerin hikâye anlatmak için kullanıldığını savunanlar da vardır. Bu teoriyi destekleyenlerden biri olan Lascaux Müzesi Müdürü Jean-Michel Geneste'ye göre o dönemin sanatçıları, küçük ışıklı alanları bir bir hikâye anlatma aracı olarak kullanmışlardır, ve şöyle açıklamıştır; “Burada önemli olanlar: karanlığın varlığı, sarı ışığın yeri ve bir, iki veya üç hayvanın varlığıdır. Bu, anlatı yapısında bir araçtır.” (Wannart, 2024). O dönemde bir kişinin alevli lambasıyla duvar boyunca hareket ettiğini ve karanlığı, duvara vuran ışık çemberini bir çerçeve gibi kullanarak hikâyeyi adım adım aydınlattığı teorisi de düşünülmektedir. Gombrich (2020), ilkel topluluklarda sanatın çoğunlukla imgelerin gücüne duyulan benzer inançlarla ilgili olduğunu (s. 40) ve Bell (2009) de, bu figürlerin görsel bir eylem yaratmalarından ziyade, daha önceki işaretlerle önem kazanmış bir alana insanların dönüp iz bırakması olarak görüldüğünü ifade etmiştir (s. 13). Picasso 1940 yılında Lascaux'u gezerken “yeni hiçbir şey öğrenmemişiz” demiştir (Özbaşaran-Dede, 2016).

Eski Çağ olarak nitelendirilen Paleolitik dönemde insanlar avcı ve toplayıcıydı bu nedenle resimlenen figürler ağırlıklı olarak hayvanlardan oluşmaktaydı. Mezolitik Çağ olarak devam eden bu süreçte insanlar karanlık mağaralardan çıkarak açık yüzeylere taşındı, dolayısıyla insan tasvirleri arttı ve soyutlamalar başladı. Çoğunlukla savaşçı olarak resmedilen erkekler, doğaya ve hayvanlara boyun eğen kurban yerine onlara hükmeden bir ifadeyle aktif eyleme geçmiş bir şekilde ortaya çıktılar. Neolitik dönemde ise hayvancılık ve tarım başladı, avcılığın yerini çiftçilik aldı. Yaratılan eserler inanç sistemi ışığında, onları sembolleştirerek sanatı başka bir boyuta taşıdı. Anıt taşlar, şifa merkezleri, mezarlık, ay ve güneş tapınakları ne amaçla yapılmış olduğu bilinmese de doğaüstü güçlerle iletişim kurma yolu olarak kabul edilmektedir (Hodge, 2024, s. 5-7). George Lucas; “Anlatı sanatı bir toplumun hikayesini anlatıyor; en önemlisi, onu bir arada tutan ortak inançların neler olduğunu” diye ifade etmiştir (Akt., Lucas Museum of Narrative Art, 2024). Bu anlamda, insan sanatının en eski kalıntılarının bir çoğu, üretilen resimlerle hikayeler anlatmaktadır. Anlatı sanatının genel bir tanımı olmasına rağmen, farklı dönemlerde, farklı kültürlerde, anlatılmak istenen ne ise, kendine özgü yollarla ifade edilmiştir.

Dünyanın her yerinde sanatın çeşitli biçimlerine rastlanır, ancak sanatın sürekli bir uğraş olarak tarihsel başlangıcı Güney Fransa'nın mağaralarında ya da Kuzey Amerika yerlileri arasında başlamamıştır. İlk insanların sanatını günümüze doğrudan bağlayan bir gelenek yoktur. Fakat günümüz sanatını, yaklaşık beş bin yıl önceki Nil Vadisi sanatına bağlayan kültürel bir gelenek vardır (Gombrich, 2020, s. 49). Resim sanatında anlatının oldukça kapsamlı bir şekilde M.Ö. 2649-1070 yılları arasında ele alındığı Eski Mısır sanatı, kabartmalar ve hiyeroglif yazılar aracılığıyla hikayeler anlatmış, tarihlerini, mitolojilerini ve günlük

yaşamlarını detaylı bir şekilde kaydetmişlerdir. Piramitler, tapınaklar ve mezar resimleri estetik bir değer olmasının yanı sıra, dönemin inançlarını, toplumsal yapısını ve insanların yaşamını da gözler önüne serer. Bu resimlerde, firavunların zaferleri, tanrılarla olan ilişkileri ve öteki dünyaya olan yolculukları gibi temalar sıklıkla işlenir. Her sahne, belirli bir anlatıyı veya mitolojik bir olayı temsil eder. Örneğin, bir mezar odasında yer alan duvar resimlerinde, ölen kişinin öteki dünyaya yolculuğu betimlenir. Bu yolculuk, farklı tanrılarla karşılaşmaları, ibadet ritüelleri ve ahiret inancına dair bir anlatıya sahiptir. Resimlerde kullanılan hiyeroglifler de anlatının bir parçasıdır. Hiyeroglifler, hem metin hem de görsel öğelerle hikayeyi destekler. Her bir sembol, anlatının daha derin bir anlamını taşır ve resimlerle birleşerek bütüncül bir anlatı oluşturur. Mısır sanatı bu anlamda çok katmanlı bir hikaye anlatma aracı haline gelir.

Mısır resim sanatının karakteristik özellikleri, özellikle firavunların, soyluların ve sanatçıların mezarlarındaki boyalı duvar resimlerinde görülür. Bu resimler, hikaye anlatıcı bir yaklaşımla yüzeysel bir şekilde betimlenmiştir. Antik Mısır resim sanatında ‘mistisizm’ en önemli yaklaşım biçimlerinden biridir. Antik Mısır inanışlarına göre, ölümden sonra mumyalanmış cesedin yaşamaya devam edecek ruhu için mezara bırakılan değerli eşyalar ve yaşama ile öteki dünyaya ait sahneleri içeren duvar resimleri, ruhun gereksinimlerini karşılamak ve ona rehberlik etmek amacıyla yapılmıştır (Yokuş-İplikçiler, 2024). Mısır’da sanat eserlerin büyük bir kısmı mezarlar için yapılmıştır. Estetik bir ifade olmaktan ziyade ölümlerin ahiret hayatına kavuşmalarına yardımcı olmak onların tek amaçlarıydı.

Mısır sanatı, stilize ve sembolik bir yaklaşımı benimser; figürler genellikle profil görünümde ve belirli orantılarda betimlenir. Genel olarak başlar profilden, gözler önden, omuzlar önden ve bacaklar profilden gösterilir. Figürlerin boyutları, sosyal statülerine göre değişir. Firavunlar ve tanrılar genellikle diğer figürlerden daha büyük gösterilir. Mısır sanatı, binlerce yıl hemen hemen hiç değişmemiş, belirli kurallara bağlı kalmış ve bu yüzden oldukça tutarlı bir stil sergilemiştir.

Doğu Akdeniz’in irili ufaklı adaları, tek bir hükümdarın boyunduruğu altında değildi. ‘Karanlık’ yüzyıl olarak adlandırılan bu dönemde, o bölgenin koy ve körfezlerle dolu kıyıları, -dünyanın dört bir yanından gelen, ticaret ve yağmalamalarla liman şehirlerinde servet biriktiren denizcilerin, korsanların ve kralların- sığınma yerleriydi (Gombrich, 2020, s. 63). Aynı zamanda Avrupa kıtasından gelen istilacılarla bölgede etnik bir karışım söz konusuydu. Bu başıboş topluluğun ortak temel anlatısı, Ege’nin Kuzey Doğusundaki Troya şehrinin kuşatılması için bir çok kabilenin bir araya geldiği bir hikâye olan *İlyada*’nın oluşmasını sağladı (Bell, 2009, s. 62). Daha sonra M.Ö. 776’da, Yunan’lar tarafından işgal edilen bu topraklar bölgesel bir norm haline geldi. Yunan egemenliğinin ilk yüzyıllarında sanat üslubu sert ve basit

biçimli figür karakterizasyonuna sahipti. Antik Yunan sanatının erken evreleri Arkaik dönemde yaklaşık M.Ö. 800-480 yılları arasında gelişmiştir. Bu dönemde sanat, Mısır ve Doğu Akdeniz kültürlerinin etkisi altında gelişmiştir. “Yunan sanatçılar taş heykeller yapmaya başladıklarında, Mısırlıların ve Asurluların bıraktığı yerden yola çıktılar.” (Gombrich, 2020, s. 65). Arkaik Dönem boyunca, Antik Yunan inanç sistemi toplum üzerinde derin bir etkiye sahip olmuştur. Yunan mitolojisinin önemli figürleri olan tanrılar ve tanrıçalar, günlük yaşamda ve sanatta büyük bir yer kaplamıştır. Bu dönemde çok sayıda tapınak inşa edilmiş ve bu yapılar, dini festivaller ile ritüellerin merkezleri haline gelmiştir.

Şekil 10.

Boğa Atlama Freski, M.Ö. 1500.



(Hulton Archive/Gettyimages, 2014)

Knossos sarayının ünlü duvar resmi olan *Boğa Atlama Freski*, Minos boğa atlama geleneğini tasvir etmektedir (Şekil 10). Bu gelenek, bir spor olmanın ötesinde daha çok törensel bir uygulamaydı. Bu akrobatik gösteriler Antik Girit'teki boğa kültürünün bir parçasıydı (Graham-Dixon, 2010, s. 53). Boğa, Girit mitolojisinde kutsal bir figürdü ve boğa atlama törenleri, doğanın gücüyle bağlantı kurmayı ve toplumsal cesareti sembolize ediyordu. Minos toplumu için bu ritüel, hem Tanrıça'ya hem de Poseidon'a adanan, doğa ile insan arasındaki ilişkiyi kutsayan dini bir etkinlikti.

Bu dönemde siyah figürlü vazo resimleri Yunan sanatının önemli bir bölümünü oluşturmuştur. Siyah figürlü seramik tekniği, yaklaşık M.Ö. 7. yüzyılda Korint'te başlamış ve daha sonra Atina'da geliştirilmiştir. Bu teknik, vazoların üzerine siyah boya ile figürlerin çizilmesi ve ardından ince detaylarla işlenmesiyle karakterize edilir. Figürlerin siyah renkte olduğu ve arka planın doğal kil rengi olarak bırakıldığı bu vazolar, “gömü ritüelleri, atletik etkinlikler ve savaş zamanındaki kahramanlıklar gibi günlük yaşamın özelliklerinin yanında Yunan mitolojik sahnelerini de barındırır.” (Farthing, 2017, s. 49). *Akhillus Penthesilia*'yı

Öldürüyor vazosu bu dönemde üretilmiş bir örnektir. Eser, Truva Savaşı sırasında yaşanan bir olayı anlatır (Şekil 11).

Şekil 11.

Akhillus Penthesilia'yı Öldürüyor, M.Ö. 540-530



(British Museum/Worldhistory, 2012)

Akhillus Penthesilia'yı Öldürüyor amforası, Antik Yunan mitolojisindeki önemli bir sahneyi tasvir eden, kahramanlık ve trajedi temalarını yansıtan bir eserdir. Bu eserde, Truva Savaşı sırasında Amazon kraliçesi Penthesilia ile Yunan kahramanı Akhillus arasındaki trajik karşılaşma anı betimlenmiştir. Penthesilia, Truvalılar'a destek vermek amacıyla savaşa katılır; ancak Akhillus ile karşılaşması sonucunda ölümcül bir darbe alır. Akhillus, Penthesilia'ya ölümcül darbeyi vurduğu anda onun güzelliği ve cesareti karşısında derin bir aşkla yüzleşir; fakat bu his, yaşanan olayların ağırlığıyla birlikte geç kalınmış bir pişmanlık haline dönüşür.

Antik Yunan sanatının Klasik Dönemi (M.Ö. 480-323)'nde resim anlayışı, insan figürlerinin idealize edilmesi ve perspektifin kullanılması ile önem kazanmıştır. Sanatçılar, insan vücudunu anatomik olarak doğru ve estetik açıdan mükemmel bir şekilde betimlemişlerdir. Bu dönem, “insan formunun ele alınışında yeni bir doğalcılıkla ve duyguları, fiziksel hareketi ve anlatıyı betimlemeye dönük yeni bir ilgiyle nitelenmiştir” (Melick, 2014, s. 344). Figürlerin kas yapısını ve hareketlerini doğru bir şekilde göstererek, sahnelere canlılık katmışlardır. Özellikle atletik yarışmalar, savaş sahneleri ve mitolojik olaylar, hareketin ve dinamizmin ön planda olduğu konulardır.

Geç Klasik Üslup (yaklaşık MÖ 430/420-323), döneminde, ifadenin ele alınışı giderek çeşitlenmiş ve kıyafetler daha karmaşık hale gelmiştir. Ayrıca, figür grupları dramatik

sahnelerde bir araya getirilmiş ve ilk kez çıplak kadın figürleri betimlenmiştir (Melick, 2014, s. 344). Yoğun gerçekçilik içeren, çarpıcı yüz ifadeleriyle, çok figürlü karmaşık kompozisyonların ele alındığı Helenistik Dönem’de (M.Ö. 323-31) mitolojik temalara ek olarak seküler konular, günlük yaşamdan kesitler, doğa manzaraları ve savaş sahneleri eklenmiştir. Bu dönemde portre resimlerinin önemi artmıştır. Krallar, kraliçeler, aristokratlar ve ünlü kişiler gibi çeşitli figürlerin portreleri yapılmıştır. Bu portreler, sadece bireylerin fiziksel özelliklerini değil, aynı zamanda karakterlerini ve ruh hallerini de yansıtmayı amaçlamıştır.

Görsel sanatlarda anlatı, resimlerin tematik ve içeriksel özelliklerine bağlı olarak çeşitli kategorilere ayrılmaktadır. Bu ayrım, sanatçının ele aldığı konu, ait olduğu dönemin sosyo-kültürel bağlamı ve iletmeyi hedeflediği mesaj doğrultusunda şekillenmektedir.

Mitolojik resimlerde anlatı

Mitoloji, ‘mit’ olarak adlandırılan kültürel öğeler arasındaki dini hikayeleri ve anlatıları inceleyen ve yorumlayan bir bilim dalıdır. Mitoloji aynı zamanda, gerçek dünyaya uymayan efsanevi hikayelerin, masalların nasıl ortaya çıktığını, nasıl evrildiğini, zamanla nasıl zenginleştiğini ve taşıdıkları anlamı ve inancı nasıl yansıttığını inceleyen bir bilim dalıdır (Can, 2020, s. 17). “Mitoloji” terimi, ‘mythos’ (efsane) ve ‘logos’ (söz, bilgi) sözcüklerinden gelir ve genellikle eski çağların ve ilkel toplumların doğa olaylarını, insan yaşamını, evrenin oluşumunu ve kaderi açıklamaya yönelik felsefi ya da bilimsel merak ve sorunlarını içeren efsanelerden oluşur (Mutlu, 1997, s. 1273). Mitolojiler, toplumların inanç sistemlerini, değerlerini, dünya görüşlerini ve kültürel kimliklerini yansıtan hikâye ve semboller bütünüdür.

Toplum içerisinde belirli bir başlangıç noktası olmayan ve zamanla genişleyerek yayılan; dünyanın yaratılışı, insanların ve diğer canlıların varoluşları hakkında toplumun ortak inanç ve düşüncelerini yansıtan anlatılara ‘mit’ adı verilir (Sarı, 2024). “Genel olarak mit ya da mitos sözcüğü çoğunlukla kurgusal ya da yarı gerçek öyküleri ifade etmek için kullanılır.” (Conner, 2018, s. 2). Mitler, insanlık tarihinin en eski anlatı biçimlerinden biridir. Mitler, sözel kökenlere dayandıkları için adlar, kişiler ve kökenler değişmiş ve sayısız şekli türeyerek zamanla farklı versiyonlarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Mitlerin ortak temaları genellikle evrenseldir ve birçok kültürde konuları benzerdir. “Hemen hemen tüm mitler önce bir soruyla başlar: ‘Evren nasıl ortaya çıktı?’” (Wilkinson, 2019, s. 7). Yaratılış ile birlikte, yeniden doğuş, ölüm, kahramanlık iyilik ve kötülük gibi temalar bunların başında gelir. Her toplumun kendine özgü bir mitolojisi vardır. Türk, Mısır, Yunan, Hint, Çin veya İran

mitolojileri gibi yaygın olarak bildiğimiz mitolojilerin yanı sıra, diğer kültürlerin, hatta belki de modern olarak tanımlanmayan veya daha az bilinen toplulukların, kavimlerin bile hala inandıkları mitolojik hikayeleri bulunmaktadır (Kaptan-Bayzar, 2016, s. 115).

Tüm dünya mitolojilerinin kahramanları ve tanrıları, ait oldukları kültürün sanatını etkiler ve şekillendirir. Sanatta mitolojik sahneler, eski mitlerin, halk masallarının, efsanelerin ve geleneklerin olay örgülerini ve karakterlerini betimler. Mitolojik temalı resimler, Antik Çağ'lardan günümüze kadar, sanatçıların ilham aldığı Tanrılar, kahramanlar, efsanevi yaratıklar veya mitolojik olayları içerir. “Çin’den Antik Roma’ya kadar sanatçılar tanrı imgelerini resmetmiş ve oymuşlardır.” (Wilkinson, 2019, s. 9). Japonya’lı sanatçı Utagawa Hiroshige (1797-1858), Japon yaratılış mitinde geçen, cennetten yeryüzüne inen ilk iki tanrıyı, *Izanami ve Izanagi Cennetin Yüzen Köprüsünde* isimli eserinde (Şekil 12) betimlemiştir. Izanagi ve Izanami, yaratılış görevini yerine getirmek üzere cennetten dünyaya indirilmişlerdir. Onlar, Japonya’nın ilk adalarını ve diğer doğal unsurları yaratmak için birlikte çalışmışlardır. Efsaneye göre, ilk olarak bir ‘cennetin yüzen köprüsü’ üzerine konumlanmış ve bu köprü aracılığıyla yeryüzüne geçiş yapmışlardır.

Şekil 12.

Utagawa Hiroshige, Izanami ve Izanagi Cennetin Yüzen Köprüsünde, 1849, ahşap baskı.



(Hiroshige, 1849)

Antik Mısır, Mezopotamya, Yunan ve Roma gibi medeniyetlerde önemli bir yere sahip olan mitoloji, tapınak duvarlarında, vazolarda, mezar fresklerinde ve heykellerde betimlenirdi. Mitler, birbirleriyle paralellik göstermektedir. Örneğin, Yunan tanrılarının kökenleri Mezopotamya mitolojisi ile benzerlikler taşır. Bu, Yunanlıların Doğu’dan aldıkları birçok öğeden biridir. Ancak Yunan mitolojisinde yaratılış versiyonu resim ve heykelde nadiren görülür. 12 Olympos’lu Tanrı ve Tanrıçaların sıklıkla işlendiği Yunan mitolojisinde, yalnızca antik dönemde değil, aynı zamanda Orta Çağ, Rönesans ve günümüze kadar sanatta en belirgin şekilde yer alır (Kleiner, 2013, s. 107). Yunan mitleri, antik heykeltıraşların mermerden tanrılar

ve tanrıçalar yaratmaya başlamasından bu yana sanatçıların hayal gücünü büyülemiştir. Eski Yunan kahramanlarının ve canavarlarının maceraları, Rönesans ustalarından Sürrealistlere ve kavramsal sanatçılara kadar birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Yunan mitolojisinin tek bir birleşik anlatımı olmamakla birlikte, Homeros'un İlyada'sı ve Ovidius'un Metamorfozlar'ı gibi eserler, ilk kadının yaratılmasından Truva'nın yıkılışına kadar alternatif bir insanlık tarihi sunar (Kuesel, 2024).

Tanrı ve kahramanlık öyküleri, Antik Çağ'dan bu yana sanatçıların resmetmeyi sevdikleri konulardandır. Antik kahramanların ve tanrıların tasvirleri Hristiyanlık öncesi dönemde ortaya çıkmış, görsel sanatlarda ise Orta Çağ'da oluşturulmaya başlanmıştır. Dünyayı pirinç yetiştirme ile tanıştıran iyi bir hükümdar olan Japon güneş tanrıçası Ninigi, Çin efsanelerinde kahraman ve cesur bir savaşçı olan *Nezha*, Batı Asya'da yetenekli bir okçu olan *Hayk*, Güney Afrika'da Basuto halkının lideri *Moshanyana*, Hindu destanlarında adı geçen büyük okçu *Arjuna*, Doğu Afrika'da yeryüzünde ilk erkek olarak tanınan *Kintu*, kılık değiştiren düzenbaz bir Amerika yerlisi kahramanı *Glooscap*, Troya Savaşı'nda cesaretle savaşan Yunan kahramanı *Neoptolemus* ve Alman efsanelerinin kahramanı *Wolfdietrich* mitolojide bilinen kahramanlardan bazılarıdır (Wilkinson, 2019, s. 254-255).

Şekil 13.

Peter Paul Rubens, Herakles ve Kerberos, 1636, panel üzerine yağlı boya.



(Rubens, 1636)

Hem maceracı hem de cesur bir kahraman olan Herakles (Herkül olarak da bilinir), Yunan mitolojisinde önemli bir yer kaplamaktadır. Herakles ve Kerberos hikayesi, Herakles'in 12 görevinin sonuncusu olan yeraltı dünyasından Kerberos'u yakalama görevini anlatır. Kerberos, Hades'in üç başlı köpeği olarak, ölüler diyarını koruyan ve yaşayanların yeraltı dünyasına girmesini engelleyen korkunç bir yaratık olarak bilinir. Rubens'in bu mitolojik

sahneyi resmetme tarzı, Herakles'in gücünü ve zorlu görevi yerine getirirken yaşadığı gerilimi yansıtmıştır (Şekil 13).

Mitolojide aşk temaları da sıklıkla işlenen konular arasındadır. Yunan mitolojisinde Afrodite, Roma mitolojisinde Venüs adıyla bilinir; aşk, güzellik ve cinselliğin tanrıçasıdır. Yunan mitolojisinde Afrodite, genellikle acımasız, ahmak ve saçma bir tanrıça olarak tasvir edilirken, Romalılar Venüs'ü, amaçsız cinsel arzulardan ziyade aşkın ağırbaşlılığına odaklanan, iyi kalpli bir kişilik olarak görmüşlerdir (Conner, 2018, s. 170). "Romalıların aşk tanrıçası Venüs ilk başlarda bir ilkbahar bereket figürü ve bahçıvanların koruyucusu iken daha sonra Afrodite'le özdeşleştirilmiştir." (Wilkinson, 2019, s. 139).

Şekil 14.

John William Waterhouse, *Adonis'in Uyanışı*, 1899, tuval üzerine yağlı boya.



(Waterhouse, 1899)

John William Waterhouse'un *Adonis'in Uyanışı* adlı tablosu, antik mitolojideki Adonis'in hikayesini ve aşk tanrıçası Venüs ile olan tutkulu ilişkisini anlatır (Şekil 14). Adonis, Yunan mitolojisinde hem güzel bir genç hem de aşkın ve doğanın sembolü olarak bilinir. Annesi Myrrha'nın bir ağacın içine hapsolması sonucunda doğan Adonis, büyüleyici güzelliğiyle Venüs'ün kalbini kazanır. Tabloda, Adonis'in Venüs'ün yanında uyandığı an tasvir edilir. Venüs, Adonis'in uyanışını mutlulukla karşılayarak, aşkın uyanışını simgeler. Bu sahne, iki aşkın arasındaki derin bağı ve tutkulu sevgiyi yansıtır.

Yunan savaş tanrısı Ares ile Afrodite'in oğlu olan Eros ve Eros'un Romalı öz kardeşi Cupid, aşka öncülük etmiş Yunan mitolojisindeki diğer aşk tanrılarıdır. Aynı zamanda Hindistan'da Şiva, Bali'de Semara, İrlanda'da Oenghus, Mısır'da İştâr, kadınların koruyucusu Hathor, İskandinav tanrıçası Freya, Sümer'de Astarte, Mezopotamya'da İnanna ve Aztek'te Xochiquetzal bilinen diğer aşk tanrı ve tanrıçalarıdır.

Şekil 15.

John William Waterhouse, Echo and Narcissus, 1903, tuval üzerine yağlı boya.



(Waterhouse, 1903)

Erken İtalyan ve Orta Çağ sanatını, kendi dönemlerinde yeniden uyarlamak isteyen Ön-Raffaellocular (Pre-Raphaelite) mitolojik temaları sanatında konu edinmişlerdir. John William Waterhouse'ın (1847-1917) *Echo and Narcissus* isimli eseri, Yunan mitolojisindeki iki karakterin trajik hikayesini anlatır (Şekil 15). Echo, güzel ve konuşkan bir peri iken, Tanrıça Hera onu, sadece başkalarının son söylediklerini tekrar edebilecek şekilde lanetler. Echo, olağanüstü yakışıklı olan Narcissus'a aşık olur, ancak Narcissus, herkesi reddettiği gibi onu da reddeder. Echo'nun kalbi kırılır ve yavaş yavaş sadece sesi kalır. Bir gün, Narcissus bir nehrin kenarına gider, su içmek için nehre yaklaştığında kendi yansımasını görür ve aşık olur. Fakat bu aşk imkansızdır. Kendi yansımasına olan aşkı nedeniyle büyük bir keder yaşar ve sonunda oracıkta ölür. Bedeninden geriye kalanlar, toprağa kök salar ve bir nergis çiçeğine dönüşür, Echo'nun sesi ise dağlarda yankılanmaya devam eder.

Mitolojik anlatı ile yakından ilişkili bir kavram olan 'alegori', insan davranışları ve yaşantısına dair evrensel doğruları ve genellemeleri, simgesel karakterler ve eylemler aracılığıyla sanatsal bir dille ifade eden anlatım biçimidir. "Görsel sanatlarda bir olayı, düşünceyi ya da kavramı daha iyi açıklayabilmek için kişileştirerek simgeleme" (Rona, 1997, s. 58). Kelime anlamıyla 'başka türlü anlatma' demek olan alegori, izleyiciyi ya da okuyucuyu yüzeyde görünenin ötesine geçerek, eserin derinlerinde gizlenen anlamı keşfetmeye yönlendirir. Gizli anlam, bazen belirli kalıplar, bazen de kişisel yorumlar yoluyla açığa çıkar. Alegori, hem soyut kavramları yoğunlaştırır hem de açıklığa kavuşturur; karmaşık düşünsel veriler kişileştirilir ya da özetlenir ve somut hale getirilir. Alegoriyi simgeden ayıran önemli bir fark, simgenin kişisel bir özet sunarken, alegorinin daha geniş, genel bir özet sunmasıdır. Alegorideki tüm ayrıntılar, anlamlı bir bütünlük içinde bir araya gelir (Köksal, 2006, s. 28).

Alegori, yüzeydeki anlatımın altına yerleştirilmiş, derin anlamlar taşıyan çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Bu nedenle, alegorik anlatımlar, çoğunlukla toplumsal, ahlaki veya felsefi mesajlar barındırır. Alegori, aynı zamanda mitolojiyle derin bir bağlantıya sahiptir çünkü mitolojinin özünde yatan sembolik anlatımlar, alegorik düşüncenin en eski ve etkili örneklerinden biridir. Mitolojideki tanrılar, kahramanlar, canavarlar ve olaylar, genellikle insan yaşamına, doğaya ve evrene dair evrensel gerçekleri ve dersleri aktarır. Mitolojiler, sadece tarihi ya da fantastik hikâyeler anlatmaz, aynı zamanda toplumsal, ahlaki ve felsefi mesajlar içerir. Alegori, mitolojinin sunduğu bu soyut kavramları, semboller aracılığıyla birleştirmektedir.

Mitolojik resimlerde canavarlar ve yaratıklar alegorik biçimde sıklıkla işlenen konular arasındadır. Genellikle doğaüstü güçlere sahip, korkutucu ve tehditkar varlıklar olarak tasvir edilirler ve kahramanlık hikâyeleri ile bağdaştırılırlar. Yunan mitolojisinde; *Minotor*, *Medusa*, *Hidra*, *Kiklops* ve *Kimer*, Roma mitolojisinde; *Cerberus* ve *Furi*, Mısır mitolojisinde; *Apep* ve *Ammit*, İskandinav mitolojisinde; *Fenrir*, *Jormungandr* ve *Hel*, Hint mitolojisinde; *Ravana* ve *Kali*, Japon mitolojisinde; *Orochi* ve *Tengu* bilinen mitolojik yaratıklardır.

Minotor, adını Girit Kralı Minos'tan alan, boğa başlı ve insan bedenli bir canavardır. Mitolojiye göre, bu yaratık, Tanrı Poseidon'un Minos'a gönderdiği bir boğa ile Minos'un eşi Pasiphae'nin ilişkisinden doğmuştur. Minos, bu korkunç yaratığı saklamak amacıyla ünlü mimar Daidalos'a karmaşık bir yapı olan Labirent'i (Labyrinthos) inşa ettirmiştir. Efsanenin devamında, kahraman Theseus, Kral Minos'un kızı Ariadne'nin yardımıyla labirente girerek Minotor'u öldürmeyi başarmıştır (Erhat, 1996, s. 205).

Şekil 16.

Pablo Picasso, Minotor, 1935, gravür baskı.



(Picasso, 1935)

Picasso, Yunan mitolojisindeki yarı insan yarı boğa olan Minotor figürüne özel bir ilgi göstermiştir. Bu korkutucu ve vahşi mitolojik karakter, sanatçının eserlerinde 1920'lerden başlayarak 1950'lere kadar devam eden bir tema haline gelmiş, yaklaşık 70 farklı yapıtında yer bulmuştur. Picasso'nun Minotor'u bu kadar sık kullanması, sadece mitolojik bir figür olarak değil, aynı zamanda onun sanatsal anlatılarında kişisel ve toplumsal anlamlar yüklü bir sembol haline geldiğini göstermektedir (Lesso, 2022). Bahsi geçen hikayede, Girit Kralı Minos, Pasiphae adında bir kadınla evlidir ve dört kız, dört erkek çocuğa sahiptir. Minos, deniz tanrısı Poseidon'dan kendisine kurban etmek için bir boğa ister. Poseidon, ona çok güzel ve bembeyaz bir boğa gönderir. Ancak Minos, bu boğayı o kadar beğenir ki, onu kurban etmekten vazgeçer ve yerine başka bir boğayı kurban eder. Poseidon, bu hileyi fark edince çok öfkelenir ve Minos'un karısı Pasiphae'yi boğaya âşık eder. Pasiphae'nin boğayla olan ilişkisi sonucunda, insan bedeni ve boğa başına sahip bir yaratık dünyaya gelir: Minotaur. Minotaur, büyüyüp insan eti yemeye başladığında, Kral Minos onu öldürmek istemez, ancak ailesinden uzak tutması gerektiğini anlar. Bu yüzden, mimar Daidalos'a çıkılması imkânsız bir labirent yaptırır ve Minotaur'u oraya hapseder (Sadık, 2022, s. 335).

Picasso'nun Minotor eseri, derin alegorik anlamlar içeren karmaşık bir sahne sunar. Dar ve kapalı bir mekânda birden fazla olay aynı anda gerçekleşmektedir (Şekil 16). Ana figürler arasında, elinde bir mum ve çiçek buketi taşıyan genç bir kız ile mitolojik bir yaratık olan, insan bedeni ve boğa başına sahip dev Minotor yer alır. Bu iki figür, karşılaşma anında adeta hareketsiz kalmışlardır. Aralarında, yaralı bir kadın boğa güreşçisi, ağzını açarak hırlayan yaralı bir atın üzerine düşmüş vaziyettedir. Üst bölümde, barışı simgeleyen güvercinleri tutan iki genç kız bir pencereden dışarıya bakarken, sahnenin solunda bir adam merdivene tırmanmaktadır. Ufukta ise küçük bir yelkenli göze çarpar.

Şekil 17.

David Ligare, *Herkül'ün Haz ve Erdem Arasındaki Dengeyi Koruması*, 1993, tuval üzerine yağlı boya.



(Ligare, 1993)

Tek sahne anlatının bir örneği olarak, David Ligare'in *Herkül'ün Haz ve Erdem Arasındaki Dengeyi Koruması* adlı eseri, antik Yunan mitolojisinden esinlenerek oluşturulmuş bir tablodur. Herkül'ün bu dengeyi koruma çabası, izleyicilere bireysel yaşamda haz ve erdem arasında nasıl bir seçim yapılması gerektiğine dair bir mesaj sunar (Şekil 17). Bu şekilde, tablo hem mitolojik bir hikaye sunar hem de insan yaşamına dair felsefi ve etik sorgulamalar getirir.

Dini resimlerde anlatı

İnanmak, insanoğlunun varoluşundan bu yana süregelen bir olgudur. Günümüze kadar yeryüzünde inanma ihtiyacı duymamış bir topluluk bulunmamaktadır (Aydın, 2019, s. 88). Bu ihtiyaç, zaman içinde her toplumda farklı formlarda kendini göstermiştir. İnsanlar ilk zamanlardan beri doğa olaylarını, ölüm ve yaşamın gizemini anlamlandırmak için çeşitli inanç sistemleri geliştirmişlerdir. Bu dönemde animizm, doğadaki her şeyin bir ruhu olduğuna inanılan inanç sistemi, yaygındı. Ruhların ağaçlarda, dağlarda, sular, kayalar ve tarlalarda barındığına inanılırdı. “Her kültürün paylaşılan derin kökleri olan ve kimlik duygusunu güçlendiren sembolleri, yaratılış öyküleri ve geçmişe ait hikayeleri vardır (Wilkinson, 2019, s. 137). Levy-Bruhl'a göre, ilkel insan, nesnelerin ve varlıkların mistik özelliklere sahip olduğuna ve bu özelliklerin düşüncenin ayrılmaz bir parçası olduğuna inanır (Akt., Read, 2018, s. 70). Bu mistik özellikler, ilkel insanların dünyayı algılama ve anlama biçimlerinin temelini

oluşturur. Nesneler ve varlıklar, sadece fiziksel varlıklar olarak değil, aynı zamanda manevi ve gizemli nitelikler taşıyan varlıklar olarak görülür. Bu bakış açısı, onların günlük yaşamlarını, ritüellerini ve toplumsal ilişkilerini şekillendirir. Mağara resimleri, taş heykeller ve diğer arkeolojik buluntular, bu erken dönemdeki dini inançların izlerini taşır.

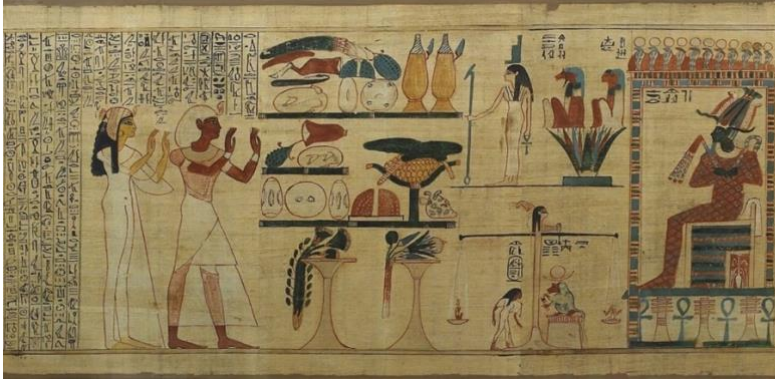
Antik Mısır, Yunan, Roma, Mezopotamya gibi medeniyetler, karmaşık politeist (çok tanrılı) dinler geliştirmişlerdir. Bu dinler, tanrılar ve tanrıçalar, mitolojik hikayeler ve ritüeller etrafında şekillenmiştir. Tarihin ilerleyen dönemlerinde, tek tanrılı dinler ortaya çıkmıştır. İslam, Hristiyanlık ve Yahudilik, tek bir Tanrı'ya inanma temeline dayanan dinlerdir. Bu dinler, kutsal kitapları (Tevrat, İncil, Kur'an), peygamberleri ve kapsamlı ahlaki ve etik kuralları içerir. Hinduizm, Budizm ve Jainizm gibi doğu dinleri, karmaşık felsefi ve spiritüel sistemler sunar. Bu dinler, reenkarnasyon, karma, aydınlanma ve meditasyon gibi kavramlarla derin manevi deneyimler ve içsel keşifler üzerine yoğunlaşır.

Sanatta din, tarih boyunca çeşitli kültürlerde önemli bir tema olmuştur. “Geçmişe baktığımızda tarih öncesinin belirsiz kaynaklarından sanat ve dinin el ele ortaya çıktıklarını görürüz.” (Read, 2017, s. 49). İnsanlar, doğanın güçlerine ve doğaüstü varlıklara olan inançlarını ifade etmek için resimler, heykeller ve diğer sanat formlarını kullanmışlardır. Mağara resimleri, taş heykeller ve diğer arkeolojik buluntular, bu erken dönemlerde sanatın ve dinin nasıl iç içe geçtiğini gösterir. Antik sanat, dünyanın farklı zamanlarında insanların yolunu çizen görünmez güçler ve ilkeler etrafında döner. Bu güçler genellikle ‘tanrılar’ olarak adlandırılır. İmge yaratımı yoluyla, bu tanrılar için bir yer ve bedensel bir form (genellikle bir hayvan) oluşturmayı amaçlarlar. Bu imgeleri yaratarak, mistik güçlerle temas kurmayı ve onların koruması altına girmeyi umarlar (Bell, 2009, s. 18).

Antik Mısır, Yunan, Roma ve Mezopotamya gibi medeniyetlerde sanat, dinle derinden bağlantılıydı. Antik Mısır'da tanrılar ve firavunlar, heykeller ve mezar resimleriyle ölümsüzleştirilmişti. Bu eserler, dini inançların ve ritüellerin bir parçası olarak yaratılmış ve kullanılmıştır.

Şekil 18.

Mısır Ölüler Kitabı'ndan bir kesit, M.Ö. 1070, papirüs.



(Mısır Ölüler Kitabı, M.Ö. 1070)

Mısır Ölüler Kitabı (Şekil 18), Antik Mısır'ın öteki dünyadaki yaşam hakkında bilgi veren dini metinlerinden biridir. Aşamalı anlatıya bir örnek olarak bu kutsal metin, ölen kişinin öbür dünyada huzur içinde yaşaması ve çeşitli tehlikelerden korunması için gerekli olan ritüel sözleri ve büyüler içerir. Mısır mitolojisi ve dininin önemli bir parçası olarak kabul edilen kitap, cenaze törenleri ve ruhsal rehberlik ile ilgili bilgiler sunar (Kutlubaş, 2022).

Tarihin ilerleyen dönemlerinde, tek tanrılı dinler ortaya çıkmıştır. Bilinen en kapsamlı tek tanrılı dinler, Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam'dır. Bu dinler, insanlık tarihinin önemli dönüm noktalarında ortaya çıkarak geniş kitlelerce benimsenmiş ve dünya üzerinde büyük etkiler yaratmıştır. Bu dinler ortak yanlara sahiptir. Her birinde, Tanrı'nın emir ve yasaklarının bulunduğu kutsal kitaplar vardır ve peygamberlere sahiptir. Ahlak, adalet, sosyal sorumluluk gibi temel öğretiler ortak temalardır ancak ibadet şekilleri açısından farklılık gösterirler.

M.Ö. 2000'li yıllarda İbrahim Peygamber ile başladığı kabul edilen Yahudilik, bilinen en eski tek tanrılı dinlerden biridir. Kutsal kitabı Tevrat'tır. Yahudi dini yasaları, sanatın belirli yönlerini sınırlandırmıştır, özellikle de Tanrı'nın tasvirini yasaklayan emirler gibi. Bu yasak, 'On Emir'de yer alan; "Benden başka Tanrın olmayacak. Boşlukta, yerin üstünde veya altında, denizlerin derinliklerinde mevcut olan varlıkların resimlerini yapmayacak, onlara hiçbir surette tapmayacaksın." (Yozgat, 2024) emrinden kaynaklanmaktadır. Bu emir, Yahudi sanatında figüratif tasvirlerin sınırlı olmasına ve soyut, sembolik sanatın daha fazla gelişmesine yol açmıştır.

Yahudi sanatında, görsel betimlemeye önem verilmediği için özgün çalışmalar üretilmemiş, çoğu kez çoğunluk kültüründe yaygın olan sanatsal konvansiyon (genellikle Hristiyan ikonografisidir) yansıtılmıştır (Mete, 2005, s. 196). Özellikle Roma ve Bizans

dönemlerinde Yahudi sanatı, yerel sanat akımlarından etkilenmiştir. Antik Dönem’de mozaikler ve sinagoglardaki freskler bu dönemin örnekleridir.

Şekil 19.

Yunus Peygamber, Yunus Peygamber’in balık tarafından yutulmasını tasvir eden mozaik, M.S. 400.



(Yunus Peygamber, M.S. 400)

Yunus Peygamber’in birbirini izleyen üç balık tarafından yutulması mozaïği Tevrat’ta geçen konular arasındadır (Şekil 19). Tevrat’ta hikaye şöyledir; Yunus Peygamber’in bindiği gemi şiddetli bir fırtınaya yakalanır. Gemi, parçalanacak duruma gelir. Gemidekiler korkuya kapılarak ilahlarına yalvarmaya başlarlar. Gemiye hafifletmek için yükleri denize atarlar. Geminin ambarında derin bir uykuya dalan Yunus Peygamber’e gemi kaptanı; “Sen nasıl uyursun? Kalk Tanrı’na yalvar, belki bizi görür de yok olmaktan kurtuluruz” der. Gemide kura çekilir ve kurada Yunus Peygamber kaybeder. Denize atılan Yunus Peygamber, Rab tarafından gönderilen büyük bir balıkla yutulur, üç gün üç gece bu balığın karnında kalır (Arslantaş & Şahin, 2021, s. 141).

Orta Çağ’a gelindiğinde Yahudi toplulukları, İspanya, Almanya ve Fransa gibi yerlerde İslam ve Hristiyan sanatından etkilenmiş ve zengin süslemelerle dolu el yazması parşömenler üretmişlerdir. Bu dönemde yaratılan eserlere örnek olarak, zengin minyatürlerle süslenmiş olan *Altın Haggadah* (yaklaşık 1320) gösterilebilir.

Şekil 20.

Altın Haggadah, Kitap içinden bir kesit: Musa Peygamber tasviri, 1320.



(Altın Haggadah, 1320)

Altın Haggadah, Fısıh bayramının ritüellerini ve hikayesini anlatan bir kitaptır. Altın Haggadah, Mısır'dan Çıkış hikayesini ve Yahudi halkının kölelikten kurtuluşunu betimler. Kitap, Fısıh sederi sırasında okunacak duaları, ilahileri ve ritüel talimatları içerir. Kitap, adını aldığı altın varak süslemeleri ve zengin minyatürleriyle tanınır. Detaylı figürler ve canlı renklerin kullanıldığı bu eser 56 sayfalık görsel bir anlatıdır. Her yıl Fısıh hikayesini anlatmak için seder masasının etrafında kullanılan özel bir kitap olan haggadah bu ritüelin önemli bir parçasıdır. Altın Haggadah, bu tür kitapların en lüks örneklerinden biridir. Aslında, Ortaçağ'a ait aydınlatılmış el yazmaları arasında, kullanım amacı veya himaye ne olursa olsun, en gösterişli olanlardan biridir (Şekil 20). Eşzamanlı anlatı tarzında ele alınan bu resimde, sol kısımda, ailesini Mısır'a götüren Musa, yolda Harun ile karşılaşır, Zippora ise kucağında iki bebekle bir katırın üzerinde gider. Sağ kısımda ise, bir melek, yanan ama tükenmeyen çalının üzerinde belirir ve ilahi talimatlarla Musa, ayakkabılarını çıkarır ve Tanrı'nın sesini duyduğunda yüzünü gizler (Foster, 2024).

Modern dönemde Yahudi sanatı, hem geleneksel Yahudi temalarını hem de çağdaş sanat akımlarını yansıtan bir biçimde ele almışlardır. Bu anlamda, Yahudi kökenlerinden ilham alarak eserler üreten Marc Chagall (1887- 1985) örnek olarak verilebilir. Yahudi yaşamını, dini hikayeleri ve folkloru fantastik ve renkli bir üslupla birleştirmiştir.

Şekil 21.

Marc Chagall, Yakup'un Rüyası, 1963, kağıt üzerine guaj ve pastel.



(Chagall, 1963)

Şekil 21’de Chagall, İncil’deki Yakup’un rüyasını konu almıştır. Rüyasında Yakup, yerden göğe uzanan bir merdiven görür ve bu merdiven üzerinde meleklerin inip çıktığını fark eder. Rüya, Tanrı’nın Yakup’a vaatlerini ilettiği önemli bir olaydır. Chagall bu çalışmasında, dini bir hikayeyi betimlemesinin yanı sıra, rüyanın maneviyatını sembolik anlamlarla ifade eder. Merdiven, gök ile yer arasındaki bağlantıyı simgeler. Bu, Yakup’un Tanrı ile olan doğrudan iletişimini ve Tanrı’nın vaatlerini temsil eder. İlahi mesajları ileten meleklerin hareket halinde olması ise Tanrı’nın Yakup’u koruyacağını temsil eder.

Hristiyanlar, İncil’i bilinen formunda kodifiye ettiklerinde, İbrani Tevrat’ını ve diğer yazıları da dahil ederek, Yahudi kitaplarını ‘Eski Ahit’ olarak adlandırdılar. Bu kitapları, Hristiyan metnlerinin ‘Yeni Ahit’ine karşılık olarak belirlediler. Başlangıçtan itibaren, İbrani kutsal metinleri Hristiyan yaşamında ve sanatında önemli bir rol oynadı. Bunun sebeplerinden biri, İsa’nın bir Yahudi olması ve ilk Hristiyanların büyük çoğunluğunun Yahudilikten dönmüş olmasıdır. Ayrıca, Hristiyanlar, Eski Ahit’teki birçok kişi ve olayı Yeni Ahit’teki kişi ve olayların öncüsü olarak yorumlamaya başladılar. 4. yüzyılda, Aziz Augustinus (354-430), Eski Ahit’in bu tipolojik yaklaşımının geçerliliğini, “Yeni Ahit, Eski Ahit’te gizlidir; Eski, Yeni ile aydınlatılır” diyerek teyit etmiştir. Böylece, İbrani kutsal metinleri, Erken Hristiyan sanatında tüm medyalarda önemli bir yer tutmuştur. Yahudi inancının ve kurtuluşunun hikayeleri, özellikle cenaze bağlamlarında yaygındı, ancak aynı zamanda kiliselerde ve ev eşyalarında da görülmekteydi (Kleiner, 2013, s. 238).

Hristiyanlık’ta, özellikle Doğu Ortodoks ve Katolik geleneğinde ikonografi (dini simgebilim) çok önemlidir. İsa, Meryem Ana, azizler ve diğer dini figürlerin resmedilmesi bu din için önemli bir araç olmuştur. Yahudilik ve İslamiyet’in aksine Hristiyanlıkta ilahi varlıkları

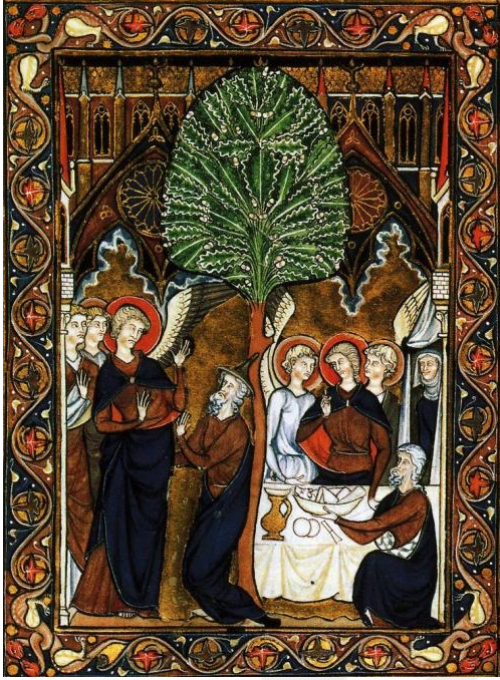
insan suretinde resmetme geleneği bulunmaktadır. Bu inanca göre Tanrı, kendi suretinden insanı yaratarak ve kendisi de maddi vücuda bürünerek, imgelerin erdemini güvence altına almıştı (Bell, 2009, s. 117). Hristiyanlık, resim aracılığıyla dini öğretileri ve hikayeleri anlatmayı amaçlar. İsa'nın, Meryem'in, azizlerin ve meleklerin insan suretinde betimlenmesi, dini öğretilerin görsel bir şekilde iletilmesi amaçlanırken, inananların onlarla daha yakın bir ilişki kurabileceği inancı bulunmaktadır.

Hristiyanlık, zellikle Avrupa ve Orta Doğu'da tarihsel olarak derin köklere sahip bir din inanç sistemidir. Antik dönemden itibaren, bu bölgelerde Roma ve Bizans etkisi altında gelişmiştir. Kilise ve katedrallerin inşasında İncil'den temalar işlenmiştir. Kilise duvarları ve kubbeleri mozaik ve fresko tekniğiyle, İncil sahneleriyle, azizlerin portreleriyle ve dini semboollerle süslenmiştir.

Gotik sanat, Bizans ve Roma sanat geleneğinden ilham alarak dini sembolizmle beslenmiş ve Tanrı'nın görkemini insanların gözünde canlandırma amacı taşımıştır. Bu sanat akımı, özellikle kiliselerin Tanrı'ya ulaşmak için gökyüzüne yükseldiği ve kilise ilerinin devasa vitray pencerelerden szlen ışıkla aydınlandığı dönemde Gotik mimarisinin bir parçası olarak ortaya çıkmıştır (Hodge, 2024, s. 24). Gotik slup çoğunlukla mimaride belirgindir. Ayrıca taş heykellerde, fildişi oymacılığında ve resimde (hem el yazmalarında hem de pencere camlarında) rnekler vermiştir. *Saint Louis Mezmurlar Kitabı'nda* (şekil 22), figürler zarif bir biçimde, Gotik mimari ortamlarda resmedilmiştir. İbrahim ile üç meleğin bulunduğu bir sahne betimlenmiştir. Tevrat'ın Yaratılış kitabında anlatıldığına göre, İbrahim Mamre meşeliğinde otururken, Tanrı, üç adam şeklinde ona görünür. İbrahim, bu üç yabancıyı hemen tanır ve onları misafirperverlikle ağırlar. İbrahim, onlara su ve yiyecek getirir, dinlenmeleri için bir yer sağlar.  melek, İbrahim'e ve karısı Sara'ya bir yıl sonra bir oğulları olacağını müjdelerler. Bu olay, İbrahim'in sadakati ve misafirperverliğinin ödüllendirildiği bir sahne olarak kabul edilir ve aynı zamanda Tanrı'nın İbrahim ile yaptığı antlaşmanın bir parçasıdır.

Şekil 22.

Saint Louis Mezmurlar Kitabı'ndan bir bölüm, 1253-1270, parşömen üzerine mürekkep, tempera ve altın.



(Saint Louis Mezmurlar Kitabı, 1253-1270)

Erken Rönesans ile birlikte Avrupa sanatında en başta gelen konular arasında İsa ve havarilerinin İncil'den alınan sahneleri önemli bir yer tutuyordu. Sanatçılar, İsa'nın yaşamından, mucizelerinden, çarmıha gerilmesinden ve dirilişinden sahneleri resmettiler. Bu dönemde dini temalar, yoğun bir şekilde işlenmiş ve Hristiyanlığın temel öğretilerinin yayılmasına katkıda bulunmuştur. İsa'nın Doğumu, Vaftizi, Son Akşam Yemeği, Çarmıha Gerilişi ve Dirilişi gibi sahneler, sanatçıların sıkça işlediği konular arasındaydı. Bu sahneler, hem kilise iç mekanlarında fresk ve mozaik olarak hem de panel resimlerde ve el yazmalarında zengin detaylarla betimlenmiştir. Bu dönemin önemli sanatçıları, İncil'deki bu olayları daha gerçekçi ve insana yakın bir şekilde tasvir etmek için perspektif ve anatomiye büyük önem verdiler. Perspektifin keşfiyle resimlerde derinlik ve üç boyutluluk hissinin oluşturulması duygusal ve dramatik anlatımı ön plana çıkardı.

Şekil 23.

Duccio di Buoninsegna, Maesta: mihrap panosunun arka yüzü, 1318, ahşap üzerine tempera.

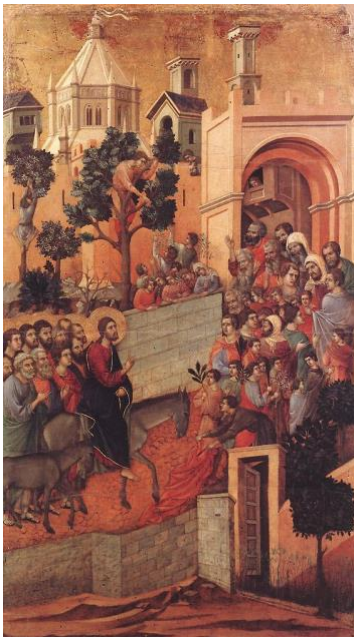


(di Buoninsegna, 1318)

Sienalı ressam Duccio'nun, Siena Katedrali için yaptığı çift yüzlü mihrap panosu, aşamalı anlatıya örnek olarak gösterilebilecek İtalyan sanatının başyapıtlarından biridir. Panonun ön yüzünde merkezde bulunan büyük resim Maesta (Majeste) adını taşır. Panonun arka yüzünde ise İsa'nın yaşamından sahneleri yansıtan 26 sahne yer alır (Graham-Dixon, 2010, s. 85) (Şekil 23). Panelde; Kudüs'e giriş, son akşam yemeği, İsa'nın havarilerin iznini alması, Yehuda paktı, İsa'nın tutsak alınması, Pilatus'un ilk mesih sorusu, Ferisiler tarafından suçlanan İsa, Petrus'un İsa'yı inkar etmesi ve kırbaçlanma gibi sahneler işlenmiştir.

Şekil 24.

Duccio di Buoninsegna, Maesta: Kudis'e Giriş, 1318, ahşap üzerine tempera.



(di Buoninsegna, 1318)

İncil’de geçen *Kudüs’e Giriş*, İsa’nın Kudüs’e zaferle girişini anlatır (Şekil 24). Bu olay, İsa’nın çarmıha gerilmesinden kısa bir süre önce, son kez Kudüs’e girişini simgeler. Olay, İsa’nın öğrencilerine bir köyde bağlı duran bir eşiği getirmelerini söylemesiyle başlar. İsa, eşiğe binerek Kudüs’e doğru ilerler. İsa’nın bu şekilde girişi, Eski Ahit’teki peygamberliklerin gerçekleşmesini simgeler. Özellikle, Zekeriya 9:9’da geçen “İşte kralın! O adil kurtarıcı ve alçakgönüllüdür. Eşiğe, evet, sıpaya, Eşek yavrusuna binmiş sana geliyor!” peygamberliği bu olayla özdeşleştirilir.

Şekil 25.

Fra Angelico, Meryem’e Müjde, 1433, ahşap üzerine tempera.



(Angelico, 1433)

Fra Angelico’nun (1395-1455) *Meryem’e Müjde* eserinde (Şekil 25), dini bir temayı zarif ve ruhani bir şekilde işlemiştir. Eser, Meryem’in alçakgönüllülüğünü, Tanrı’ya olan teslimiyetini ve İsa’nın doğumunun müjdesini etkileyici bir şekilde betimler. İncil’de geçen hikâyede Cebrail, Meryem’e gebe kalacağını ve bir oğlu olacağını söyler. Eserin arka planında Adem ve Havva’nın yer aldığı bir sahne görülmektedir. Bu figürler, insanlığın ilk günahını ve Adem ile Havva’nın cennetten kovulmasını temsil eder. Meryem’e Müjde sahnesi, bu günahın telafisi olarak, İsa’nın doğumunun müjdelendiği anla paralel bir anlatı oluşturarak eşzamanlı anlatı sunar. Sütunlar Meryem’i, Cebrail’i, Havva ve Adem’i birbirinden ayırarak, üçe ayırmış ve bu bölmeler kutsal ışıkla birleştirilmiştir (Graham-Dixon, 2010, s. 99).

Bu dönemde, Meryem Ana ve Çocuk İsa tasvirleri de oldukça popülerdi. Meryem Ana, genellikle İsa’yı kucağında tutarken veya ona sevgiyle bakarken resmedildi. Meryem’in İsa’yı kucaklayışı, annelik ve şefkat sembolü olarak kabul edildi ve bu sahneler, inananların Meryem’e olan bağlılıklarını ve sevgilerini artırdı. Ayrıca, Meryem Ana ve Çocuk İsa

tasvirlerinde, arka plan detaylarına da büyük önem verildi. Peyzajlar, mimari unsurlar ve diğer figürler, kompozisyonun genel atmosferini zenginleştirip, dini sahneleri daha gerçekçi hale getirdi.

Şekil 26.

Andrea del Verrocchilo ve Leonardo da Vinci, İsa'nın Vaftizi, 1472-1475, ahşap üzerine yağlı boya

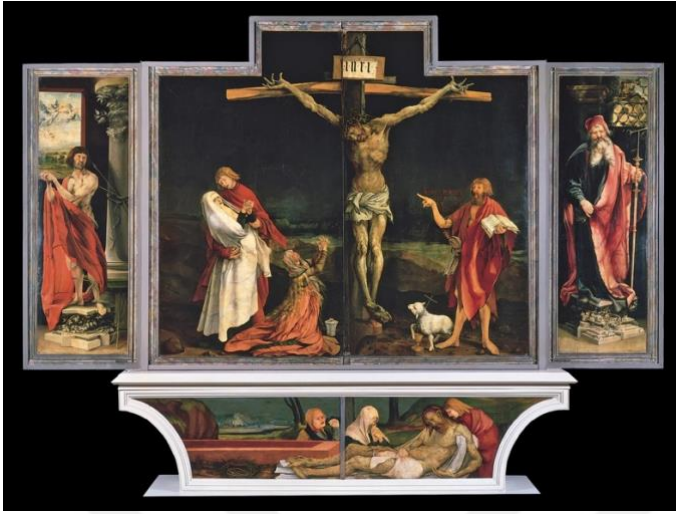


(del Verrocchilo & da Vinci, 1472-1475)

İncil’de geçen, Vaftizci Yahya’nın İsa’yı vaftiz etmesi konusu, farklı dönemlerde farklı sanatçılar tarafından tasvir edilmiştir. 1472 dolaylarında Verrocchio (1435- 1488) ve da Vinci (1452-1519) tarafından resmedilen *İsa'nın Vaftizi* isimli eser (Şekil 26) bunlardan biridir. Resim, İsa Mesih’in, Vaftizci Yahya tarafından vaftiz edilişini tasvir etmektedir. Yan tarafta iki melek yer almakta; bunlardan biri İsa’ya yakından bakarken, diğeri görünüşte ilgisiz bir şekilde arkasını dönmüş durumdadır. İsa Mesih’in hemen üzerinde, kutsal bir güvercin belirmektedir. Tanrı’nın elleri, Kutsal Ruh’u İsa’ya gönderdiğini simgeler şekilde güvercinin üzerine uzanmaktadır. Katolik inancına göre, vaftiz sırasında Kutsal Ruh’un vaftiz edilen kişinin üzerine indiğine ve Tanrı’nın bağışlama ve anlayışını genişlettiğine inanılır (Simonaitis, 2024).

Şekil 27.

Mathias Grünewald, Çarmıha Gerilen İsa (İsenheim Altarı), 1513. ahşap üstüne reçineli tempera

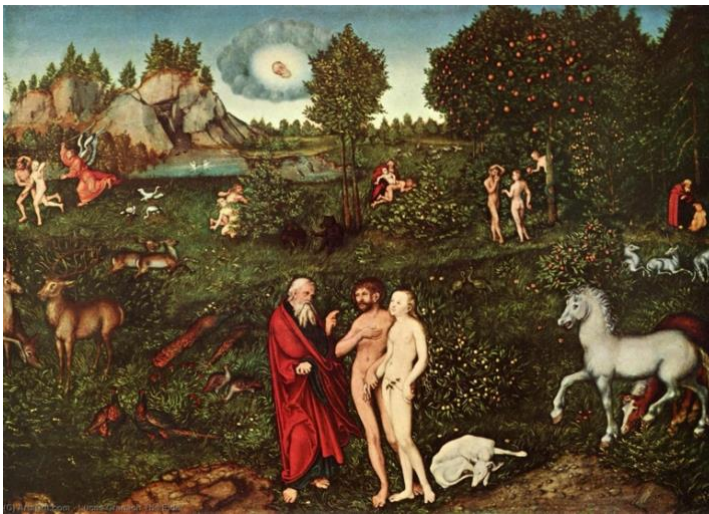


(Grünewald, 1513)

Mathias Grünewald'ın (1480-1530) *Çarmıha Gerilen İsa* adlı eseri (Şekil 27), İsenheim Altarı'nın bir parçası olarak yapılmıştır. Eser, İsa'nın çarmıha gerilişini çarpıcı bir gerçekçilik ve duygusal yoğunlukla tasvir eder. İsa'nın yaralı ve kasılmış bedeni, "ışkence edilmiş, kanlı bedeni çürüten etin aldığı yeşilimsi mat renge bürünmüş", bir şekilde büyük bir acı içinde gösterilmiştir (Krausse, 2005, s. 29). Meryem Ana, Yuhanna ve Mecdelli Meryem gibi figürler, İsa'nın etrafında derin bir üzüntü içinde betimlenmiştir. Grünewald'ın renk ve ışık kullanımı, eserin dramatik etkisini artırır, İsa'nın çektiği acıyı vurgular.

Şekil 28.

Lucas Cranach, Adem ve Havva Cennet Bahçesinde, 1530, tuval üzerine yağlı boya.



(Cranach, 1530)

Adem ve Havva temalı eserler, dini anlatı resimlerinde sıklıkla işlenen konular arsındadır. Cranach (1472-153), *Adem ve Havva Cennet Bahçesinde* isimli eserinde canlı ve detaylı bir üslupla bu konuyu betimlemiştir (Şekil 28). Sinoptik anlatının bir örneği olan bu eser, Yaratılış'ın birkaç temel anlatısını ve İlk Günah'ı aynı kompozisyonda bir araya getirerek, hikayeye topluca göz atma olanağını sunmuştur. Eserin merkezinde Tanrı'nın Adem ile Havva'yı yaratış sahnesi yer alırken, sağ köşede çiftin yasak ağacın meyvesinden yediği an görülür. Sol tarafta ise, bir meleğin kılıcıyla onları Cennet'ten kovduğu dramatik kovulma sahnesi yer alır. Bu üç anın birleşimi, insanlığın başlangıcı, günaha düşüşü ve cennetten kovuluşu gibi önemli olayları tek bir hikâye akışı içinde sunar. Aynı zamanda

Şekil 29.

Jacopo Tintoretto, sırasıyla; Davut Ebedi Hanedanlığının Kehanetini Alıyor, Davut Ahit Sandığını Taşıyor, Davud'un Önünde Batşeba, 1543, tuval üzerine yağlı boya.



(Tintoretto, 1543)

Tintoretto (1518-1594), Karşı Reformasyon döneminin yoğun dindarlık atmosferinde yetişti ve bu ortam, onun dini resimlerine güçlü bir duygusal derinlik kattı. Eserlerinde, adeta bir vahiyin getirdiği ruhsal etki ve manevi coşku hissedilir. (Honour & Fleming, 2016, s. 492). Tintoretto'nun 1543'te yaptığı paneller, Eski Ahit'ten altı resimden oluşan bir serinin parçasıdır (Şekil 29). Üç sahne de Kral Davut ile ilgilidir;

Birinci sahnede, peygamber Natan, Davut'a Tanrı'nın ona ve soyuna verdiği kehaneti açıklamaktadır. Natan, Davut'a hanedanının sonsuza dek süreceğini, onun soyundan gelen birinin her zaman İsrail'in tahtında oturacağını müjdelemektedir. 2. Samuel 7:12-16 ayetinde şöyle açıklanmıştır: “Rab senin için bir soy yetiştireceğini belirtiyor: Sen ölüp atalarına

kavuşunca, senden sonra soyundan birini ortaya çıkarıp krallığını pekiştireceğim. Adıma bir tapınak kuracak olan odur. Ben de onun krallığının tahtını sonsuza dek sürdüreceğim. Ben ona baba olacağım, o da bana oğul olacak. Kötülük yapınca, onu insanların değneğiyle, insanların vuruşlarıyla yola getireceğim. Ama senin önünden kaldırdığım Saul'dan esirgediğim sevgiyi hiçbir zaman esirgemeyeceğim. Soyun ve krallığın sonsuza dek önümde duracak; tahtın sonsuza dek sürecektir.” Bu kehanet, sadece Davut’un kişisel kaderini değil, aynı zamanda İsrail halkının Tanrı ile olan ilişkisini ve gelecekteki kutsal krallığın temellerini de sembolize eder.

İkinci sahnede, Ahit Sandığı'nın Kudüs'e taşınması olayı tasvir edilmiştir. Ahit Sandığı, İsrail'in Tanrı ile yaptığı antlaşmanın ve Tanrı'nın halkıyla olan varlığının fiziksel sembolüdür. Davut, Kudüs'ü kutsal şehrin merkezi haline getirmek ve Tanrı'nın varlığını burada daim kılmak amacıyla sandığı Kudüs'e getirmeyi planlar. Ancak bu yolculuk sırasında Uzza, sandığın düşmesini engellemek için ona dokunduğunda, Tanrı onu öldürür. Bu olay, Tanrı'nın kutsal emirlerine saygı göstermenin önemini ve Tanrı'nın kutsal varlığına yaklaşmanın ciddiyetini vurgular.

Üçüncü sahnede ise, Davut'un eşi Batşeba, onun önünde eğilmiş haldedir. Batşeba, Davut'a verdiği bir sözü hatırlatmaktadır: Oğlu Süleyman'ı kraliyet tahtına halefi yapma vaadini. Bu sahne, tahtın gelecekteki varisinin belirlenmesi ve hanedanın devamlılığının sağlanması açısından kritik bir anı simgeler.

Şekil 30.

Francis Bacon, Çarmıha Germe İçin Üç Eskiz, 1962, tuval üzerine yağlı boya.



(Bacon, 1962)

Çarmıha gerilme, Batı sanatı tarihinde kapsamlı bir şekilde ele alınan ve sanatçıların çeşitli duygusal durumlarını ifade etme konusunda önemli bir tema olarak öne çıkmaktadır. Bu konu, hem estetik derinliği hem de sembolik anlamlarıyla, sanatçıların bireysel ve toplumsal

duyguları aktarabilmeleri için bir zemin oluşturur. Sanat tarihinde, çarmıha gerilme sahneleri, insan deneyiminin evrensel acı, özlem ve kurtuluş temalarını derinlemesine araştıran eserlerin merkezinde yer alır. Çağdaş sanatta çarmıha gerilme teması, geleneksel yorumların ötesine geçerek toplumsal, kültürel ve politik bağlamlarda yeniden ele alınmaktadır. Sanatçılar, bu imgeyi yalnızca dini bir motif olarak değil, aynı zamanda insanlığın ortak acılarını ve adaletsizliklerini simgeleyen bir araç olarak kullanmaktadır. Rönesans döneminin geleneksel üç kanatlı mihrap formatında, İncil'den Hz. İsa'nın erdemlerini sergileyen sahneler yer alırken, 20. yüzyıl sanatçılarından Francis Bacon (1909-1992), bu yapıyı *Çarmıha Germe İçin Üç Eskiz* adlı eserinde farklı bir bakış açısıyla ele almıştır (Şekil 30). Bacon, korkunç hayvansı formlar ve kanı çağrıştıran boya kullanımıyla insanlığın karanlık yönlerini ortaya koymayı amaçlamıştır (Doğan, 2018, s. 211). “Bacon, sanat yaşamı boyunca çarmıha gerilme temasını sadece dini bir içerik olarak değil, aynı zamanda insanın kendisiyle ilgili fikirleri, korkuları, umutları yansıtan bir konu olarak ele almıştır” (Doğan-Özcan, 2019, s. 890). Çarmıha geriliş, alegorik bir biçimde iki karşıt olguyu temsil etmektedir: iyilik ve kötülük. Bu bağlamda, İsa, masumiyet ve erdemliliğin bir sembolü olarak öne çıkmakta; insanları uyandırmak amacıyla acı çeken ve bu uğurda bedenini feda eden bir figür olarak tasvir edilmektedir. Öte yandan, çarmıh, bu masumiyete acı çektiren insanlığın zalimliğini ve acımasızlığını simgeler. Bu çerçevede, çarmıha geriliş, insan doğasının karmaşık yapısını ve toplumsal adaletsizliği sorgulayan derin bir anlam katmanı sunar.

İslam sanatında dini resimler, özellikle İslam'ın erken dönemlerinden itibaren belirgin bir biçimde çeşitlenmiştir. İslam sanatı, resim ve heykel sanatlarıyla ilgili belirli kısıtlamalar içermekte olup, bu kısıtlamalar çoğunlukla hadisler ve İslam hukuku çerçevesinde şekillenmiştir. Özellikle insan ve hayvan figürlerinin resmedilmesi konusunda hassasiyet gösterilmesi önerilmiştir. İslam sanatının önemli unsurlarından biri olan kaligrafi ise, Kur'an ayetleri, hadisler ve dini metinlerin süslemelerinde sıkça kullanılmıştır. Geometrik desenler ve bitkisel motifler, İslam sanatında yaygın olarak görülen diğer önemli öğelerdir. Cami, medrese ve diğer dini yapılarda kullanılan bu motifler, özellikle mihrab, minber ve kubbelerde yoğun olarak kullanılmıştır.

Minyatür sanatı da İslam dünyasında öne çıkan bir sanat türüdür. Özellikle İran, Osmanlı ve Hint kültürlerinde gelişmiş olan bu sanat dalı, edebi ve mistik konuları işleyen resimlerle bilinir. Minyatürlerde dini sahneler de yer alabilir, ancak bunlar genellikle dini olayların veya kutsal mekanların tasvirleri şeklindedir ve doğrudan ibadet amaçlı değildir.

Osmanlı minyatür sanatında dinsel temalar geniş bir konu yelpazesine sahiptir ve önemli bir yer tutar. Bu temalar, evrenin yaratılışı, Kur'an, Tevrat ve İncil gibi kutsal metinlerde yer

alan peygamberler, onların mucizeleri ve hayatlarındaki önemli olaylar, kıyamet, cennet ve cehennem sahneleri gibi dini öğeleri içerir. Ayrıca halifeler, imamlar ve bu figürlerle ilgili tarihsel olaylar da sıkça işlenen konular arasındadır. Dinsel temalar arasında özellikle peygamberlerin yaşamları ve mucizeleri en belirgin ve önemli unsurlar olarak öne çıkar (And, 2014, s. 356). Dinsel konularda, Hz. Muhammed'in yaşamını ele alan altı ciltlik *Siyer-i Nebi*, en önemli minyatürlü yazmalardan biridir (Şekil 31).

Şekil 31.

Siyer-i Nebi, Hz Muhammed Mirac Yolculuğunda (545a sayfasından), 17. yüzyıl dolayları, aharlı kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve altın yaldız.



(Siyer-i Nebi, 17. yüzyıl dolayları)

Hz. Muhammed'in Mirac olarak bilinen göğe yükselişi, İslam ikonografisinde önemli bir yer edinmiştir. Anlatıya göre, 'Allah'ın yarattıklarının en hayırlısı' olduğunu belirten bir sesi duyduğunda, gökyüzü ile yeryüzü arasının nurla dolduğu ifade edilir. Bu sahneyi görselleştiren minyatürde, kutsal ışığın her yeri kapladığını izleyiciye hissettirmek amacıyla resmin tamamı altın yaldızla boyanmıştır. Minyatürde Hz. Muhammed, Burak'ın sırtında, beyaz giysiler içindeki Cebrail'in rehberliğinde ve diğer meleklerin eşliğinde, Mekke'den Mescid-i Aksa'ya doğru Mirac yolculuğu sırasında betimlenmiştir (Sayım, 2016).

Çok tanrılı dinlerde sanat anlayışı, tanrıların ve mitolojik figürlerin görsel temsilleri, ritüel objeler ve kutsal mekanların süslemeleri ile şekillenmiştir. Çok tanrılı dinlerde tanrılar ve tanrıçaların görsel temsilleri önemli bir yer tutar. Bu tanrılar genellikle antropomorfik (insan biçiminde) ya da zoomorfik (hayvan biçiminde) olarak tasvir edilir. Her tanrının kendine özgü sembolleri, araçları ve ikonografisi vardır. Dünya üzerindeki en eski ve en geniş geleneklerden biri olan Hinduizm, çok sayıda tanrı ve tanrıçaya tapınmayı, karma ve reenkarnasyon gibi

kavramları içerir. Hindu sanatında tanrı ve tanrıçaların heykelleri, tapınak mimarisi, minyatür resimler ve dini ritüellerde kullanılan objeler önemli yer tutar. Buda'nın öğretilerini ve aydınlanma yoluyla ıstıraptan kurtulmayı hedefleyen Budist sanatında sanatçıların nihai gerçeği tevekküldür. Sanatçı bu tevazuyu paylaşır, evrensel ruhla birlik halinde olmak onların tek arzusudur. Bunun sonucunda manzara resimleri, figürlü resimlere kıyasla daha fazla tercih edilmiştir (Read, 2018, s. 78-79). Heykeller, stupalar, mandalalar ve duvar resimleri de Budist sanatta tercih edilen diğer unsurlardır. Yine Hindistan'da ortaya çıkan Jainizm, karma ve reenkarnasyon kavramlarına inanır ve dünya üzerindeki tüm canlılara karşı büyük bir saygı duyarlar.

Edebi resimlerde anlatı

Resim, duyguların ve düşüncelerin görsel bir biçimde ifade edildiği en eski sanatlardan biridir. Edebiyat ise dil yoluyla benzer temaları işler. Edebiyatın soyut imgeleri okuyucunun zihninde şekillenirken, resim sanatı bu imgeleri somut ve görsel bir gerçekliğe dönüştürerek daha doğrudan bir etki yaratır. Edebiyat ve resim ilişkisi, Antik Yunan döneminde felsefenin etkisiyle kavramsal bir temele oturtulmuştur; bu bağlamda Platon ve Aristoteles'in eserlerinde sanatsal temsil ele alınırken, sanatın çok boyutlu bir anlayışla değerlendirildiğini ortaya koymuşlardır (Düşek, 2020, s. 31). Platon, sanatı gerçekliğin bir yansıması olarak görmüş ve edebiyatı, özellikle de şiiri, taklit (mimesis) kavramı üzerinden değerlendirerek sanatın idealar dünyasının bir yansıması olduğunu savunmuştur. Aristoteles ise, şiir sanatı üzerinden, temel sanat görüşlerini açıkladığı *Poetika* adlı eserinde, sanatı yine öykünmecisi (mimesis) olarak ele almıştır. Aristoteles'e göre, sanat, gerçekliğin bir taklidi olmakla birlikte, bu taklit sadece dışsal bir yansıma değil, aynı zamanda içsel bir anlayışı ifade etme aracıdır. Bu bakımdan Platon'unkinden farklılık gösterir; çünkü Platon, sanatın gerçeklikten uzaklaştırıcı etkisine odaklanırken, Aristoteles, sanatın gerçekliği anlamaya yaklaştıran bir kavram olduğunu belirtir (Lenoir, 2004, s. 47). Platon'un eleştirel bakış açısı, edebiyat ve resmin gerçeklikten ne kadar uzaklaştırabileceğine dair endişeler taşıırken, Aristoteles'in olumlu yaklaşımı, bu iki disiplinin insan doğasını keşfetme ve toplumsal gerçeklikleri yansıtmaya potansiyelini ortaya koyar.

Edebiyat ve görsel sanatlar arasındaki ilişkiye dair erken dönem yaklaşımlardan biri de Romalı şair Horatius'un *Ars Poetica* adlı eseridir. Horatius, 'Ut pictura poesis' (resim şiir gibidir) ifadesiyle, resim ve şiir arasındaki doğal bağı vurgular ve her iki sanatın da benzer estetik prensipler doğrultusunda şekillendiğini dile getirir. Horatius, bu eserinde, başlangıçta şairi bir müzisyen ve zanaatçı ile karşılaştırır. Ardından, şairi ressamla kıyaslayarak 'Ut pictura poesis' ilkesini ortaya koyar ve şiir ile resim arasındaki benzerliği vurgular (Fırat, 2013, s. 83).

Horatius, bu bağlamda her iki sanat formu arasında bir anlatısal bağ kurarak, farklı disiplinlerin benzer estetik prensipler doğrultusunda ifade gücünü ortaya koyabileceğini vurgulamıştır.

Edebiyat, dilin sanatsal ve estetik bir biçimde kullanılarak, düşüncelerin, duyguların, hayal gücünün ve toplumsal gerçekliklerin yazılı ya da sözlü eserlerle ifade edildiği bir alandır. Tarihsel süreçte edebiyat, sanatçılar için önemli bir ilham kaynağı işlevi görmüş; pek çok ressam ve heykeltıraş, edebi metinlerde yer alan karakterleri, temaları ve olayları görsel sanatın araçlarıyla yeniden yorumlamıştır. Bu süreç, edebiyatın dil aracılığıyla oluşturduğu imgelerin, sanatçıların yorumuyla görsel bir forma dönüştürülmesine olanak tanımış ve disiplinler arası bir etkileşim yaratmıştır. Her iki alan da insanın duygularını, düşüncelerini ve hayal gücünü sanatsal yollarla ifade etmeyi amaçlar ve bu açıdan birbirlerini tamamlar. Edebiyat, dil kullanarak imgeler ve hikayeler oluştururken, görsel sanatlar bu anlatıları görsel unsurlarla somut hale getirir. Bu karşılıklı etkileşim, sanatın ve edebiyatın birbirinden beslenen, çok yönlü bir ifade alanı sunduğunu ortaya koyar. Edebiyat, sözcüklerle yarattığı dünyaları okurun hayal gücüne bırakırken, görsel sanatlar bu hayali dünyaları somut imgelerle sunar.

Edebi metinlerin referans alındığı sanat yapıtlarında, farklı edebi türlerin görselleştirilmesi ve bu metinlerdeki temaların, karakterlerin ve olayların görsel bir biçimde yeniden yorumlanması, disiplinler arası etkileşim açısından yeni bir anlatı oluşmasına olanak sağlar. İngiliz Romantik edebiyat akımının önde gelen temsilcilerinden biri olan William Blake (1757-1827), şiirleri ve resimleri aracılığıyla ruhsal ve mitolojik temaları, karanlık, ruhani ve mistik bir düzeyde ele alarak eserlerinde çok katmanlı anlamlar yaratmayı başarmıştır. Yaşamı boyunca özgün anlatım biçimi ve simgesel derinliği ile pek çok eser üretmiştir (Günçel, 2023, s. 142). Blake henüz çocukluk döneminde birtakım vizyonlar (olağandışı, metafizik görüntüler, sanrılar) görmeye başladı. Çocukluğunda yaşadığı sanrılar, onun hayata, dine ve resme bakış açısını tamamen değiştirmiş ve sanatını şekillendirmiştir. Kendi şiirlerini ve mitolojisini resmetmesinin yanı sıra Dante, Shakespeare ve Milton gibi yazarların öykülerini, şiirlerini ya da tiyatro sahnelerini de resimlemiştir.

Şekil 32.

William Blake, *Şeytan, Günah ve Ölüm: Şeytan Cehennem Kapılarına Gelir*, 1808, sulu boya.



(Blake, 1808)

John Milton, epik şiir olarak yazdığı *Kayıp Cennet* isimli eserinde, Adem ile Havva'nın hikayesini, cennet bahçesini, şeytanın isyanını, cehennemdeki kaosu, ilk günahı ve cennetten kovulmayı özgün bir biçimde ele almıştır. 1667'de yayımlanan bu eser, Adem ve Havva'nın Tanrı'nın emirlerine karşı gelerek yasak meyveyi yemeleri sonucunda yaşadıkları düşüşü ve bunun insanlık için yarattığı sonuçları konu alır. Şeytanın cennetten kovulmasıyla başlayan şiir, onun intikam arayışı ve insanı saptırma çabaları etrafında şekillenir. Adem ile Havva'nın itaatsizliği, insanlığın ilk günahı olarak tasvir edilirken, Milton bu olayı özgür irade, kader, itaat ve günah temaları çerçevesinde işler (Yıldız, 2011). Blake'in, *Kayıp Cennet*'te ele aldığı kısımlardan biri olan Cehennem'i; *Şeytan, Günah ve Ölüm: Şeytan Cehennem Kapılarına Gelir* isimli eserinde tasvir etmiştir (Şekil 32). Resimde betimlenen sahne, kitapta şöyle ifade edilmiştir:

Üç kez üç katlı kapılar; üç katlı pirinçtendi;
Üç kat demir ve üç kat da sert kaya,
Kapıların çevresi ateştendi, geçilemezdi. Kapıların
İki yanında korkunç bir şekil bekliyordu;
Belden yukarısı güzel bir kadındı ama aşağı kısmı
Zehirli yılanı, yakınlarda da cehennem köpekleri
Durmadan havlıyordu.” (Milton, 2020, s. 48)

Fransız ressam Anne Louis Girodet (1767-1824), Blake ile aynı dönem yaşamış Romantik ressamdır. En ünlü eserlerinden biri olan *Atala'nın Cenazesi*, ressamın konusunu Chateaubriand'ın aynı adlı romanından aldığı bir kompozisyonudur (Şekil 33). Bu romanda, Kuzey Amerika yerlilerinden genç bir kız olan Atala'nın, aşkı ile dini inançları arasında bir seçim yapmak zorunda kalışı anlatılmaktadır. Romanın erkek kahramanı Chactas, düşman kabile reisinin kızı olan Atala'ya aşık olur. Atala, yerli bir anne ve Hristiyan bir İspanyol babadan doğmuş, gizli bir Hristiyan olarak yetişmiştir. Annesi, Atala'yı bakireliğini Hz. Meryem'e adayarak bir yemin etmeye zorlamıştır; bu nedenle Atala'nın Chactas'la evlenmesi mümkün değildir (Arslan, 2017, s. 141). Chactas sonunda, Atala'nın dini bağlılıklarına saygı duyarak, onunla sonsuz bir aşka kavuşmayı umut eder. Ancak Atala, bekaret yemini ve dini yükümlülükleri arasında sıkışır ve yaşadığı derin duygusal bunalım sonucunda, bu ikilemden kaçış yolu olarak intiharı seçer. Girodet, bu trajik hikayenin intihar anını *Atala'nın cenazesi* isimli eserinde betimlemiştir.

Şekil 33.

Girodet, Atala'nın Cenazesi, 1808, tuval üzerine yağlı boya.



(Girodet, 1808)

Dante'nin en önemli eserlerinden biri olan ve 1307-1321 yılları arasında Toscana lehçesiyle kaleme aldığı *İlahi Komedya*, İtalyan dilinde yazılmış en kapsamlı epik şiir olarak kabul edilmektedir (Tetikbaş, 2024, s. 17). 1307-1321 yılları arasında kaleme alınan İlahi Komedya, Dante'nin öteki dünyaya yaptığı hayali bir yolculuğu konu alan epik bir şiirdir. Bu eser, 'Cehennem, Araf ve Cennet' olmak üzere üç ana bölümden oluşur. Dante, yolunu kaybettiği karanlık bir ormanda, günün ilk ışıklarıyla birlikte bir tepenin eteğinde Romalı şair Virgilius ile karşılaşır. Virgilius, Dante'ye ahiret yolculuğunda kötülüklerden arınabilmesi için öteki dünyanın üç bölümünü -Cehennem, Araf ve Cennet- ziyaret etmesi gerektiğini söyler. Bu mistik yolculuk, 1300 yılının 7 Nisan Perşembe gecesi, kutsal Cuma gününe bağlanan gecede

başlar ve yedi gün sürer. İlk üç gün boyunca Cehennem’de dolaşırlar. 10 Nisan sabahı Araf Dağı’na ulaşır ve son olarak, 13 Nisan’da gökyüzündeki Cennet’e yükselirler (Büyükyavuz, 2021, s. 179). Tarih boyunca birçok sanatçı bu eserin çeşitli kısımlarını resmetmiştir. Bu sanatçılardan biri olan Eugene Delacroix’in, ilk edebi konulu eserlerinden biri olan *Dante’nin Teknesi* tablosu, İlahi Komedy’anın Cehennem bölümünden bir anı ele almaktadır (Şekil 34). Dante ve rehberi Virgilius, Phlegyas’ın kullandığı bir kayıkla, cehennemin beşinci çemberindeki Styx Nehri’nden geçmektedir. Bu nehirde, öfke ve şiddete boğulmuş ruhlar, bataklık benzeri suların içinde azap çekmektedirler. Tablo, kayığın etrafında boğulmakta olan ruhların çaresiz bir şekilde kayığa tutunmaya çalıştıkları ve bu ruhların yüzlerindeki dehşetin aktarıldığı bir anı tasvir eder.

Şekil 34.

Eugene Delacroix, Dante’nin teknesi, 1822, tuval üzerine yağlı boya.



(Delacroix, 1822)

John Everett Millais'in *Lorenzo ve Isabella* adlı eseri, erken dönem Pre-Raphaelite hareketinin yapıtlarından biridir (Şekil 35). Millais, bu tabloyu İngiliz şair John Keats'in *Isabella ve Fesleğen Saksısı* adlı şiirinden esinlenerek yaratmıştır. Eser, Orta Çağ İtalyası'nda geçen trajik bir aşk hikâyesini konu alır. Millais'in Lorenzo ve Isabella adlı eseri, tematik olarak John Keats'in *Isabella ve Fesleğen Saksısı* adlı şiirine dayanır, ancak öykünün kökeni Giovanni Boccaccio'ya aittir. Keats, *Isabella* adlı şiirini yazarken Boccaccio'nun *Decameron* eserindeki öyküsünden esinlenmiştir (Üner, 2013, s. 16). Hikâyede, alt sınıfa mensup Lorenzo, soylu Isabella ile yasak bir aşk yaşar. Isabella'nın ağabeyleri, bu ilişkiyi onaylamaz ve Lorenzo'yu ormana götürüp öldürmeye karar verir. Millais, tabloda Isabella'yı ailesiyle aynı sofrada resmederek bu dramatik çatışmayı simgesel ifadeler ile yansıtmıştır.

Şekil 35.

John Everett Millais, Lorenzo ve Isabella, 1849, tuval üzerine yağlı boya.



(Millais, 1849)

Pre-Raphaelite'in kurucularından biri olan William Holman Hunt'un (1827-1910), *Aziz Agnes Arifesi* eseri, yine John Keats'in aynı isimli şiirinin görsel bir yorumunu sunmaktadır (Şekil 36). Bu eser, genç bir adam ve kadın arasındaki tutkulu aşkı ve bu aşkın getirdiği yasakları yansıtırken, aynı zamanda Orta Çağ'ın mistik ve romantik unsurlarını da barındırmaktadır.

Şekil 36.

William Holman Hunt, Aziz Agnes Arifesi, 1848, tuval üzerine yağlı boya.



(Hunt, 1848)

John Keats'in *Aziz Agnes Arifesi* adlı şiiri, genç bir kızın aşkı ve masumiyetini, aynı zamanda tutku ve gizemle dolu bir geceyi anlatan romantik bir hikâyedir. Şiir, Agnes'in sevgilisiyle karşılaşabilmek için takip ettiği çeşitli yöntemler ve gece boyunca geçirdiği hayallerle doludur. Masumiyet, arzu ve aşk temalarının öne çıktığı şiir, Agnes'in sevgilisinin

görünmesiyle gerçek ve hayal arasındaki ince çizgiyi vurgular. Sonunda, Agnes'in aşkı ve umutları, gece boyunca yaşadığı heyecanla birleşir ve masumiyetin simgesi olarak öne çıkar. Hunt, şiirdeki şu satırlardan ilham almıştır:

Hayaletler gibi geniş salona doğru süzülüyorlar;

Hayaletler gibi demir verandaya doğru süzülüyorlar;

Orada, kapıcı huzursuz bir pozisyonda yatıyor,

Yanında dev bir boş şişe ile:

Uyanık kan köpeği kalktı ve tüylerini silkledi,

Ama akıllı gözü, bir sakini tanıyor:

Tek tek, kilitler kolayca kayıyor:

Zincirler ayakların aşındırdığı taşların üzerinde sessizce duruyor;

Anahtar dönüyor ve kapı menteşelerinde gıcırdarken (Keats, 361-369. satır).

Şekil 37.

Edward Burne-Jones, Cinderella, 1863, suluboya ve guaj.



(Burne-Jones, 1863)

Edward Burne-Jones (1833-1898), Ortaçağ imgelerini romantik bir yaklaşımla yorumlayan eserleriyle, 19. yüzyılın sonlarında İngiltere'de öne çıkan ressam ve tasarımcılardan biri olarak, Pre-Raphaelit tarzın son temsilcileri arasında yer almıştır. Burne-Jones, resimlerinde ideal güzelliği, zarif figürleri ve ince detayları öne çıkararak, özellikle kadın

figürlerine mistik bir hava katmıştır. Rönesans öncesi sanatçılardan ilham alan Burne-Jones, Viktorya dönemi sanatı içinde şiirsellik ve hayal gücünü resme taşıyan isimlerden biri olmuştur. Burne-Jones'un 1863 yılında resmettiği *Cinderella* eseri, halk arasında yaygın olan Külkedisi masalından esinlenerek yaratılmıştır (Şekil 37). Kökeni 17. yüzyıla dayanan Avrupa masallarıyla ilişkilendirilir. Hikâyenin temel unsuru, zor şartlar altında yaşayan genç bir kızın, büyülü bir yardımla zorluklardan kurtulup mutluluğa ulaşmasıdır. Charles Perrault'un 1697'de kaleme aldığı versiyonu, batı dünyasında en çok bilinen ve klasikleşen uyarlamalardan biridir (Mark, 2017). Hikayede Cinderella, kötü üvey anne ve üvey kız kardeşlerinin eziyetine maruz kalan saf ve güzel bir kızdır. Ancak bir gün, sihirli bir perinin yardımıyla saraya gider ve prensi etkiler. Ayakkabısının sarayda kaybolması ve prensin kayıp ayakkabının sahibini araması hikâyenin en önemli unsurlarındandır. Cinderella'nın ayakkabıyı giydiği an, onun gerçek kimliğinin ortaya çıkmasını ve mutlu sona ulaşmasını sağlar.

Bazen anlık anlatıya sahip resimler, hikayedeki diğer olaylara oldukça küçük ve ince göndermeler yapabilir ve bu şekilde anlatsal niteliklerini pekiştirir. Burne-Jones'un *Cinderella* eserinde, bu tür bir göndermeye tek örnek, Külkedisi'nin sağ ayağındaki eksik ayakkabıdır. Bu, anlık bir anlatı niteliği taşır (Hoakley, 2016).

Şekil 38.

Oscar Kokoschka, *Dream Vision*, 1908, illüstrasyon.



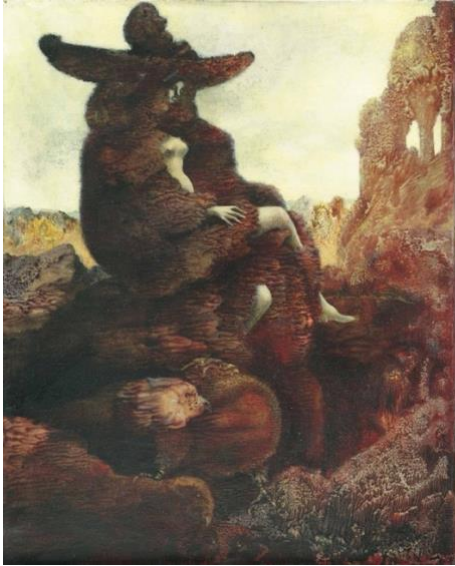
(Kokoschka, 1908)

Oscar Kokoschka (1886-1980), sanatçıların yüksek sanattan uzaklaşıp dekoratif sanatlar, baskı ve kitap sanatlarına yöneldiği Viyana Art Nouveau veya Jugendstil (Gençlik Tarzı) üslubunda eserler vermiştir. Kokoschka, birkaç kitabı resimlemiştir. Bunlardan biri olan, Daniel Defoe'nun Robinson Crusoe adlı eserinden bir sahneyi illüstratif bir tarzla *Dream Vision* (*Rüya Vizyonu*) isimli eserinde resimlemiştir (Şekil 38). Bu hikaye, Atlantik Okyanusu'ndaki

ıssız bir adada mahsur kalan bir denizcinin macerasını anlatır. Robinson Crusoe, yeni yerler keşfetme arzusuyla denizlere açılan bir maceraperesttir. İlk iki tehlikeli yolculuğunun ardından bu tutkusundan vazgeçse de, bir süre sonra yeniden denize açılmaya karar verir. Ancak, bu yolculuk sırasında gemisinin batması sonucunda yalnızca kendisi kurtulur ve ıssız bir adada yaşamaya başlar. Bu süreçte kendi barınağını inşa eder, yaban keçilerini evcilleştirir ve toprağı ekip biçerek yaşamını sürdürür. Ada hayatında tuttuğı günlükler, romanın olay örgüsünü oluşturur. Yirmi dördüncü yılında, adaya gelen yabancılarla karşılaşması hayatında bir dönüm noktası olur. Bu mücadelede bir esiri kurtararak, ona yakaladığı günün anısına ‘Cuma’ adını verir ve onu eğiterek birlikte yaşamaya başlarlar (Defoe, 2021).

Şekil 39.

Max Ernst, 1941’de Alice, 1941, tuval üzerine yağlı boya.



(Ernst, 1941)

Katı bir Katolik ailede yetişen ve I. Dünya Savaşı’nda Almanya ordusunda savaştıktan sonra savaşın yol açtığı travmalar nedeniyle Batı kültürünü eleştirerek irrasyonel bir bakış açısı geliştiren Max Ernst, *1941’de Alice* adlı eseriyle II. Dünya Savaşı dönemindeki kadının dünyasına dikkat çeker (Şekil 39). Eserde, doğayla iç içe olan, kırmızımsı bir tonla betimlenen, yıkık ve tanımsız mimari kalıntılar arasında oturan bir genç kadın figürü görülür. Şapkası, gücünü simgelerken, bedeninin gökyüzünün şeffaflığıyla uyumu geleceğe dair umut ve vaadi sembolize eder (Eyigör-Pelikoğlu & Karaca, 2019, s. 673). *Alice Harikalar Diyarında*, Lewis Carroll tarafından yazılmış fantastik bir romanıdır. Hikaye, genç bir kız olan Alice’in, bir tavşan deliğinden geçerek hayal gücüyle dolu bir dünyaya düşmesini konu alır. Bu büyülü dünyada Alice, mantığın geçerli olmadığı, absürt ve tuhaf yaratıklarla dolu bir dizi macera yaşar. Hikaye boyunca, gülümseyen kedisi, çılgın şapkacı, zamansız bir çay partisi düzenleyen mart tavşanı

ve kupa kraliçesi gibi çeşitli karakterlerle karşılaşır. Ernst'in 1941'de *Alice* adlı tablosu, savaş döneminin yarattığı yıkım ve kaos ortamını, kadın figürü üzerinden metaforik bir şekilde işler.

Şekil 40.

Cihat Burak, Köroğlu Destanı, 1955, tuval üzerine yağlı boya.



(Burak, 1955)

Cihat Burak (1915-1994), 1960'larda başlayan ve 1970'lerde devam eden evrensellik ve yerellik tartışmaları sırasında toplumsal gerçekçi bir yaklaşımı benimsemiş ve bu doğrultuda toplumu ilgilendiren ortak konuları, resimlerinde kendi düşsel yorumlarıyla renklendirmiştir. Geleneksel unsurları çağdaş bir üslupla birleştiren Burak, eserlerinde yer verdiği hikayeleri şiirsel bir dille işleyerek masalsı anlatılar ortaya koymuştur (İstanbul Modern, 2015, s. 86). Burak'ın *Köroğlu Destanı* adlı eserinde kompozisyon, minyatür tekniği ile farklı eylemler gerçekleştiren figür gruplarının resim yüzeyine yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur (Yabalak, 2020, s. 88) (Şekil 40). *Köroğlu Destanı*, Türk halk edebiyatının önde gelen epik eserlerinden biridir. Halk kahramanı Köroğlu'nun yaşamı etrafında şekillenen maceralarını ve mücadelesini konu almaktadır. Destanın merkezi figürü olan Köroğlu, adalet arayışı ve haksızlığa karşı direnişi ile öne çıkarken, babası Baba İshak'ın öldürülmesi ve annesinin doğumda yaşadığı zorluklar onun intikam duygusunu besler. Bu anlamda, zalim yöneticilere karşı halkını savunarak bir eşkıya kahramanı haline gelen Köroğlu'nun öyküsü, adalet, özgürlük ve aşk temalarını içermekte ve Türk kültüründe cesaretin, direnişin ve adaletin simgesi olarak önemli bir yer edinmektedir.

Miguel de Cervantes'in 17. yüzyılda yazdığı, modern edebiyatın en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilen bir romandır. Don Kişot, günümüzde çoğunlukla edebi mizah yönüyle okurların ilgisini çekse de, modern roman türünün ilk örneği olması ve dönemin toplumsal olayları ile çatışmalarını modern bir anlatıyla ele alması bakımından oldukça önemli ve öncü bir eserdir (Anık, 2020, s. 919). Don Kişot, sanat tarihinde birçok ressam tarafından betimlenmiştir. Bu sanatçılardan biri de Paul Cezanne (1839-1906)'dır. Cezanne'ın *Don Kişot* isimli eserinde, Don Kişot figürünü merkeze alarak, mahkumları kurtarma girişimini tasvir etmiştir (Şekil 41). Hikaye, hayalperest bir soylu olan Don Kişot'un, şövalye hayalleriyle dolup taşması sonucunda başlayarak, bir dizi maceraya atılmasını anlatır. Don Kişot, okuduğu şövalyelik romanlarının etkisiyle, bir şövalye olarak yola çıkar ve kendine bir at, bir kalkan ve bir kılıç alarak idealist bir şekilde adalet dağıtmayı, zayıfları korumayı ve kötülerini yenmeyi amaçlar.

Şekil 41.

Paul Cezanne, Don Kişot, 1975, tuval üzerine yağlı boya.



(Cezanne, 1975)

Shakespeare'in oyunlarının büyük bir kısmı Elizabeth dönemi İngiltere'sinde yazılmıştır. Ancak, Shakespeare'in mirası 19. yüzyıl başında yeniden yorumlanarak toplumsal düzene dair daha eleştirel bir perspektifle ele alınmaya başlanmıştır. Bu dönemde sanayi devrimi, toplumsal sınıf çatışmaları ve siyasi hareketlerin etkisiyle, Shakespeare'in eserleri sosyal adalet, iktidar ve bireysel özgürlük gibi konularda yeni anlamlar kazanmış, eserleri toplumsal düzeni sorgulayan önemli bir kaynak olarak değerlendirilmiştir (Maryville, 2022). Resim tarihinde Shakespeare'in eserleri, dramatik ve duygusal yönleriyle birçok sanatçıyı

etkilemiştir ve bunlar arasında en çok işlenen konulardan biri de *Romeo ve Juliet* olmuştur. Bu trajik aşk hikayesi, özellikle Romantizm döneminden itibaren farklı sanatçılar tarafından yeniden yorumlanmıştır. Hikayesi ise şöyledir; Verona’da kan davalı iki aile olan Capulet ve Montague, sürekli kavga halindedir. Montague ailesinin oğlu Romeo, gençlik heyecanı ile Capuletlerin düzenlediği bir maskeli baloya gizlice katılır. Burada, düşman ailenin kızı Juliet’i görüp ilk görüşte ona aşık olur. İki genç, farklı ailelere mensup olduklarını öğrenmelerine rağmen, bu aşkı büyütmeğe geri durmazlar. Ailelerinin anlaşmazlıklarına rağmen sadakatle bağlanır ve gizlice evlenirler. Fakat Capulet ailesi, Juliet’i Paris ile evlendirmeye karar verirler. Bu zorlayıcı durumdan kurtulmak isteyen Juliet, evlilikten kaçmak için bir plan yapar ve uykuya daldığında ölü gibi görünmesini sağlayan bir ilaç alır. Planına göre bu ilaç etkisini kaybettiğinde Romeo ile birlikte yeni bir hayata kaçacaklardır. Ancak, bu trajik olaylar silsilesi sırasında bir aksilik meydana gelir; Romeo, Juliet’in öldüğünü zanneder ve yaşamının artık anlamı kalmadığına inanarak intihar eder. Romeo’nun ölümünü gören Juliet ise, sevgilisinin ardından kendisini hançerle öldürür (Kenger, 2023, s. 19-20).

Şekil 42.

Salvador Dali, Romeo ve Juliet, 1975, illüstrasyon.



(Dali, 1975)

Salvador Dalí (1904-1989), 1975 yılında Shakespeare’in bu ünlü eserini yorumlayan 10 adet resim ile bu trajik aşk hikayesini sürrealist bakış açısıyla yeniden canlandırmıştır. Bunlardan biri de son sahne olan hançerlenme anıdır (Şekil 42). Dalí, bu anı mistik bir atmosferde yansıtmıştır. Eserinde kullandığı simgesel anlatımlarla, yalnızca fiziksel bir ölümden değil, aynı zamanda aşkın ve fedakarlığın doğasını da ifade etmiştir.

Öyküleme, hala insanın kendini ifade etmesinin güçlü bir motor gücü olmayı sürdürmektedir ve bu nedenle günümüz sanatçıları anlatıya başvurmaya devam etmektedirler. Ancak, bugünün sanatçıları için önemli olan hikayenin kendisi değil, onun nasıl anlatıldığıdır. Bu bilinçle sanatçılar, çevresel karakterler ve arka planda kalan ayrıntılara yoğunlaşmaktadırlar. Günümüz sanatında, anlatının merkezinde yer alan unsurların yanı sıra, göz ardı edilebilecek detayların da büyük bir önemi vardır. Çevresel karakterler ve arka plandaki detaylar, anlatının etkisini ve derinliğini artıran unsurlar olarak karşımıza çıkar. Sanatçılar, bu detaylar aracılığıyla eserlerinde daha karmaşık ve çok katmanlı hikayeler sunarlar. Bu sayede, izleyici yalnızca ana hikayeyi değil, aynı zamanda bu hikayenin etrafında dönen daha küçük, daha kişisel hikayeleri de keşfetme fırsatı bulur.

Sanat eleştirmeni Craig Owens da benzer bir doğrultuda, anlatının postmodern versiyonunu bir alegori formu olarak niteler (Akt., Heartney, 2008, s. 123). Owens'a göre, postmodern anlatı, yüzeyde görünenin ötesine geçerek, derin anlamlar ve semboller aracılığıyla izleyiciye mesajlar iletmeyi amaçlar. Bu perspektif, çağdaş sanatın zengin ve çok katmanlı doğasını vurgularken, izleyicinin de eserin anlamını keşfetme sürecine aktif olarak katılmasını teşvik eder.

Şekil 43.

Paula Rego, *Baloya Hazırlanmak*, 2001, taş baskı.



(Rego, 2001)

Paula Rego (1935-2022), genellikle çocuk halk masallarına dayanan resimleri ve baskılarıyla tanınan Portekizli bir sanatçıdır. Paula Rego'nun eserlerinde daha kişisel bir bakış açısı görülür; bu tablolar, güç ve cinsiyet üzerine ince bir şekilde yorumlarda bulunur (Bugler vd., 2013, s. 375). Rego'nun *Baloya Hazırlanmak* adlı eseri, bir grup kadının baloya hazırlık sürecini sahneler (Şekil 43). Tablo, kadınların bir araya geldiği, özel ve dikkat çekici bir anı sıralı bir anlatımla tasvir ederken, aynı zamanda bu sürecin ardında yatan toplumsal ve psikolojik dinamikleri de ortaya koyar. Rego'nun bu eserinde, kadın karakterler, genellikle

karmaşık ve bazen rahatsız edici bir şekilde tasvir edilir. Görsel olarak, baloya hazırlık yaparken gösterilen figürler, hem sosyal rollerin hem de bireysel kimliklerin ifadesidir. Eser, kadınların toplumsal beklentiler ve kişisel özgürlük arasındaki çatışmaları, çoğu zaman ironik ve eleştirel bir bakış açısıyla yansıtır.

Rego'nun çalışmaları, geniş bir kaynak yelpazesinden ilham alır. Kişisel çocukluk deneyimlerinden popüler mitlere kadar, filmler ve kitaplar aracılığıyla toplumsal hayal gücüne kök salmış temalardan beslenir. Rego'nun büyük ölçekli anlatı kompozisyonları, bilinçaltı çağrışımlar ve cesur ifade tarzlarıyla izleyiciyi aktif olarak sürece dahil eder. Geleneksel ölçek ve doğrusal zaman kısıtlamalarına fazla bağlı kalmadan, Rego'nun kendine özgü figüratif gerçekçiliği izleyicileri genellikle kompozisyonun etrafında özgürce dolaşarak belirsiz anlamları ve çağrışımları keşfetmeye teşvik eder.

Şekil 44.

Paula Rego, Pinokyo'dan Işıklar Adası, 1996, kağıt üzerine mürekkep ve suluboya.



(Rego, 1996)

Pinokyo'dan Işıklar Adası (Şekil 44), Rego'nun karakteristik şekilde, çocukluğun ve büyümenin karmaşıklığını, toplumsal ve psikolojik temaları ele alır. Pinokyo, marangoz Geppetto Usta'nın oyduğu bir tahta kuklanın canlanmasıyla başlayan bir hikâyedir. Pinokyo, gerçek bir çocuk olmayı hayal eder, ancak yalan söyleyip sorumsuz davranarak birçok zorluk yaşar. Yalan söylediğinde burnunun uzaması gibi durumlar, ona dürüstlük ve sorumluluğun önemini öğretir. Rego'nun 'Işıklar Adası'ndaki anlatımı, Pinokyo'nun dönüşüm sürecini ve onun çocukluk dünyasında yaşadığı çatışmaları ve travmaları, karakterlerin ve sahnelerin üzerinden ifade eder. Eserde, hayal gücü, gerilim ve toplumsal eleştiri iç içe geçmiş olarak sunulur.

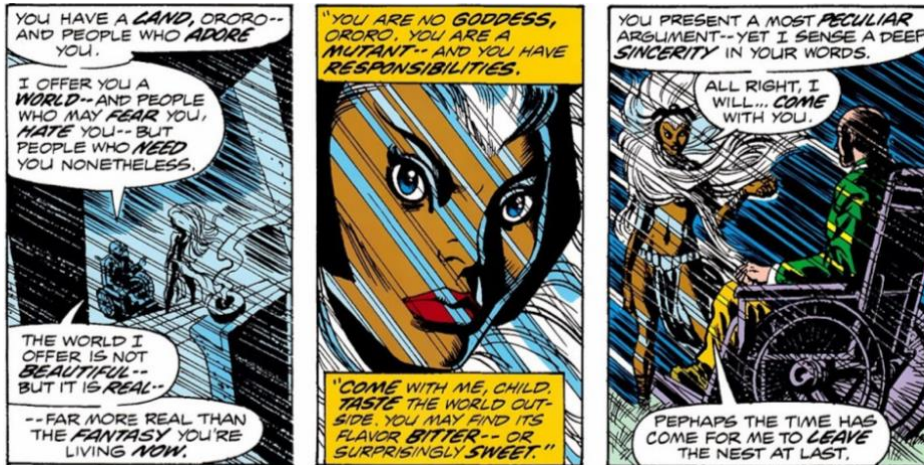
Çizgi romanlarda yer alan yazılı metinlerin, 'öykü anlatma' işlevi açısından edebiyatla ilişkilendirilebileceği savunulabilir. Diğer yandan, bu öykü metninin 'yazılı' olmasından

ötürü, yazılı türler kapsamında değerlendirilmesi de son derece makuldür. Yazılı metnin ‘öykü’ unsurunu ifade ettiği bilgisinden hareketle çizgi romanların yazılı veya edebi bir tür olduğu iddiası aynı anlama gelir. Böylece, çizgi romanın bu iki yönü arasındaki belirsizlik de giderilmiş olur (Sarıkaya, 2021, s. 194). New York Times Magazine dergisinin 2004 yılında yayımlanan makalesinde, çağdaş edebiyatın yeni bir formu olarak çizgi romanlar öne çıkarılmakta ve bu eserler, ‘eskiden romanların sahip olduğu, erişilebilir, gündelik bir dilde yazılmış ve geniş kitlelere hitap eden’ niteliklere sahip olduğunu tanımlanmaktadır (Chute, 2008, s. 453). Çizgi romanlar, görsel ve yazılı unsurları bir araya getirerek hikaye anlatımına yeni bir perspektif sunmaktadır. Bu durum, çizgi romanların sosyal, kültürel ve bireysel meseleleri ele alma potansiyelini yeniden yorumlayarak, onları modern edebi dünyada özgün ve etkili bir biçimde konumlandırmaktadır.

Marvel Comics, 1939 yılında Timely Publications adıyla kurulan ve çizgi roman ile eğlence sektöründe yenilikçi bir dönüşüm gerçekleştiren Amerikan şirkettir. Özellikle 1960’lı yıllarda Stan Lee, Jack Kirby, Steve Ditko ve diğer yaratıcı isimlerin katkılarıyla ‘paylaşılan evren’ kavramını benimseyerek birbirine bağlı ve etkileşim içindeki kahramanlardan oluşan geniş bir anlatı dünyası inşa etmiştir. Marvel karakterleri, yalnızca üstün güçlere sahip olmakla kalmayıp, aynı zamanda insan doğasının sınırları, etik ikilemler ve kimlik çatışmaları gibi konuları da ele alır. X-Man bu anlamda örnek olarak gösterilebilir (Şekil 45). X-Men serisi, toplum tarafından dışlanan ve ‘mutant’ olarak adlandırılan, doğuştan insanüstü yeteneklere sahip kişilerin öyküsünü ele alır. Birçok insan, mutantları birer tehlike olarak görürken, Profesör Charles Xavier liderliğinde kurulan X-Men ekibi, mutantların haklarını savunmak, insanlarla uyum içinde yaşamak ve toplumsal barışı korumak amacı taşır.

Şekil 45.

X-Men ilk sayısı (Çizgi roman içinden bir bölüm), 1963.



(X-Men, 1963)

Günlük yaşam resimlerinde anlatı

Toplumsal değişimlerin, kültürel dönüşümlerin ve bireysel ifadelerin en güçlü araçlarından biri olan sanat, yalnızca estetik bir değer olarak kalmayıp politik, sosyal ve ekonomik süreçlerle de şekillenmiştir. Yeni Çağ'ın etkileriyle art arda gelişen yeni oluşumlarla, birçok devrime ilham olmuştur. Din ile şekillenen Avrupa sanatı, 16. yüzyılda Protestanlığın kabul edilmesiyle tabuları bir anlamda yerinden oynatmayı başarabilmiştir. Bunun sonucunda ortaya çıkan yüzyıl savaşları, dinin toplum üzerindeki etkisini değiştirmiştir. Katolik mezhebinin sanata verdiği destek, Protestanlıkta kabul görülmemektedir. Azizlerin kiliselerdeki resimlerine ya da heykellerine karşı çıkan Protestanlar, bunları Katolik putperestliğinin bir işareti olarak sayıyorlardı (Gombrich, 2020, s. 283). Sanatçılar yeni arayışlar içerisine girerek, din dışı konulara yönelip yeni sanat türleri yaratmışlardır. Çoğunluğu kent soylularından ve tüccarlardan oluşan yeni destekçileriyle, saraylı ve ruhban sınıfını kendi çıkarları doğrultusunda yönlendirebilmişlerdir (Özgenç, 2014, s. 19).

'Başkaldıran' anlamına gelen Protestan kavramı, 16. yüzyılda kilisenin öğretilerine başkaldıran Martin Luther ile ilk itirazını başlattı ve bu itiraz zamanla çeşitli Protestan mezheplerinin oluşmasına yol açtı (Torun, 2002, s. 90). 1536'da Jan Calvin tarafından başlatılan Kalvinizm de bu oluşumlardan biridir. Özellikle Kuzey Avrupa'da etkili olan Kalvinizm inancı, getirdiği yasaklar doğrultusunda, dini resimlerin yerine günlük yaşam sahnelerini konu alan resimlerin yapılmasına yol açmıştır. Martin Luther'den sonra Kalvinizm'le desteklenen burjuva, paranın verdiği güçle sınıfsal üstünlüğünü sağlayarak zengin ve fakir arasında bir ayrım yaratmıştır (Özgenç, 2014 s. 20). 1585 yılında İspanyolların Anvers şehrini ele geçirmesi sonucunda Güney'deki Kalvinci zengin tüccarlar ve aydınlar kuzeye sığındılar. Bunun sonucunda bilim, ticaret ve sanat dallarındaki patlamasıyla yaklaşık 1700'lü yıllara kadar devam eden Hollanda Altın Çağı yaşandı. Hollanda bu dönemde dünyanın en gelişmiş ülkelerinden bir haline geldi.

Avrupa'nın en şehirleşmiş ülkesi olarak öne çıkan 17. yüzyıl Hollanda'sı, bu dönemde geliştirdiği deniz ticareti ve hayvancılıkla zenginleşerek burjuva sınıfının güç kazanmasını sağladı. Burjuva sınıfı, Avrupa monarşilerinde görülmeyen bir özgürlük ve hoşgörü ortamı yaratarak entelektüel ve kültürel gelişim için bir alan açtı. Özellikle hümanist düşünür Erasmus'un etkisiyle bu özgürlük ve hoşgörü anlayışı geniş bir toplumsal tabana yayıldı. Katolik kültürüne karşı, Hollanda'da yeni bir kültürel kimlik ve sanatsal anlayış ortaya çıktı (Çeler, 2012, s. 73-74). "Çoğu Avrupa ülkesi Otuz Yıl Savaşları'nın etkisiyle kasıp kavrulurken Hollanda dünyanın en zengin devleti haline gelmişti. Hollanda'nın kuzey eyaletleri 1648 yılında İspanya'daki Katolik Habsburg Hanedanı'ndan bağımsızlıklarını elde ettiler. Bu aynı

zamanda dinde de özerk oldukları anlamına geliyordu.” (Krausse, 2005, s. 40). Hollanda toplumu, Katolik Kilisesi’nin baskısından uzaklaşarak Kalvinci öğreti çerçevesinde kendi özgün yolunu buldu; bu da sanatsal üretimin şehirli burjuva sınıfı tarafından desteklenmesiyle sağlandı.

Hollandalı zengin burjuvalar, ekonomik güçleriyle birlikte resim sanatına büyük yatırımlar yaparak ‘tür resmi’ denilen belirli resim türlerini geliştirdiler. Manzara, natürmort ve portre gibi alanlarda uzmanlaşan ressam, burjuva zevkine hitap eden eserler ürettiler. 16. ve 17. yüzyıllar arasında, Hollanda’da resim, öncelikli olarak dini temalardan seküler ve janr temalarına doğru bir dönüşüm geçirerek (Fredericksen, 1988), sadece görsel estetik kaygılarla kalmayıp aynı zamanda toplumsal mesajlar taşımaya da başladı. Sekülerleşen ve burjuvazinin gururunu yansıtan bu eserler, Güney Avrupa’nın dini ve mitolojik temalarından farklı olarak günlük yaşamı ve burjuva ailelerin yaşantılarını konu aldı.

İngilizce’de ‘genre’, Fransızca’da ‘janr’ sözcüğü; ‘tür, çeşit ve cins’ anlamlarına geldiğini tanımlayan İskender (1997), devamında şöyle açıklamıştır:

“Rönesans döneminde epik, dramatik ve lirik gibi edebiyat biçimleri için kullanılmıştır. Sonradan resim sanatının dinsel konular ve tarihsel konulardaki resimleri, portre, manzara ve öludoğa gibi geleneksel biçimleri için de geçerli olan bir anlam kazanmıştır. 17. yüzyıldan bu yana her türlü insan eylemini ve güncel yaşayış biçimini gerçekçi bir anlayışla betimleyen resimler ya da üslup biçimini tanımlamak için kullanılmaktadır” (İskender, 1997, s. 1832).

Bu türün ilk örnekleri, Avrupa’da Orta Çağ ve Rönesans dönemlerine kadar uzanır, ancak bu türün belirgin bir şekilde gelişmesi ve popüler hale gelmesi 16. ve 17. yüzyıllarda gerçekleşmiştir. Genellikle günlük yaşam, sosyal etkinlikler, iç mekânlar, natürmortlar ve sıradan insanların portrelerini konu alan tür resmi, 17. yüzyılda öludoğa (natürmort) ve manzara ile yaygınlık kazanmıştır. Sanat tarihinde göğün güzelliğini ilk keşfedenlerin Hollandalılar olduğunu savunan Gombrich (2020), onların resimlerini ilginç kılacak dramatik ya da çarpıcı hiçbir şeye ihtiyaçlarının olmadığını, aynı zamanda sadece dünyanın bir parçasını, kendilerine görüldüğü şekliyle betimleyebildiklerini ifade etmiştir (s. 319).

17. yüzyıl Hollanda Cumhuriyeti’nde sanat üretimi ve satışı, büyüyen orta sınıfın talepleri ve değişen piyasa koşullarıyla derinden etkilendi. Calvinist ahlakın etkisi altında, Hollanda’daki orta sınıf, sanat eserlerinde sadelik ve gösterişsizliği tercih etti. Bu dönemde portreler, natürmortlar, tür sahneleri ve manzaralar, sanatçıların ürettiği başlıca eser türleri arasındaydı. Hollanda sanatında öne çıkan tür resimleri, sıradan insanların günlük yaşamını, aile ilişkilerini ve toplumsal olayları tasvir etmekteydi. En tipik konuları köylü yaşamı

sahneleriydi. Bu tür resimlerde, dramatik veya mitolojik temalardan ziyade, gerçekçi ve detaylı bir anlatım benimsenmekteydi.

Sanatçılar, zaman içinde günlük yaşamı farklı üslup ve tekniklerle resmetmişlerdir. Bu tekniğin ilk ustalarından bir olan Holandalı Rönesans ressamı Pieter Bruegel (1525-1569), hiciv dolu köylü sahneleriyle, tür resminin doğuşunu ve gelişimini etkileyen öncüller arasında yer almaktadır. Genellikle köylülerin yaşam sahnelerinde yoğunlaşan Bruegel'in -anıtsal formda tasvir edilen ilk günlük yaşam sahnesiyle- *Köy Düğünü* (1568), Batı sanatında bir dönüm noktası olabilmiştir (U-S, 2018) (Şekil 46). Gombrich (2020) bu çalışmayı şöyle tasvir etmiştir; Ziyafet, arka planda yükselen saman yığınlarının göze çarptığı bir tahıl ambarında düzenlenmiştir. Gelin, elleri kavuşturulmuş ve yüzünde memnuniyet ifadesiyle mavi bir kumaş parçasının önünde, başında bir taçla oturmaktadır. Masada oturanların çoğu yalnızca yemek ve içkiyle ilgilenmektedir. Sol köşede bir adam bira dolduruyor, sırada bekleyen çok sayıda boş bira bardağı sepette duruyor. Beyaz önlüklü iki adam, derme çatma bir tablada on tabak yemek taşıyor. Arka planda içeri girmeye çalışan bir kalabalık var. Müzisyenlerden biri, üzgün ve aç bir bakışla yiyeceklere bakıyor. Masanın köşesinde, diğerlerinden ayrı oturan bir papaz ve bir yargıç, kendi aralarında konuşmaktalar. Ön planda, elinde bir tabak tutan bir çocuk, başındaki büyük kasketle yiyecekleri yalamaktadır (s. 289).

Şekil 46.

Pieter Bruegel , Köy Düğünü, 1568, tuval üzerine yağlı boya.



(Bruegel, 1568)

Tür resmi, özellikle köylü yaşamına karşı duyulan ilgiyle dikkat çeker. Sanatçılar, köylülerin gündelik uğraşlarını, geleneklerini ve aynı zamanda mizahi ve eğlenceli anlarını da yakalayıp gerçekçi bir şekilde resmederler. Bir tavernadaki gürültülü sigara içme partisinden işine sessizce dalmış bir ev hanımına, oyun oynayan askerlerin bulunduğu bir muhafız odasından zarif bir kur yapma sahnesine kadar, tür resmi olarak bilinen eserler, günlük yaşamın

hem yüksek hem de düşük sosyal sınıflardaki sahnelerini tasvir eder (Meagher, 2008). Bu eserler, köylülerin hayatındaki basit ama önemli anları kutlarken, aynı zamanda insan doğasının evrenselliğini ve günlük yaşamın zenginliğini vurgular.

17. yüzyılda, Hollanda Altın Çağı'nda, dönemin ünlü ressamı tarafından ilk kez kullanılan 'tronie' kavramı, geleneksel portre anlayışının dışına çıkarak yeni bir alan oluşmasını sağlamıştır. Tronie, Hollanda'da 'ifadeli baş' anlamında bir alt türdür (Todorov, 2019, s. 10). Flemenkçe'de 'yüz' anlamına gelmektedir (Ganbold, 2024). Bir kişinin yüz ifadesini veya belirli bir karakter tipini betimleyen resimler için kullanılan bir kavramdır. Ancak portre ile karıştırılmamalıdır, çünkü belirli bir bireyi tasvir etmek yerine, anonim figürler aracılığıyla belirli ifadeleri, karakteristikleri veya tipleri araştırır. Portre, her zaman öznenin kimliğini anın geçiciliğinin ötesindeki derinlikte yakalamaya çalışırken, tür resmi ise durumların ve eylemlerin temsilini ön planda tutar. Kişilerin değil, kişiliklerin temsilidir. (Todorov, 2019, s. 10). Tronie resimleri genellikle belirgin yüz ifadeleri, abartılı mimikler veya ilginç kostümlerle karakterize edilir. Bu anlamda Frans Hals (1580-1666), dönemin portre alanında önde gelen isimlerinden biridir. Portrelerinde, tazelik ve canlılık taşıyan doğal ve gayri resmi bir hava vardır. Modelleri katı pozlar vermez, aksine rahat ve doğal bir şekilde dururlar. Grup portrelerinde ise figürler birbirleriyle etkileşim halindedir ve jestler, gülümsemeler ve bakışlarla izleyiciye bağlanırlar. Bu canlılık, Hals'ın cesur ve geniş fırça darbeleriyle daha da belirgin hale gelir (Bugler vd., 2013, s. 180).

Şekil 47.

Frans Hals, The Rommel-Pot Player, 1618, tuval üzerine yağlı boya.



(Hals, 1618)

Hals'ın *The Rommel-Pot Player* eseri (Şekil 47), 17. yüzyıl Hollanda Altın Çağı'nın renkli sokaklarından bir anı ölümsüzleştirir. Eserde, bir sokak müzisyeni ve etrafında toplanmış neşeli çocuklar, günlük hayatın samimi ve coşkulu bir sahnesini canlandırır. Müzisyen, elinde geleneksel bir çalgı olan rommel-pot'u tutmaktadır. Bu çalgı, sokak performanslarında sıkça kullanılan bir enstrümandır.

Hollanda'da artan ressam sayısı ile tür resminde çeşitli temalar oluştu. Çoğu tür ressamı absürt resimler yaptı veya eserlerine mizahi detaylar eklediler. Rembrandt (1606-1669), Willem Buytewech (1591-1624), Hendrick Gerritsz Pot (1580-1657) ve hayvanları (sığır, at ve köpek) resmetmede ustalaşmış Paulus Potter (1625-1654) bu türün örneklerini vermişlerdir. Aynı zamanda Haarlem'de sürekli veya uzun süreli ikamet eden; Dirck Hals (1591-1656), Adriaen Brouwer (1605-1638) ve Jan Miense Molenaer (1610-1668) diğer tür ressamlarıdır.

17. yüzyılın başlarında, belirli kesimlerin eğlence kültürüne kolayca erişebilmesiyle birlikte, gençlik kültürünün gelişimi dikkat çekici bir olgu olarak ortaya çıktı. Bu dönemde, baskılar ve özellikle resimlerde gençlerin betimlemelerine yönelik hızla artan bir talep bulunmaktaydı ve bu talep, her iki sanat formunda da bol miktarda karşılanmaktaydı. Eski görsel geleneklerden türetilen ve genç, hafifmeşrep giyimli bireylerle dolu olan bu 'neşeli topluluklar' (merry company) tasvirleri, mutlu, zarif ve duyusal olanlardan küstah ve müstehcen olanlara kadar çeşitli biçimlerde sunulmaktaydı (Hillegers, 2018, s. 83). 'Neşeli topluluklar', Hollanda resim sanatında oldukça popülerdi. Bu tür resimler, genellikle rahat bir atmosferde bir araya gelmiş, eğlenen ve içki içen insan gruplarını tasvir eder ve dönemin eğlence anlayışını yansıtır. Frans Hals, Hendrik Gerritsz (1580-1657), Willem Buytewech (1591-1624) (Şekil 48), Dirck Hals (1591-1656), Jan van de Velde (1593-1641), Jan Miense Molenaer (1610-1668) ve Jan Steen bu türde örnekler vermişlerdir.

Şekil 48.

Willem Buytewech, Merry Company (Neşeli Topluluklar), 1620, tuval üzerine yağlı boya.



(Buytewech, 1620)

Hollanda’da artan ressam sayısı ile tür resminde çeşitli temalar oluştu. Çoğu tür ressamı absürt resimler yaptı veya eserlerine mizahi detaylar eklediler. Bu resimler, sıradan insanların günlük aktivitelerini veya iç mekanlarını konu alır. İnsanların sosyal etkileşimlerini, gündelik işlerini ve ev yaşamlarını gerçekçi ve içten bir şekilde yansıtarak, samimi ve doğal sahneler sunar. Ev içi sahneleriyle; Peter Wtewael (1596-1660), Gerrard Terborch (1617-1681), Pieter de Hooch (1629-1683), Nicolaes Maes (1634-1693), kırsal köy sahneleriyle; Cornelis Saftleven (1607-1681), Michael Sweerts (1618-1664), Cornelis du Sarte (1660-1704), hayvanları (sığır, at ve köpek) resmetmede ustalaşmış; Paulus Potter (1625-1664), *bombocciata* olarak adlandırılan küçük boyutlu resimleriyle; Pieter van Laer (1595-1642) (İskender, 1997, 1833), *fijnschilders* ‘ince ressamlar’ (17. yüzyılın ikinci yarısında ince işçilikleri ile öne çıkan bir grup ressamı tanımlamak için kullanılan terim) olarak adlandırılan son derece detaylı iç mekân sahneleriyle; Gerrit Dou (1613-1675), Frans van Mieris (1635-1681), Rembrandt (1606-1669), Godfried Schalcken (1643-1706), Gabriel Metsu (1629-1667), Willem van Mieris (1662-1747), mimari manzarasıyla; Johannes Lingelbach (1622-1674) tanınan Holandalı tür ressamlarıdır.

Şekil 49.

Adriaen van Ostade, Bir Tavernada Sohbet Eden Müşteriler, 1671, tuval üzerine yağlı boya.



(van Ostade, 1671)

Hollanda Altın Çağı ressamlarından biri olan Adriaen van Ostade (1610-1685), dönemin sosyal yaşamını ve insan ilişkilerini canlı ve detaylı bir biçimde yansıtarak, köy ortamını ve sıradan insanların günlük faaliyetlerini resmetmiştir. Arnold Houbraken (1660-1719), Adriaen van Ostade’nin biyografisinde şöyle yazmıştır: “Köylü kulüpleri, barakalar, ahırlar ve özellikle de iç mekanları, tüm dağınık ev eşyalarıyla birlikte tasvir etmiştir. Hanları ve

meyhaneleri, tüm ayrıntılarıyla birlikte, bugüne kadar kimsenin yapamadığı kadar esprili ve doğal bir şekilde resmetmiştir” (Akt., Hillegers vd., 2018, s. 101).

Van Ostade’in *Bir Tavernada Sohbet Eden Müşteriler* isimli tablosu, onun günlük yaşam sahnelerini ve sıradan insanların etkileşimlerini yakalamadaki ustalığını gözler önüne seren eserlerinden biridir (Şekil 49). Bu tablo, basit bir meyhanede bir araya gelmiş köylülerin gündelik sohbetlerini ve etkileşimlerini tasvir eder, aynı zamanda onun mizahi ve sosyal eleştiri unsurlarını bir araya getirdiği çalışmaları arasında yer alır. Tabloda, birkaç figür ahşap masalar etrafında toplanmış, sohbet etmekte ve tütün içmektedirler. Genellikle kahverengi tonlarının hâkim olduğu bu eser, mekânın basitliği ile köylü yaşamının mütevaziliğini yansıtır.

Şekil 50.

Jan Steen, Kumarda Kavga, 1665, tuval üzerine yağlı boya.



(Steen, 1665)

Van Ostade’in öğrencilerinden olan Jan Steen (1626-1679) de tür resminin öncüleri arasında yer almaktadır. Steen’in resimleri daha çok çarpıcı ve kaba mesajlar içerir. Meyhanede kavga, içkici topluluklar, darmadağın, pis evler ile janr resminde ahlaksal çöküşe uğrayan insanların kaçınılmaz akıbetini işlemiştir (Krausse, 2005, s. 44). Bu anlamda Steen’in *Kumarda Kavga* isimli eseri (Şekil 50) örnek olarak verilebilir. Bir meyhanede kumar oynayan ve aralarında kavga çıkan iki adam arasında kavgaya neden olan tavla yerdedir. Masadaki kartlar ve paralar dağılmış haldedir. Biri öfkeyle bıçağına davranırken, diğerini karısı ve çocukları zor tutmaktadır. “Jan Steen burada adeta öğretici bir tiyatro oyunu sergiler, kıssadan hisse: şans oyunlarının ve ayyaşlığın sonu kesinlikle kötüdür!” (Krausse, 2005, s. 44). Tabloda, genellikle alt burjuvazi veya köylü sınıfında işlenen tipik bir meyhane sahnesi tasvir edilmiştir. Yükselen Hollanda ticareti ile zenginleşen burjuvazi ve tüccarlar sınıfının sosyal kuralları nedeniyle,

duyguları ve tepkileri kontrol ederek, alt sınıflardan kendilerini ayırmaları gerekiyordu. Bu nedenle resimlerde işlenen anlamsız flörtler, kumar, içki içme ve coşkunluk ile saldırganlık arasında gidip gelen bir ruh hali gibi unsurlar genellikle benzerdir (Tuschka, 2024).

Tür resminde bir diğer önemli sanatçı Jan Vermeer (1632-1675), ev içi resimleri ile gündelik yaşamın doğal ortamını sunar. Resimlerinde genellikle ev işlerinde meşgul kadınlar veya sessiz bir anı paylaşan bireyler yer alır. İç mekânın detaylarını büyük bir titizlikle resmeden Vermeer, ışık ve renk kullanımıyla duygusal ve dramatik bir derinlik oluşturmuştur. “Jan Vermeer’in resimleri güçlü ifadelerle yüklü, ayrıntıları özenerek işlenmiş eserlerdir.” (Krausse, 2005, s. 41). Vermeer, aynı zamanda Işığın ve gölgelerin ele alınış biçimlerini, kısmen camera obscura (karanlık oda) tekniğini kullanmasıyla sağlamıştır. Bu ustalığı sayesinde, gölgelerin renksiz olmadığını anlıyordu (Kleiner, 2013, s. 725). Gombrich (2020), Vermeer’in eserlerinde görünen şeyin sadece sıradan bir işle meşgul olan tek bir figürle sağladığını ve tablolarının aslında figürlü natüremortlar olduğunu ifade etmiştir (s. 329).

Şekil 51.

Jan Vermeer, Aşk Mektubu, 1669, tuval üzerine yağlı boya.



(Vermeer, 1669)

Vermeer’in *Aşk Mektubu* eserinde (Şekil 51), iki kadın bir iç mekanda tasvir edilmiştir. Ön planda, evin hanımı, elinde bir mektup tutmaktadır ve bu mektubun bir aşk mektubu olduğu ima edilmektedir. Yanında duran hizmetçi ise, bu mektubu getiren kişidir ve yüzünde hafif bir tebessüm vardır. *Aşk Mektubu* tablosu, 17. yüzyıl Hollanda’sının sosyal ve kültürel yapısını da yansıtır. O dönemde aşk ve romantizm temaları, günlük yaşamın önemli bir parçasıydı.

Şekil 52.

Wiliam Hogarth, *Moda Evlilik: Evlilik Sözleşmesi*, 1743, tuval üzerine yağlı boya.



(Hogarth, 1743)

Hogarth, Avrupa'daki çağdaşlarından, yalnızca Protestan kimliğiyle değil, aynı zamanda laik denilebilecek düzeyde burjuva değerlerine ve sağduyuya dayanan ahlaki duruşuyla da ayrılmaktadır (Honour & Fleming, 2016, s. 622). Hogarth, anlaşmalı evliliklerin yol açtığı mutsuzluk ve ahlaki çöküşü hicvederek, dönemin toplumsal yapısını eleştiren eserler üretmiştir. Servet ve statüye dayalı bu evliliklerin bireyler üzerindeki olumsuz etkilerini ortaya koyarak, burjuva toplumunun ahlaki yapısını sorgulamaya açmıştır. Sanatçı, bu tür evliliklerin insanların yaşamlarını nasıl derin bir sıkıntıya sürüklediğini ve ahlaki yozlaşmayı beslediğini eserlerinde yansıtmıştır. Hogarth, altı resimden oluşan serisinde, bir kontun oğlu ile zengin bir tüccarın kızı arasında gerçekleşen ve sonunda büyük kavgalara, hatta cinayete varan (kurgusal) bir evliliği anlatır (Şekil 52). *Moda Evlilik: Evlilik Sözleşmesi* eseri, 18. yüzyılın geniş açığa olan ilgisiyle detaylı bir şekilde tasvir edilmiştir. Gelin ve damat, sözleşmeye imza atmak üzereyken birbirlerine tamamen ilgisizdirler. Sağ tarafta ise iki baba pazarlık yapmaktadır. Kont, kızın çeyizini, pencereden görülen yeni sarayının inşaatını tamamlamak için kullanmayı planlamaktadır. Resimdeki her bir ayrıntı, hatta duvarlarda asılı olan ünlü İtalyan ustaların eserlerinin kopyaları dahi, konunun içeriğiyle uyumlu bir şekilde tasarlanmıştır (Krausse, 2005, s. 49).

Hollanda Altın Çağı'nda ekonomik refah, bilimsel ilerlemeler ve sanatsal yaratıcılığın zirveye ulaştığı zaman diliminde konu olarak ele alınan tür resmi, yalnızca Hollanda ile sınırlı kalmadı. Aynı dönemde diğer Avrupa ülkelerinde de -kendi kültürel ve toplumsal bağlamlarında geliştirdikleri- tür resminin birçok örneği ortaya çıktı.

İtalya'da tür resmi, Rönesans'tan modern döneme kadar geçen sürede toplumsal ve kültürel değişimlerin etkisiyle farklı üsluplarda ele alınmıştır. Başlangıçta dini ve mitolojik temaların arka planında yer alan gündelik yaşam sahneleri, zamanla bağımsız bir sanat formu olarak gelişmiş ve farklı dönemlerin sosyal, kültürel ve sanatsal özelliklerini yansıtmıştır. Barok ve Rokoko dönemlerinde tür resmi, dramatik ve dekoratif üsluplarla zenginleşirken, 19. yüzyılda daha gerçekçi ve eleştirel bir yön kazanmıştır.

Şekil 53.

Alessandro Magnasco, Pazar, 1733, tuval üzerine yağlı boya.



(Magnasco, 1733)

İtalyan ressam Alessandro Magnasco (1667-1749)'nın *Pazar* isimli tablosu (Şekil 53), canlı bir pazar yerinde geçen sahneyi betimlemektedir. Eserde, çeşitli sosyal sınıflardan insanların bir araya geldiği, alışveriş yaptığı ve etkileşimde bulunduğu görülmektedir. Pazar yerinde satıcılar, müşteriler, dilenciler ve farklı yaş gruplarından insanlar bulunmaktadır. Magnasco'nun, toplumun farklı kesimlerini ve onların günlük yaşamlarını yansıttığı bu eseri, tür resmine örnek olarak verilebilir.

Fransa'daki tür resmi, belirli sosyal ve kültürel akımlar içinde kendine özgü bir yer edinmiş ve bu yerini kabul etme veya reddetme biçimleriyle dikkat çeken bir sanat formudur. Özellikle bazı çok iyi bilinen tür resimleri ve ressamlar üzerinden incelendiğinde, bu resimlerin toplumsal ve kültürel elitin yaşam tarzını, değerlerini ve estetik anlayışını nasıl yansıttığı açıkça görülür. Tür resmindeki nesneler ve mekânlar, özel yaşamın daha geniş tarihine dair spekülasyonlara olanak tanır ve bu bağlamda önemli ipuçları sunar. Fransa'da tür resminin bu özelliği, sanat eserlerinin yalnızca estetik birer ifade aracı değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel dinamiklerin yansımaları olarak değerlendirilmesini sağlar (Ledbury, 2010, s. 191). Bu perspektiften bakıldığında, tür resminin özel yaşamın tarihindeki rolü ve önemi daha derinlemesine anlaşılabilir.

Şekil 54.

John Everett Millais, Raleigh'in Çocukluğu, 1870, tuval üzerine yağlı boya.



(Millais, 1870)

John Everett Millais'nin (1829-1896) *Raleigh'in Çocukluğu* adlı tablosu (Şekil 54), İngiliz kaşif Sir Walter Raleigh'in gençlik yıllarına dair bir anı tasvir eder. Sir Walter Raleigh, Elizabeth dönemi'nin en ünlü kaşiflerinden biriydi. Millais'nin ünlü tablosunda, Raleigh genç bir çocuk olarak, bir Cenevizli denizcinin 'deniz ve kara üzerindeki mucizevi hikayeleri'ni büyük bir dikkatle dinlerken betimlenmiştir. Tabloyun ön planında bulunan oyuncak gemi, Raleigh'in ilerideki büyük maceralarına dair bir öngörü sunar. Ayrıca, sağ tarafta görülen keskin çivi, onun idamında söylediği son sözlere bir gönderme olabilir: "Vur, adam, vur." (Tate Modern Museum, 2024).

Şekil 55.

Pierre Auguste Renoir, Tekne Gezisinde Öğle Yemeği, 1880, tuval üzerine yağlı boya.

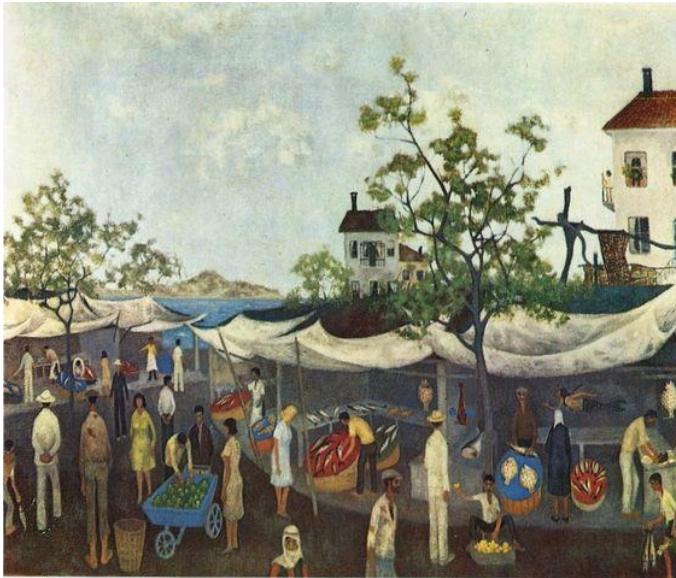


(Renoir, 1880)

Empresyonizm, günlük yaşamın geçici ve anlık deneyimlerini resmetmeye odaklanarak sanatta köklü bir değişim başlatmıştır. Bu akımda, modern hayatın gündelik sahneleri ön plandadır. Empresyonist sanatçılar, şehir manzaraları, kırsal alanlar, toplumsal eğlence mekânları ve doğanın çeşitli halleri gibi konulara yoğunlaşmış; bu sahneleri, ışık ve renk oyunları ile, izlenimsel bir teknik kullanarak yansıtmışlardır. 1860'ların sonlarına doğru Paris'te bir grup sanatçı, devrim niteliğinde bir amaç etrafında bir araya geldi. Bu sanatçılar, belirli bir üslup etrafında birleşmekten ziyade, akademik sanatın kısıtlamalarından bağımsız hareket etme arzusu, eserlerini Paris Salonu'nun resmi sergileri dışında sunma isteği ve modern yaşamı betimleme tutkularını paylaşıyorlardı. Şehir manzaraları, güneş ışığı altında dinlenme sahneleri, kır ve sahil görüntüleri, gözün kısa bir anlık algısını yansıtan hızlı fırça darbeleri ve genellikle karıştırılmamış canlı renklerle ifade edilmiştir (Bugler vd., 2013, s. 276). Bu sanatçılardan Pierre Auguste Renoir (1841-1919), özellikle modern şehir yaşamının ve toplumsal etkileşimlerin sıcak ve canlı bir tasvirini sunmuş, eserlerinde Paris'in kafe kültürü, parklar ve nehir kenarında geçirilen boş zamanlar gibi konuları işlemiştir. Renoir'ın *Tekne Gezisinde Öğle Yemeği*, Seine Nehri kıyısındaki Maison Fournaise restoranında öğle yemeği yiyen bir grup arkadaşın rahat ve keyif dolu anını tasvir eder (Şekil 55). Eserde, Renoir'ın arkadaşları ve döneminin Parisli burjuva yaşamı bir araya getirilmiştir. Güneş ışığının etkisi, açık havadaki dinamik atmosfer ve figürlerin doğal halleri, empresyonizmin anlık sahneleri yakalama anlayışını yansıtır (Bugler vd., 2013, s. 283).

Şekil 56.

Nedim Günsür, Balıkçı Pazarı, 1980'li yıllar, tuval üzerine yağlı boya.



(Günsür, 1980'li Yıllar)

1942’de kurulan ‘Onlar Grubu’nun bir üyesi olan ve Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun öğrencilerinden biri olarak Türk çağdaş resmine önemli katkılarda bulunan Nedim Günsür, eserlerinde sıradan insanların günlük yaşamlarını konu edinmiştir. Toplumsal gerçekçi bir yaklaşım benimseyen sanatçı, sade ve yalın bir anlatım tarzıyla öne çıkarak kendine özgü bir üslup geliştirmiştir. *Pazar Yeri* adlı eser, alışveriş yapan insanları, balık, sebze ve meyve satıcılarını ve hamalları betimleyen bir sahneyi canlandırır (Şekil 56). Gündelik hayatın yoğun temposu içinde hareket eden figürler, açık bir kompozisyon ve zengin figüratif detaylarla sunulmuştur. Eserde hakim renk olan soğuk mavi, yer yer koyu kırmızı ve beyaz tonlarla dengelenmiştir. Arka plandaki düzensiz iki ve üç katlı binalar, çarpık kentleşmeye işaret ederken, pazar ortamı toplumun farklı kesimlerinden insanları bir araya getirerek toplumsal çeşitliliği vurgular (Karabaş, & Şener, 2017, s. 80).

Sosyal eleştiri ve propaganda amacı taşıyan resimlerde anlatı

Sanat, toplumsal yapının dinamiklerini ve sosyal olayları doğrudan yansıtan güçlü bir ifade aracıdır. Tarih boyunca sanatçılar, yaşadıkları dönemin toplumsal koşullarını, sosyal hiyerarşilerini ve politik olayları eserlerine yansıtmışlardır. Bunların bir belge niteliği taşıması olmalarının yanı sıra, eserler izleyicilere/okuyuculara derin mesajlar iletmışlerdir. Sanatçılar eserlerini toplumsal olaylara duyarlılık göstererek yaratırken, onların birer toplum aynası haline gelmesine neden olur. “Hiç kimse sanatçı ile toplum arasındaki derin bağı inkâr edemez, sanatçı topluma dayanır, tonunu hızını şiddetinin üyesi olduğu toplumdan alır” (Read, 2017, s. 155). Bu anlamda, yalnızca bireysel bir ifade biçimi değil, aynı zamanda toplumsal bir bellek işlevi de görür. Böylece sanat, toplumun kolektif bilincini şekillendiren ve besleyen bir güç haline gelir. Sanat, toplumsal hareketlerle, devrimler ve dönüşümlerle kendini yeniler, bu süreçlere tanık olan sanatçılar ise aktif roledir. Rönesans’tan güncel sanata kadar birçok sanat akımı, dönemin sosyal ve toplumsal yapısını ele almıştır. Sanatçılar bu süreçte, toplumların kültürel, ekonomik ve politik dinamiklerini sanat formlarında kullanmışlardır.

19. yüzyılın ikinci yarısında, sanattaki geleneksel fikirleri ve yaklaşımları açıkça reddeden sanatçı sayısı giderek artmaya başladı. Duygulardan ve hayal gücünden çok toplumsal gerçeklerle ve işçi sınıfının yaşam koşullarıyla ilgilenen bu sanatçılar, Realizm akımının oluşmasına neden oldu (Hodge, 2024, s. 72). Realist (gerçekçi) sanatçılar, sıradan insanları yakından gözlemleyerek natüralist, neredeyse fotoğraf görüntüsü gibi net bir üslupla resimlerine yansıttılar (Farthing, 2017, s. 300). Realist üslup, hiç bir şeyi güzelleştirmeyen ama olduğundan daha çirkin de göstermeyen bir yaklaşımla, imgeyi doğrudan gözlemleyerek doğal haliyle yansıtır (Krausse, 2005, s. 64-66). Realistlerin çevrelerini inceleme konusundaki

samimiyeti, onları geleneksel olarak sanatçılar tarafından değersiz görülen konuları resmetmeye yöneltti; gündelik yaşamı, sıradan insanları, işçi sınıfı emekçilerini ve köylüleri. Dahası, bu konuları daha önce tarihi, mitolojik ve dini resimler için ayrılmış bir ölçek ve ciddiyetle tasvir ederek, Realist sanatçılar çağdaş konuları ‘yüksek sanat’ın geleneksel temalarıyla eşit düzeye getirmeyi amaçladılar (Kleiner, 2013, s. 775).

Toplumsal yapı bağlamında, tarihi resimler yapan sanatçılar, belirli olayları, kişilikleri veya toplumsal dinamikleri konu alarak, eserlerinde o dönemin atmosferini ve yaşananları aktarır. Toplumsal adaletsizlikler, siyasi güç mücadeleleri veya kültürel dönüşümler gibi konuları dramatik bir şekilde yansıtan eserler kolektif hafızanın bir parçası olarak bir belge niteliğindedir.

Francisco Goya’nın (1746-1828) *3 Mayıs 1808* adlı eseri (Şekil 57), Napolyon’un İspanya’yı işgali sırasında gerçekleşen bir katliamı betimler. Bu eser, savaşın vahşetini ve masum sivillerin çektiği acıyı dramatik bir şekilde gözler önüne serer. Goya’nın kullanmış olduğu karanlık ve dramatik ışıklandırma, duygusal etkiyi güçlendirir niteliktedir. Eser, sadece tarihsel bir olayın anlatısı olarak kalmaz, aynı zamanda savaşın insanlık üzerindeki yıkıcı etkilerini de güçlü bir şekilde ifade eder. Goya’nın betimlediği sahne, herhangi bir ahlaki mesaj taşımamaktadır. Bu eser, ahlaki ve hukuki ilkelerin geçerliliğini yitirdiği bir anı yansıtır ve insanlığın temel değerlerinin tamamen çöktüğü bir durumu gözler önüne serer (Krausse, 2005, s. 55).

Şekil 57.

Francisco Goya, 3 Mayıs 1808, 1814, tuval üzerine yağlı boya.



(Goya, 1814)

Ressam, bu sahnede aralarında fazla mesafe olmayan, yüzleri birbirine dönük iki figür grubunu kullanmıştır. Sağ tarafta, izleyicinin yüzlerini göremediği, son derece düzgün giyimli Fransız imparatorluk askerleri ateş etmeye hazırlanmaktadır. Silahlarıyla tek sıra halinde ve öne eğilmiş duran bu askerlerin sert duruşları, onların otomaton benzeri varlıklarını ve yaptıkları iş karşısındaki duygusuz tutumlarını yansıtmaktadır. Tuvalin solundaki yorgun düşmüş kurbanlar, korkunç bir ölümle yüzleşmektedirler; bazıları ölmüş, bazıları silahların önünde beklemekte, bazıları ise merhametsizce ölüme doğru ilerlemektedir. Her biri, izleyiciyi merhamet ve empati duygularıyla özdeşleşmeye çağırarak şekilde resmedilmiştir. Merkeze yerleştirilen, beyaz gömlekli ve yalvaran bakışlarıyla bir adam, çarmıha gerilmiş İsa'yı anımsatır bir duruşla kollarını yukarı kaldırmıştır ve izleyiciyi onu kurtarıcı olarak görmeye davet edercesine betimlenmiştir (Farthing, 2017, s. 270).

Şekil 58.

Theodore Gericault, Medusa'nın Salı, 1819, tuval üzerine yağlı boya.



(Gericault, 1819)

Fransız ressam Theodore Gericault'nun (1791-1824), *Medusa'nın Salı* isimli eseri (Şekil 58), 1816 yılında Fransız gemisi Medusa'nın batışından sonra yaşanan gerçek bir olayı tasvir eder. Resim, yalnızca yolcuların hayatta kalmak için birbirlerinin cesetlerini yediği ve çoğunun bu trajediden dolayı akıl sağlığını yitirdiği bilinen ve rahatsız edici öyküyü tasvir etmekle kalmamış, aynı zamanda mevcut hükümete yönelik açık bir eleştiri de sunmaktadır (Farthing, 2017, s. 268). Geminin batmasının ardından hayatta kalanlar, açık denizde bir sal üzerinde mahsur kalmış ve bir kurtuluş mücadelesi vermiştir. Bu olay, büyük bir felaket ve insani trajedi olarak tarihe geçmiştir.

Şekil 59.

Eugene Delacroix, Halka Önderlik Eden Özgürlük, 1830, tuval üzerine yağlı boya.



(Delacroix, 1830)

Eugene Delacroix'nın (1798-1863), *Halka Önderlik Eden Özgürlük* isimli tablosu tarihi belge niteliğindeki diğer örnektir (Şekil 59). Delacroix, *Halka Önderlik Eden Özgürlük* eserinde, 1830 Devrimi'nin tutkusunu ve enerjisini yakalamıştır. Bu tablo, Temmuz 1830'un sonunda Charles X'e karşı Paris'teki ayaklanmaya dayanmaktadır ve özgürlüğün alegorik kişileştirmesini, cumhuriyetin üç renkli bayrağını cesurca ileriye doğru taşıırken ve kitleleri savaşımaya teşvik ederken tasvir eder. Ayaklanmanın tek, gerçek bir önderi yoktu. Delacroix bundan dolayı halkın önderinin 'özgürlük' olduğunu söyler (Krausse, 2005, s. 61). Onun taktığı kırmızı Frigya başlığı (antik çağda özgür bir kölenin sembolü) bu mücadelenin aciliyetini pekiştirir (Kleiner, 2013, s. 768). Özgürlüğün etrafında cesur Parisli tipler yer alır; tabancasını sallayan sokak çocuğu, pala taşıyan tehditkâr işçi ve tüfek sallayan entelektüel adam. Tıpkı Gericault'nun *Medusa'nın Salı* (Şekil 48) eserinde olduğu gibi, çevrede cesetler bulunmaktadır. Arka planda, Notre-Dame'ın kuleleri duman ve sisin arasından yer alır. Ressamın bu tanınabilir Paris simgesini dahil etmesi, mekan ve olayın özgüllüğünü duyurarak çağdaş tarihi, gerçeklikle ve alegorik biçimde dengelemektedir.

Fransız ressam Honore Daumier (1808-1879), yaptığı siyasi içerikli karikatürleriyle ve litografileriyle dönemin politikacılarını, yargıçlarını ve toplumsal sorunlarını ele almıştır. *Daumier'in Rue Transnonain (Transnonain Sokağı), 15 Nisan 1834* (Şekil 60) adlı litografisi, Paris'teki bir işçi ayaklanmasının ardından Fransız hükümetinin sert baskısını belgeler niteliktedir. Eser, 15 Nisan 1834'te, Paris'te Rue Transnonain'de yaşanan trajik bir olayı anlatır.

Şekil 60.

Honore Daumier, Rue Transnonain (Transnonain Sokağı) 15 Nisan 1834, 1834, taşbaskı.



(Daumier, 1834)

Başlık, Paris'te bir işçi gösterisini bastırmakla görevli hükümet kuvvetlerinden birine ait bir sivil korumanın vurulduğu sokağı belirtir. Ölümcül kurşunun işçi konut bloklarından geldiği anlaşılınca, geri kalan muhafızlar binaya baskın düzenlemiş ve tüm sakinlerini acımasızca öldürmüştür. Daumier, bu trajik olayın dramatik anını değil, sessiz ve korkunç bir sonrasını tasvir etmiştir. İşçilerin ve bir çocuğun, babasının cesedinin altında ezilmiş bedenleri, kaotik bir ortamda sergilenmektedir. Eserin etkisi, onun gerçekliğinden kaynaklanır. Daumier'in görsel üslubu kaba ve spontane olup, bu temsili yaklaşım, Realist sanatın temel özelliklerinden biri olarak eserin güçlü etkisini büyük ölçüde açıklar (Kleiner, 2013, s. 779).

Şekil 61.

Kathe Kollwitz, Dokumacıların Ayaklanması, 1844,



(Kollwitz 1844)

19. yüzyıl Avrupa'sında sanayileşmenin hızla ilerlemesi, üretimin artması ve kentleşmenin yaygınlaşması, kapitalizmin bir sonucu olarak yoksul işçi sınıfının ortaya çıkmasına neden olmuş, bu durum sanatın tematik yönelimlerini de etkilemiştir. Dönemin siyasal ve toplumsal meseleleri, özellikle işçi sınıfının karşılaştığı zorluklar, yoksulluk ve buna bağlı olarak gelişen direniş hareketleri ile dünya savaşları ve bu savaşların yol açtığı ölümler, sanatta işlenen başlıca konular olmuştur. Kathe Kollwitz'in 1893-1897 yılları arasında ürettiği *Dokumacıların Ayaklanması* serisi, 1844 yılında Silezyalı dokumacıların isyanının şiddetle bastırılmasını konu alır (Şekil 61). *Dokumacıların Ayaklanması* adlı altı yapıtlık serinin dördüncüsü olan bu çalışmada, kadın ve çocuk figürleri ön plana çıkarılarak, kadınların toplumsal mücadeledeki önemli rolleri vurgulanmıştır. “Bu, kaderlerine boyun eğen işçilerin değil, kazma ve baltalarla donanmış asi dokumacıların resmi. Kollwitz, işçilerin kararlılığını zayıf ve derin çizgili yüzlerine yansıtmıştır” (Graham-Dixon, 2010, s. 410). Kollwitz'in eserlerinde kadın figürü, toplumsal cinsiyet perspektifinden değerlendirildiğinde, erkeğin yanında ve mücadelede aktif rol üstlenen bir özne olarak yer alır. Sanatçının bu yaklaşımı, kadın işçilerin toplumsal hareketlerdeki yerini görünür kılarken, onun diğer eserlerinde de devam eden bir temadır. Kollwitz, sanatında kadınların yalnızca ailevi rollerle sınırlı olmadığını, toplumsal mücadeleye aktif olarak katıldığını resmetmiş ve bu yönüyle döneminin toplumsal dinamiklerine sanatı aracılığıyla katkı sağlamıştır (Fırıncı, 2006, s. 146-148).

Şekil 62.

Gustave Courbet, Taş Kırıcılar, 1849, tuval üzerine yağlı boya.



(Courbet, 1849)

Krausse (2005), “Gerçekçi resim akımı Fransa’da doruğuna Gustave Courbet ile ulaştı” demiştir (s.66). Gustave Courbet (1819-1877), realizm akımının öncülerinden biri olarak, eserlerinde işçilerin ve köylülerin zorlu yaşamlarını ve günlük mücadelelerini gerçekçi bir şekilde yansıtmıştır. Courbet'nin *Taş Kırıcılar* adlı eseri (Şekil 62), işçilerin fiziksel ve ekonomik zorluklarını gözler önüne sererken, aynı zamanda sanayi devriminin toplumsal etkilerini de ele alır.

Gustave Courbet; “Resim özünde somut bir sanattır ve sadece gerçeklerden ve var olan şeylerden oluşur. Görülmeyen, var olmayan soyut objelerin, resim sanatının içinde yeri yoktur” demiştir (Akt., Hodge, 2024, s. 75).

Courbet'nin modern sanatçılar için gündelik yaşamın tek geçerli konu olduğuna dair savunusunu örnekleyen erken dönem eserlerinden biri, kırsal işçilerin hayatına bir bakış sunan *Taş Kırıcılar*'dir. Bu realist tablo, taş kırma işi yapan iki adamı -biri yaklaşık 70 yaşında, diğeri ise oldukça genç- doğrudan ve sade bir şekilde betimlemektedir. Taş kırma işi, geleneksel olarak Fransız toplumunun en alt tabakasına mensup olanların payına düşmekteydi. Courbet, gençlik ve yaşlılığı bir arada göstererek, yoksul doğanların hayatları boyunca yoksul kaldıklarını ima etmektedir. Sanatçı, bu işçilerin emeğini romantikleştirmemiş veya idealleştirmemiş, onların çalışmalarını doğrudan ve doğru bir şekilde tasvir etmiştir. Courbet'nin kirli kahverengiler ve grilerden oluşan paleti, işin kasvetli ve üzücü doğasını daha da vurgulamakta ve yaşlı taş kırıcının uzuvlarının açısız duruşu, mekanik bir monotonluğu ima etmektedir.

Courbet'nin işçi sınıfına olan ilgisi, 19. yüzyıl ortası Fransız izleyicileri için özel bir anlam taşımaktaydı. 1848'de, işçiler yeni kurulan İkinci Cumhuriyet'in burjuva liderlerine ve ülkenin geri kalanına karşı isyan ederek daha iyi çalışma koşulları ve mülklerin yeniden dağıtılmasını talep etmişlerdi. Ordu, ayaklanmayı üç gün içinde bastırmış, ancak bu süreç uzun süreli travma ve önemli can kaybına yol açmıştı. 1848 devrimi, emeğin ulusal bir mesele olarak gündeme gelmesini sağlamıştı. Courbet'nin 1849'da taş kırıcıları tasviri, bu nedenle, zamanında ve halkçı bir yaklaşım olarak değerlendirilmelidir (Kleiner, 2013, s. 777).

20. yüzyılda Doğu Bloğu ülkelerinde, özellikle Sovyetler Birliği'nde ve Doğu Almanya'da revaçta olan sanat anlayışı Sosyalist Gerçekçilik, gerçekçi bir üslupla kitleleri etkilemeyi, işçi ve köylü dünyasından motiflerle sosyalist toplumun ideallerini yüceltmeyi amaçlamıştır (Krausse, 2005, s. 123). 1917 Ekim Devrimi (Rus Devrimi) sonrasında ortaya çıkan bu akım, sanatın sosyalist ideallerin teşvikine ve işçi sınıfının haklarının savunulmasına hizmet etmesini amaçlamıştır. Sosyalist Gerçekçilik'in ortaya çıkışı, farklı tarihsel, politik ve kültürel etkenlerin bir araya gelmesiyle şekillenmiştir. Siyasal amaçlarla teşvik edilen Sosyalist Gerçekçilik, birçok sanatsal geleneği bir araya getirmiştir: Klasik Yunan sanatından Rönesans'a, 19. yüzyıl Fransız Gerçekçiliği'ne kadar geniş bir yelpazeyi kapsadığı gibi, başlangıçta modernizmin stilistik yönlerini de içermiştir (Melick, 2014, s. 130). Bu yaklaşım, Sosyalist Gerçekçilik'in tarihsel ve sanatsal bağlamda ne kadar kapsamlı bir sentez oluşturduğunu gösterir.

Şekil 63.

Ilya Repin, Beklenmedik Ziyaretçiler, 1884, tuval üzerine yağlı boya.



(Repin, 1884)

Ilya Repin'in (1884-1930) *Beklenmedik Ziyaretçiler* isimli tablosu (Şekil 63), 19. yüzyıl Rusya'sındaki toplumsal ve politik meseleleri derinlemesine ele alan, Rus gerçekçiliğinin güçlü örneklerinden biridir. Bu eser, sürgünden dönen bir adamın ailesine beklenmedik bir şekilde geri dönüşünü tasvir eder. Sahnenin merkezinde, yıpranmış kıyafetler içinde, yıllar sonra aniden eve dönen bir adam bulunur. Yüzündeki yorgunluk ve yaşanmışlık izleri, yılların zorluğunu ve çektiği acıları yansıtır. Adam, eve girdiğinde ailesi tarafından şaşkınlık ve karışık duygularla karşılanır. Sol tarafta, annesi, elini göğsüne koymuş, inanamayarak ona bakar. Onun yanında, küçük bir kız çocuğu korku ve merak içinde adamı izlerken, sağdaki genç kadın şok ve sevinç arasında gidip gelen duygularla doludur. Bu duygusal karşılaşma, sürgünün aile üzerinde yarattığı derin etkileri yansıtır.

Sosyalist Gerçekçilik'in ana ilkelerinden biri, sanatın sosyalist idealleri ve komünist toplumun başarılarını yüceltmesi gerektiğiydi. Bu dönemde sanat, ideolojik bir araç olarak kullanıldı ve sanatçılardan, sosyalist toplumun ideallerine uygun eserler üretmeleri istendi. Sanat, işçi sınıfının zaferlerini ve sosyalist devletin ilerlemesini olumlu bir şekilde temsil etmeliydi. Bu anlamda Igor Grabar'ın (1871-1960) *Lenin Telgraf Başında* isimli eseri örnek olarak gösterilebilir (Şekil 64).

Şekil 64.

Igor Grabar, Lenin Telgraf Başında, 1920, tuval üzerine yağlı boya.



(Grabar, 1920)

Bu eser, Sovyetler Birliği'nin kurucusu Vladimir Lenin'i bir telgraf başında gösterir. Bilge ve kararlı strateji uzmanı olarak resmedilen Lenin, yoğun bir çalışma anında telgraf telini kontrol ederken tasvir edilmiştir. Lenin, burada karşıya bakarak izleyicileri dikkatle incelerken, yanakları heyecanla kızarmış bir şekilde, coşkulu bir şekilde konuştuğu metni mors alfabesine aktaran telgraf memuru gence dikte ettirmektedir. Genç memurun, nöbeti devraldığı ve derin bir uykuda olduğu belirtilen önceki memur, Lenin'in yorulmak bilmeyen liderliğini ve sürekli çalışma azmini simgeler niteliktedir (Melick, 2014, s. 131). Bu sahne, Lenin'in devlet işlerini, iletişimi ve yönetim sürecini nasıl yönettiğini vurgular. Eser, Lenin'in liderliğini ve çalışkanlığını yüceltmek amacıyla oluşturulmuş bir portredir.

Şekil 65.

Otto Dix, Der Krieg (Savaş), 1929-1932, ahşap üzerine yağlı boya ve tempera.



(Dix, 1929-1932)

Yeni Nesnellik akımının önemli isimlerinden biri olan Otto Dix (1891-1959), hem makineli tüfekçi hem de hava gözlemcisi olarak görev yaptığı savaş sırasında edindiği deneyimlerle savaşın yıkıcı etkilerine yakından tanıklık etmiştir. Ancak savaşın ilerlemesiyle birlikte, Dix'in toplumun iyileşme potansiyeline olan inancı giderek azalmış ve eserlerinde savaşın dehşetini açık ve kışkırtıcı bir dille resmetmeye başlamıştır. Ünlü triptiği *Der Krieg* (Savaş), savaşın hem insana hem de çevreye verdiği yıkımı panoramik bir şekilde tasvir eder (Şekil 65). Sol panelde, silahlı ve üniformalı askerler uzaklara doğru ilerlerken, merkez ve sağ panellerde parçalanmış, kurşunlarla delik deşik olmuş cesetler apokaliptik bir manzara içinde dağılmış şekilde gösterilmektedir. Bu sahnenin kişisel doğasını vurgulamak adına, sanatçı kendisini sağ panelde, bir yoldaşını güvenliğe taşıırken hayaletimsi bir figür olarak resmetmiştir. Alt panelde ise, tabut benzeri bir sığınakta uyuyan ya da ölmüş askerler yer alır (Kleiner, 2013, s. 873-874).

Pablo Picasso'nun (1881-1973) *Guernica* adlı eseri, İspanyol İç Savaşı'nın dehşetini ve savaşın getirdiği yıkımı anlatırken, toplumsal travmayı ve savaşın insan hayatı üzerindeki etkilerini güçlü bir şekilde ifade eder (Şekil 66). Bu eser, modern sanatın toplumsal ve politik olaylara nasıl tepki verebileceğinin çarpıcı bir örneğidir.

Şekil 66.

Pablo Picasso, Guernica, 1937, tuval üzerine yağlı boya.



(Picasso, 1937)

Guernica, İspanyol İç Savaşı sırasında Nazi Almanyası'nın desteklediği milliyetçi güçlerin Guernica kasabasına düzenlediği hava saldırısını ve bu saldırının yarattığı yıkımı betimler. Picasso bu tablosunu şöyle açıklar: “Boğa, faşizmi değil kabalığı ve karanlığı simgeliyor. Guernica adlı bu duvar resminde at, insanları temsil ediyor. Bu resim sembolik ve alegoriktir. Atı, boğayı ve benzerini işte bu yüzden kullandım” (Akt., Thompson, 2014, s. 198). *Guernica*, savaş karşıtı bir başyapıt olarak kabul edilir ve savaşın anlamsızlığını, masum

sivillerin çektiği acıları ve insanlık trajedisini ifade eder. Eser, sadece İspanyol İç Savaşı'na değil, genel anlamda savaşın yıkıcı etkilerine ve insanlık dışı uygulamalara karşı evrensel bir eleştiri niteliği taşır.

20. yüzyılın ortalarına gelindiğinde, savaş ve baskının karanlık tarihi bazı sanatçıların siyasal bağlılıktan uzaklaşmasına yol açtı. Bu sanatçılar, sanatın evrensel olmaktan ziyade bireysel bir özgürlük alanı açması gerektiğini savunuyorlardı. Bu düşünce, siyasetin yozlaştırıcı etkilerinin hiçbir rol oynamadığı radikal bireycilik ve özerklik felsefesine bağlı Soyut Dışavurumcular tarafından tam anlamıyla benimsendi. Bu sanatçılar siyasal dünyanın karmaşıklıklarını ele almak için klasik retorik sanatından faydalanmışlardır. İzleyicilerin duygularına ve zekasına yöneltilen ikna etme gibi çeşitli stratejiler geliştirmişlerdir (Heartney, 2008, s. 366-367).

Leon Golub (1922-2004), Soyut Dışavurum çağında yaşamış olsa da, figürasyon ve gerçekçilikten uzaklaşmamış bir sanatçı olarak, daha referanslı konulara yönelmeyi tercih etmiştir.

Şekil 67.

Leon Golub, Vietnam II, 1973, tuval üzerine akrilik.



(Golub, 1973)

Vietnam II, Golub'un Vietnam Savaşı'nı protesto amacıyla oluşturduğu üç büyük resimden oluşan bir serinin parçasıdır (Şekil 67). Vietnam Savaşı, 1955-1975 yılları arasında Kuzey Vietnam ile Güney Vietnam arasında gerçekleşen ve Soğuk Savaş'ın en şiddetli çatışmalarından biri olan savaştır. 1960'lardan itibaren savaşa karşı çıkmasına rağmen, Golub bu temayı doğrudan sanatında işlememiş, erkeklik ve güç temalarını daha evrensel bir perspektiften ele almayı tercih etmiştir. Golub, savaşın yarattığı kopukluk temasını anlatmak için haber fotoğraflarını ve İkinci Dünya Savaşı gazisi olarak kendi deneyimlerini kullanmıştır. *Vietnam II*'de, Amerikan askerleri ve zırhlı araçlar, Vietnamlı sivillerin yer aldığı merkezi bir körfezin karşısında tasvir edilmiştir. İşin kendisindeki görünüşteki parçalı yapı, acımasız örgütlenme ve panik halindeki parçalanma arasındaki karşıtlığı yansıtır.

Şekil 68.

Leon Golub, *Interrogations (Sorgulama) II*, 1981, tuval üzerine akrilik.



(Golub, 1981)

Golub, *Interrogations (Sorgulama) II* eserinde işkence ve şiddetin trajik etkilerini yansıtarak, insan hakları ihlalleri konusunda görsel bir anlatım sunar (Şekil 68). Bu eserde, rahat giyimli sorgucular bir sandalyeye bağlanmış, gözleri kapalı bir çıplak adamın etrafında sohbet etmektedirler. Bazı figürler izleyicinin doğrudan gözünün içine bakarak adeta kirli işlerine izleyiciyi de dahil etmek istercesine bir etki yaratırlar. Kişilerin giyimleri -gömlekler, kamuflaj pantolonlar, ve işçi botları- onları çağdaş bir zamana yerleştirirken, resmin diğer unsurları daha zamansız bir atmosfer yaratır. Pompeii'nin duvar resimlerinden esinlenilmiş gibi görünen fon, daha koyu kırmızı tonlarda işlenmiş olup, kompozisyonlar Roma saçaklarının düzleştirilmiş yüzeylerini çağırıştırır. Ayrıca, resimlerin yüzeyleri, çömelmiş kurbanların yüzeyleri kadar kırıksıklıklarla doludur (Heartney, 2008, s. 367). Bu yaklaşım kurbanlardan çok, faili merkezde konumlandıran acımasız duygusal ve ahlaki bir gerçekçiliği yansıtır.

Şekil 69.

Nuri İyem, *Dededen Toruna Atatürk Türküleri*, 1981, tuval üzerine yağlı boya.



(İyem, 1981)

Yeniler grubunun kurucularından Nuri İyem (1915-2005), toplumsal-gerçekçi sanat anlayışını benimseyerek ürettiği klasik soyut tarzda çalışmaları ile, Cumhuriyet dönemi'nin önde gelen sanatçıları arasında yer almaktadır. İyem'in *Dededen Toruna Atatürk Türküleri* isimli eseri, toplumsal gerçekçi sanat anlayışını yansıtarak, Kurtuluş Savaşı sonrası Anadolu'nun toplumsal gelişimini konu edinir (Şekil 69). Resimde, bir köy odasında yan yana oturan dede ve torun figürleri aracılığıyla kuşaklar arası bir tarih aktarımı vurgulanır. Dede, Kurtuluş Savaşı'nın zorlu yıllarını, Cumhuriyet'in kuruluş sürecini yaşamış bir birey olarak bu deneyimlerini torununa aktarmaktadır. Odanın duvarında yer alan resimler, anlatılan dönemleri görsel olarak destekler ve esere tarihsel bir derinlik kazandırır. Bu kompozisyon, İyem'in tarihsel olayları sade bir dille yorumlayarak halkın yaşamına odaklanan sanatsal tavrını güçlü bir şekilde ortaya koyar (Ankara Resim ve Heykel Müzesi, 2024).

Şekil 70.

Liu Xiaodong, *Üç Boğaz: Yerinden Edilmiş Halk*, 2004, tuval üzerine yağlı boya.



(Xiaodong, 2004)

Liu Xiaodong'un eserleri, büyük ekonomik ve siyasi dönüşümlerin yaşandığı Çin'in canlı ve aynı zamanda sarsıcı birer belgesi niteliğindedir. Sanatçı, fotoğrafları kaynak malzeme olarak kullanarak resim yapar; ancak bu süreç, fotogerçekçilerin yaptığı gibi doğrudan bir kopyalama işlemi değildir. Liu, resimlerinde nesnel dünyanın detaylarını kaybetse de, bu eksiklikleri psikolojik gözlem yoluyla telafi eder. Eserlerinde, diğer bazı Çinli sanatçıların kullandığı siyasi ironi ya da alaycılık bulunmamakla birlikte, resmi ideolojilere karşı şüpheli bir tavır sergiler. Sanatçı, amacının Çin'de yüceltilen büyüklük ve kahramanlık kavramlarının arka planında kaybolan 'insanlık' unsurunu görünür kılmak olduğunu belirtir. Özellikle Üç Boğaz Barajı projesini temel alan resim serisi, bu dramatik toplumsal değişimin kurbanlarına duyduğu sempatiyi yansıtır (Şekil 70). Bu seri, baraj inşaatı nedeniyle üç milyon insanın evlerini ve yaşam alanlarını kaybetmesinin yarattığı trajediyi gözler önüne serer ve sanatçının bu zalim dönüşümlere yönelik eleştirel bakışını somutlar (Graham-Dixon, 2010, s. 593). *Üç Boğaz: Yerinden Edilmiş Halk* başlığından da anlaşılacağı gibi, bu tablo Üç Boğaz bölgesini

konu alıyor. Barajın net şekli tabloya yansıtılmış olup, barajın inşaatının son aşamalarında olduğu görülmektedir. Barajın sağındaki köy, Fengjie ilçesine aittir. Barajın tamamlanmasının ardından su altında kalmış olan bu yerleşim, artık eski Fengjie ilçesi olarak biliniyor. Chongqing'e bağlı Fengjie İlçe Hükümeti'ne göre, barajın tamamlanmasıyla birlikte 7 milyondan fazla kişi su altında kalma riski altındadır ve 2 milyondan fazla ev su altında kalacaktır.

Şekil 71.

Fernando Botero, Ebu Garip 43 (triptik), 2005, tuval üzerine yağlı boya.



(Botero, 2005)

Fernando Botero'nun (1932-2023) resimlerinde gözlemlenen ve ilk bakışta gülümseme hissi uyandıran şişman figürler, Ebu Garib temalı eserlerinde de benzer şekilde yer almaktadır (Şekil 71). (Bağdat'ın 40 km batısında yer alan Ebu Gureyb, Saddam Hüseyin rejimi sırasında insan hakları ihlallerinin ve infazların kötü yaşam koşulları eşliğinde sistematik olarak uygulandığı bir merkez olarak bilinmektedir) Bu figürler, aynı zamanda işkenceye maruz kalan ve acı çeken bireyler olarak tasvir edilmiştir. (Sönmez, 2018, s. 258). Botero'nun *Ebu Garip 43* tablosunun amacı, Iraklı mahkumların maruz kaldığı kötü muameleyi daha çarpıcı bir biçimde gözler önüne sermektir. Triptik formatında düzenlenen bu resim, Hristiyan şehitlerini ve Francis Bacon'un sado-mazoşizmini çağrıştıran temalar içermektedir. Botero, izleyicilere bir mesaj vermekten ziyade, bu eserlerle bir tür yabancılaşma hissi yaratmayı amaçlamıştır; dolayısıyla, izleyiciler kendilerini rahatsız hissetmektedirler (Godfrey, 2016, s. 310).

1990'ların başında birleşmiş Almanya ile karşılaşan Neo Rauch (1960), sosyalist gerçekçiliğin kalıntılarını ve kapitalizmin popüler imgelerini hem içselleştirip hem de parodi haline getirdi. Rauch'un eserleri genellikle rüya gibi sahneler, tarihsel referanslar ve fantastik unsurlar içerir. Rauch tablolarında, geçmiş ile geleceğin, gerçek ile hayalin iç içe geçtiği bir dünya yaratılır. Rauch'un çalışmaları genellikle figüratif olup, tanınan ve bilinen imgelerle

doludur. Komünist dönem retorığının proleter kahramanlarını (okul öğretmeni, kasap, bilimci, bahçıvan serseri vb.) çalışmalarında konu edinir. Sanatçı, bu imgeleri özellikle kötü niyetle ve siyasal manipölasyon amacıyla kullanarak, temsillerin ne kadar yapay ve hatta kasıtlı olarak yanıltıcı olabileceğini ortaya koyar (Heartney, 2008, s. 118). Rauch, Doğu Almanya'daki yaşam deneyimlerini, sanatına yansıtarak, eserlerinde sosyalist geçmişı ve kapitalist bugünü eleştirir.

Rauch'un resimlerinde, çözölememiş hikayeleri bugüne taşıyan, geçmiş zamanlara ait tuhaf figürler, alışılmadık manzaralar ve iç mekanlarda bir araya gelir. "Rauch'un işlerinde sürekli bir şeyler olur. İnsanlar hep arar ve bir şeyler yaparlar ama bir türlü bulamaz ve tamamlayamazlar" (Godfrey, 2016, s. 378). Sanatçı, çizgi roman estetiğı ile tarihsel resim geleneğini birleştirerek, zamansız ve aynı zamanda tarihe derinlemesine bağılı görünen eserler ortaya koyar. Bu resimler, rüya benzeri sahnelerle dikkat çeken, hem tarihsel hem de görsel anlamda zengin bir anlatı sunmaktadır.

"Son yıllardaki tarih resimleri, Picasso'da olduğı gibi, mevcut dizinin kahramanlarını kutsamak için değıl, siyasi protesto için yapılmış resimlerdir" (Godfrey, 2016, s. 310). Geleneksel tarih resimlerinin işlevi, genellikle ulusal kahramanları öne çıkararak egemen düzeni meşrulaştırmak ve ideolojik değıerleri desteklemek olmuştur. Ancak modern tarih resimleri, bu rolün dışına çıkarak farklı temalar ve bakış açıları geliştirmiştir. Modern sanatçılar, savaş, şiddet, toplumsal adaletsizlik ve siyasi baskı gibi konuları ele alarak mevcut düzeni sorgulayan ve eleştiren bir sanat anlayışı benimsemiştir. Bu anlamda tarih resimleri, toplumsal ve politik eleştirinin bir aracı haline gelmiş, kahramanlık anlatılarını değıl, aksine, zulüm ve sömürüyü görünür kılmayı hedeflemiştir.

Şekil 72.

Neo Rauch, Barbarları Beklerken. 2007, tuval üzerine yağlı boya.



(Rauch, 2007)

Neo Rauch, Komünist Doğu Almanya’da büyüyerek, Berlin Duvarı’nın yıkılmasının ardından sanat kariyerine yön vermiştir. Bu dönemde, sosyalist gerçekçilik akımının kalıntılarını sürrealist eğilimlerle harmanlayarak, özgün eserler üretmiştir. *Barbarları Beklerken* adlı eseri, karanlık ve çarpıcı bir sembolizm taşımaktadır (Şekil 72). Eserin sağ kısmında bir karnaval atmosferi hâkimdir; bu bölümde bir atış galerisi ile coşkulu bir kalabalığa sunulan bir Minotor figürü yer almaktadır. Rauch, eserlerinde genellikle geçmişin ikonografik öğeleriyle oynayarak, tarihsel olaylara veya ideolojilere dair eleştirel bir bakış sunar. Sol kısımda ise, geleneksel Leipzig çatılarının Holokost barakalarına veya Sovyet Bloku konutlarına dönüşmesiyle birlikte, Minotor’un idam sahnesi betimlenmektedir. Eserin merkezinde, değişen sahnelerin eşiğinde, bir kadın figürü bozuk bir pozisyonda yatarak bir dünyadan diğerine uzanma eylemini simgeler. Bu tasvir, Rauch’un sanatsal dili aracılığıyla zaman ve mekân arasındaki geçişleri sorgulayan derin bir psikolojik ve toplumsal katman sunmaktadır (Broad, 2024).

SONUÇ

Anlatı, insanlığın en temel gereksinimlerinden biridir. Yüzyıllar boyunca süregelen bu eğilim, insanların deneyimlerini, düşüncelerini ve duygularını paylaşmalarını sağlayan güçlü bir iletişim aracı olmuştur. Bu iletişim biçimi, sonsuz çeşitliliğiyle hayatın her anında farklı şekillerde kendine yer bulmuştur. Anlatı, kavram olarak bakıldığında bir aktarma biçimidir. Anlatı, tarih boyunca her toplumda, her kültürde, farklı şekillerde ele alınmıştır ve bu anlatma stilleri günümüze kadar farklı şekillerde ifade edilerek varlığını sürdürmüştür. Anlatı teorilerinin kökenleri Platon ve Aristoteles'e kadar uzanmaktadır. Bir disipline dönüşmesi ise 20. yüzyılın ikinci yarısında başlamıştır.

Hikâye, anlatı türünün bir çeşidi olarak, genellikle olay örgüsü ve karakterler aracılığıyla bir aktarma aracı olarak görülmüştür. Her hikâye, kendine özgü özellikler, yapılar ve amaçlar taşır. Masallar genellikle fantastik öğeler içerir ve öğretici, ahlaki mesajlar verir. Romanlar ise geniş bir karakter ve olay yelpazesıyla daha uzun ve karmaşık yapılar sunar. Kısa öyküler, tek bir tema ve fikir üzerine odaklanarak daha kısa bir formatta anlatılır. Destanlar, kahramanlık hikayelerini epik bir dille aktarır. Efsaneler, toplumun inançlarını ve kültürel değerlerini yansıtırken, anekdotlar genellikle gerçek yaşam tecrübelerine dayanan kısa ve öğretici hikayeler olarak karşımıza çıkar. Hikâyenin tüm bu çeşitliliği içindeki ortak işlev, ifade etmenin ve paylaşmanın temel bir aracı olarak insan deneyimlerini zenginleştirmektir.

Bu anlamda, insanlığın tarih boyunca iletişim kurmak ve deneyimlerini paylaşmak için kullandığı temel araçlardan biri olan anlatı, en basit haliyle bir 'hikaye'dir. Anlatı sanatı ise bu öyküleri içerdikleri anlamlara göre şekillendirip, görsel bir ifade kazandıran bir olgudur. Anlatı sanatında, anlatılar kendi içinde çeşitlenmiştir; tek sahne anlatı, olayın tek bir sahnede yoğunlaştığı, sıralı anlatı, olayın belirli bir sıra veya dizilim içinde anlatıldığı, sürekli anlatı, olayın farklı bölümlerinin aynı anda anlatılarak tekrar tekrar gösterildiği, sinoptik anlatı, olayın birden fazla bölümünün tek bir ortamda gösterildiği, eşzamanlı anlatı, çoklu perspektiflerin bir araya getirilip aynı çerçevede gösterildiği, panoptik anlatı, olayın çok boyutlu bir biçimde gösterildiği ve aşamalı anlatı, olayın adım adım kronolojik bir biçimde gösterildiği anlatı türleridir.

Resim, sanatın güçlü bir ifade biçimi olarak, anlatısal aktarımda özellikle etkili bir araç olarak kullanılmıştır. Resim sanatında anlatı, çeşitli versiyonlarla, değişerek ve gelişerek devamlılığını sağlamaktadır. Sanatın ilk ifade biçimleri olan mağaralara bakıldığında, çizilen resimler ve simgeler o dönemde yaşayan insanlar hakkında bilgi sunmaktadır. Mağara resimleri, insanların nasıl iletişim kurduğunu, birbirlerine ne tür hikayeler anlattıklarını, hangi

sembollerle düşüncelerini ifade ettiklerini yansıtmıştır. Bu anlamda bakıldığında ilk anlatı biçimleri olarak değerlendirilebilir. Eski Mısır sanatında kabartmalar ve hiyeroglif yazılar aracılığıyla hikayeler anlatılmış, tarihlerini, mitolojilerini ve günlük yaşamlarını detaylı bir şekilde kaydetmişlerdir. Gömü ritüelleri, atletik etkinlikler ve savaş zamanındaki kahramanlıklar gibi günlük yaşamın etkilerini vazo resimlerinde yansıtan Eski Yunan sanatı, dönemin sanatçıları tarafından üretilen eserlerle yine anlatısı olan bir toplumdur. Antik Çağ'lardan günümüze kadar, sanatçıların ilham aldığı Tanrılar, kahramanlar, efsanevi yaratıkların tasvir edildiği mitolojik temalı eserler, bulunduğu toplumun inanç sistemini anlatmada klavuzluk etmiştir. Aynı zamanda bu durum dini temalı resimlerde de karşımıza çıkmaktadır. Sosyal yaşamın ve insan ilişkilerin bireysel bir halde ifade edildiği günlük yaşam resimleri, tarihi ve ahlaki unsurların işlendiği toplumsal yapı bağlamında hikaye anlatan resimler, karmaşık ve çok katmanlı hikayeleriyle çağdaş resimler, anlatılarıyla bir hikaye sunmaktadırlar. Bu bağlamda ele alındığında anlatının kapsamı ve çeşitliliği anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak, bu tez çalışmasında, sanat eserlerinin ve sanatçıların anlatı tekniklerini kullanma biçimlerinin evrimi ve görsel anlatımın sanat tarihindeki yeri ve önemi ortaya koyulmuştur. Görsel sanatlardaki hikaye anlatımının, dilsel göstergeler kullanılarak anlatılan hikayelerden farklı olarak, güçlü ve etkileyici bir deneyim sunduğu, toplumsal meselelerden kişisel deneyimlere, tarihsel olaylardan fantastik anlatılara kadar geniş bir yelpazede kullanıldığı anlaşılmaktadır. İnsanoğlu dünyadaki deneyimini geliştirdikçe ve değiştirdikçe yeni hikayeler üretecek ve bu hikayeleri anlatma biçimleri de eş zamanlı olarak değişecektir. Resim sanatının da bu değişimden etkileneceği öngörülebilir olsa da kolektif bilinçaltından kaynaklanan çeşitli simgelerin resimde ifade biçimlerinin aynı kalacağı ileri sürülebilir. Bu anlamda her çağ kendi hikayelerini üretmeyi sürdürürken, resim sanatı da bu hikayeleri kendi iç dinamiklerinin sınırları ile çağlar sonrasına iletmeye devam edecektir.

KAYNAKÇA

- Altamira mağara resmi, Altamira mağarasında yer alan bizon resmi* [Kaya üzerine pigment]. (M.Ö. 15000). Santiliana del Mar, Cantabria, İspanya. <https://www.istockphoto.com/hu/fotó/altamira-retorziók-gm1014372048-273066580>
- Altın Haggadah, Kitap içinden bir kesit: Musa Peygamber tasviri*, [Minyatür]. (1320). Barselona, İspanya. <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/early-europe-and-colonial-americas/medieval-europe-islamic-world/a/golden-haggadah>
- And, M. (2014). *Osmanlı tasvir sanatları 1: Minyatür*. Yapı Kredi Yayınları.
- Angelico, F. (1455). *Meryem'e müjde* [Ahşap üzerine tempera]. Museo Diocesano, Cortona, İtalya. <https://www.getdailyart.com/tr/24416/fra-angelico/mujde-orig-the-annunciation>
- Anık, M. (2020). Modern bireye ve okura vurgusu bağlamında Don Quijote üzerine bir edebiyat sosyolojisi analizi. *Folklor/Edebiyat*, 26(104), 919-933. <https://doi.org/10.22559/folklor.1349>
- Ankara Resim ve Heykel Müzesi. (2024, Ekim 12). *Nuri İyem salonu, toplumsal gerçekçilik* [T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı]. <https://arhm.ktb.gov.tr/repo/uploads/Catalog/22122021121456-d25e2a51-bc3d-457d-a5f2-8ac934f6736f.pdf>
- Arslan, N. (2017). Recaizade Mahmut Ekrem'in Atala çevirisini biçimlendiren kültürel ve estetik kaygılar. *Bilig*, 81, 139-163. <https://bilig.yesevi.edu.tr/yonetim/icerik/makaleler/1806-published.pdf>
- Arslantaş, Y., & Şahin, S. (2021). İlkçağ tarihi perspektifine ve kutsal kitaplara göre Yunus Peygamber. *Akademik MATBUAT*, 5(1), 131-174.
- Aydın, A. R. (2019). İnanma ihtiyacı ve dini ritüellerin psikolojik değeri. *Dinibilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 9(3), 87-99. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/52346>
- Backus, J. (2016). On the Question of 'Real Modern Art' in East Germany: Werner Tübke's Fünf Kontinente. *New German Review: A Journal of Germanic Studies*, 27(1). Retrieved from <https://escholarship.org/uc/item/1678m2rc>
- Bacon, F. (1962). *Çarmiha germe için üç eskiz* [Tuval üzerine yağlı boya]. Solomon R. Guggenheim Museum, New York, U.K. <https://www.guggenheim.org/artwork/293>
- Barthes, R., & Duisit, L. (1975). An introduction to the structural analysis of narrative. *New Literary History*, 6(2), 237-272. <https://doi.org/10.2307/468419>
- Bell, J. (2009). *Sanatın yeni tarihi* (Çev. U. C. Ünlü, N. İleri & R. Görtuna). NTV Yayınları.
- Berger, A. A. (1997). *Narratives in popular culture, media, and everyday life*. SAGE Publications.
- Blake, W. (1808). *Şeytan, günah ve ölüm: Şeytan cehennemin kapılarına gelir* [Sulu boya]. Houghton Kütüphanesi, US. <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c1/ParadiseLButts2.jpg>
- Bosch, H. (1503). *Dünyevi zevkler bahçesi* [Panel üzerine yağlı boya]. Museo del Prado, Madrid, İspanya. https://tr.wikipedia.org/wiki/Dünyevi_Zevkler_Bahçesi#/media/Dosya:Garden_delight_s.jpg
- Botero, F. (2005). *Ebu Garip 43 (triptik)* [Tuval üzerine yağlı boya]. Private Collection. https://arthive.com/artists/63432~Fernando_Botero/works/570847~Abu_Ghraib_43

- British Museum/Worldhistory. (2012 Nisan 26). *Akhillus Penthesilia'yı öldürüyor* [Fotoğraf]. Worldhistory: <https://www.worldhistory.org/image/512/black-figured-amphora-wine-jar-signed-by-exekias-a/>
- Broad. (2024, Ekim 2). *Warten auf die Barbaren* [Web content]. <https://www.thebroad.org/art/neo-rauch/warten-auf-die-barbaren>
- Bruegel, P. (1568). *Köy düğünü* [Ahşap panel üzerine yağlı boya]. Viyana Sanat Tarihi Müzesi, Viyana, Avusturya. https://tr.wikipedia.org/wiki/Köy_Düğünü#/media/Dosya:Pieter_Bruegel_the_Elder_-_Peasant_Wedding_-_Google_Art_Project_2.jpg
- Bugler, C., Chilvers, I., Mack, L., Welton, J., & Maczek, I. (2013). *Art that cahanged the world*. DK.
- Buoninsegna, D. D. (1318). Maesta (Mihrap panosunun arka yüzü) [Ahşap üzerine tempera]. Museo dell'Opera Metropolitana, Siena, İtalya. http://www.museoradio3.rai.it/dl/portali/site/articolo/ContentItem-107bf29c-8d2c-4093-acd7-39875b46bc6e.html?refresh_ce
- Buoninsegna, D. D. (1318). Maesta: Kudis'e giriş [Ahşap üzerine tempera]. Museo dell'Opera Metropolitana, Siena, İtalya. <https://guidaturistica-michelebusillo.com/the-entrance-to-jerusalem-painted-by-duccio-di-buoninsegna/>
- Burak, C. (1955). *Köroğlu destanı* [Tuval üzerine yağlı boya]. Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu. https://www.academia.edu/88185728/Türk_Halk_Kültürü_Bağlamında_Ci_hat_Burak_Resi_mleri
- Burne-Jones, E. (1863). *Cinderella* [Sulu boya ve guaj]. Museum of Fine Arts (MFA), Boston, MA, US. <https://x.com/KateForsyth/status/1814950264048062535/photo/1>
- Buytewech, W. (1620). *Merry company* (Neşeli topluluklar) [Tuval üzerine yağlı boya]. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, Hollanda. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Willem_Pietersz._Buytewech_Merry_Company.jpg#/media/File:Willem_Pietersz._Buytewech_Merry_Company.jpg/2
- Büyükyavuz, A. N. (2021). Dante Aligheri'nin İlahi Komedyası üzerinden Sandro Botticelli Cehennem Tablosu'nun içerik analizi. *Sanat Ve Tasarım Dergisi*(28), 175-189. <https://doi.org/10.18603/sanatvetasarim.1048630>
- Can, Ş. (2020). *Klasik Yunan mitolojisi* (19. baskı). Ötügen.
- Cengage. (2024, Temmuz 12). *Greece's greatest painter, Apelles* [Web article]. <https://www.encyclopedia.com/people/philosophy-and-religion/biblical-proper-names-biographies/apelles>
- Cezanne, P. (1975). *Don Kişot* [Tuval üzerine yağlı boya]. Private Collection. <https://www.wikiart.org/en/paul-cezanne/don-quixote-view-from-the-back>
- Chagall, M. (1963). *Yakup'un rüyası* [Kağıt üzerine guaj ve pastel]. Provence-Alpes-Côte d'Azur, Fransa. <https://www.wikiart.org/en/marc-chagall/the-jacob-s-dream-1>
- Chaliakopoulos, A. (2024, July 11). *Zeuxis: the Ancient Greek painter & master of still life* [Museum studies]. <https://www.thecollector.com/zeuxis/>
- Chatman, S. (2009). *Öykü ve söylem, filmde ve kurmacada anlatı yapısı* (Çev. Ö. Yaren). DeKi Basım ve Yayınevi.

- Chatman, S. (1986). Characters and narrators: filter, center, slant, and interest-focus. *Poetics Today*, 7(2), 189–204. <https://doi.org/10.2307/1772758>
- Chauvet mağarası duvar resmi* [Duvar üzerine resim]. (M.Ö. 37500-27000). Vallon-Pont-d'Arc, Fransa. <https://pixels.com/featured/horses-rhinoceroses-and-bison-chauvet-cave.html>
- Chilvers, I., & Osborne, H. (Ed.). (1988). *The Oxford dictionary of art*. Oxford University Press.
- Chung, G. (2024, Temmuz 22). *Zeng Fanzhi: the early years* [Museum Web]. <https://gagosian.com/quarterly/2017/09/01/zeng-fanzhi-early-years/>
- Chute, H. (2008). Comics as literature? Reading graphic narrative. *PMLA*, 123(2), 452-465. <https://www.jstor.org/stable/pdf/25501865.pdf>
- Conner, N. (2018). *Klasik mitoloji* (Çev. D. Candaş). (4. baskı). Akılçelen Kitaplar.
- Courbet, G. (1849). *Taş kırıcılar* [Tuval üzerine yağlı boya]. 1945'e kadar Dresden Tablo Galerisi'nde idi, savaştan sonra kaybolmuştur. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Stone_Breakers#/media/File:Gustave_Courbet_-_The_Stonebreakers_-_WGA05457.jpg
- Cranach, L. (1530). *Adem ve Havva cennet bahçesinde* [Tuval üzerine yağlı boya]. Kunsthistorisches Museum, Viyana, Avusturya. <https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8XYG2E&titlepainting=Adam%20and%20Eve%20in%20the%20Garden%20of%20Eden&artistname=Lucas%20Cranach%20The%20Elder>
- Çeler, Z. (2012). 17. Yüzyıl Hollanda toplumu ve resim sanatı üzerine: bakış, üslup ve yorumlama. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, (16), 65-84. <http://iletisimdergisi.gsu.edu.tr/tr/download/article-file/82689>
- Dali, S. (1975). *Romeo ve Juliet* [İllüstrasyon]. Private Collection. https://www.soylentidergi.com/salvador-dalinin-romeo-ve-juliet-cizimleri/#google_vignette
- Daumier, H. (1834). *Rue Transnonain (Transnonain sokağı) 15 Nisan 1834* [Taş baskı]. Özel Koleksiyon. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/365806>
- Defoe, D. (2021) *Robinson Cruose* (Çev. A. Göktürk). Yapı Kredi Yayınları.
- Dehejia, V. (1990). On modes of visual narration in early Buddhist art. *The Art Bulletin*, 72(3), 374–392. <https://doi.org/10.2307/3045747>
- del Verrocchilo, A. & da Vinci, L. (1472). *İsa'nın vaftizi* [Ahşap üzerine yağlı boya]. Uffizi Gallery, Floransa, İtalya. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bc/Andrea_del_Verrocchio%2C_Leonardo_da_Vinci_-_Baptism_of_Christ_-_Uffizi.jpg
- Delacroix, E. (1822). *Dante'nin teknesi* [Tuval üzerine yağlı boya]. Louvre Müzesi, Paris, Fransa. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/delacroix-eugene-ferdinand-victor/eugene-delacroix-dantenin-teknesi-4955/>
- Delacroix, E. (1830). *Halka önderlik eden özgürlük* [Tuval üzerine yağlı boya]. Louvre Müzesi, Paris, Fransa. https://tr.wikipedia.org/wiki/Halka_Yol_Gösteren_Özgürlük#/media/Dosya:La_Liberté_guidant_le_peuple_-_Eugène_Delacroix_-_Musée_du_Louvre_Peintures_RF_129_-_après_restoration_2024.jpg
- Delaroche, P. (1883). *Leydi Jane Gray'in İnfazı* [Tuval üzerine yağlı boya]. National Gallery, London, UK.

[https://en.wikipedia.org/wiki/The_Execution_of_Lady_Jane_Grey#/media/File:PAUL_DELAROCHE_-_Ejecuci3n_de_Lady_Jane_Grey_\(National_Gallery_de_Londres,_1834\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Execution_of_Lady_Jane_Grey#/media/File:PAUL_DELAROCHE_-_Ejecuci3n_de_Lady_Jane_Grey_(National_Gallery_de_Londres,_1834).jpg)

Dervişcemaloğlu, B. (2014). *Anlatıbilime giriş*. Dergâh Yayınları.

Dictionary. (n.d.). *Synopsis*. Dictionary.com. Erişim tarihi: 29 Nisan 2024, <https://www.dictionary.com/browse/synopsis>

di Bondone, G. (1303-1305). *Scrovegni Şapeli* [Fresk]. Padova, Veneto, İtalya. https://tr.wikipedia.org/wiki/Scrovegni_Şapeli#/media/Dosya:Padova_Cappella_degli_Scrovegni_Innen_Langhaus_West_5.jpg

Dix, O. (1929-32). *Der krieg (Savaş)* [Ahşap üzerine yağlı boya ve tempera]. Galerie Neue Meister, Dresden, Almanya. <https://artsandculture.google.com/asset/the-war-otto-dix/CwHM2HdTO3l2vg?hl=en>

Doğan, H. (2018). *Sosyolojik ve psikolojik olguların etkisinde sanatta grotesk beden imgesi* (Tez No. 524129) [Sanatta yeterlilik tezi, Atatürk Üniversitesi-Erzurum]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

Doğan-Özcan, Ç. (2019). Francis Bacon: çarmıha geriliş için üç çalışma (1962). *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 43(2019 Aralık), 889-897. <https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1577084146.pdf>

Düşek, A. (2020). *1990 sonrası sanatta edebi metinlerin kullanımı* (Tez No. 636852) [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

Erhat, A. (1996). *Mitoloji sözlüğü*. Remzi Kitabevi.

Ernst, M. (1941). *1941'de Alice* [Tuval üzerine yağlı boya]. The Museum of Modern Art (MoMA), New York, UK. <https://www.istanbulsanatevi.com/teknikler/resim/max-ernst-1941de-alice/>

Eyigör-Pelikoğlu, F. & Karaca, H. (2019). Fantazmagorik bir mekan: 'Alice' imgesi ve harikalar diyarında dönüşüm. *idil*, 56, 663-680. <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1552887219.pdf>

Farthing, S. (2017). *Sanatın tüm öyküsü* (Çev. G. Aldoğan & F. C. Çulcu). (3. baskı). Hayalperest Yayınevi.

Fırat G. (2013). Edebiyat tarihinde resim ve şiir analogisi. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 3(1), 82-96. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/313449>

Fırıncı, M. (2006). Toplumsal mücadelede sanatçı duruşuyla Kathe Kollwitz ve "The End" (Son) adlı eserinin analizi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20: 145-150. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/235057#:~:text=1893%2D1897%20yılları%20arasında%20çalıştığı,mücadelede%20oynadığı%20önemli%20rol%20vurgulanmaktadır>

Foster, E. (2024, Temmuz 18). *The Golden Haggadah*. [Web content]. <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/early-europe-and-colonial-americas/medieval-europe-islamic-world/a/golden-haggadah>

Fredericksen, B. B. (1988). *Masterpieces of painting, in the J. Paul Getty Museum*. Japan.

Fulford, R. (2017). *Anlatının gücü; kitle kültürü çağında hikayecilik*. Kolektif.

Ganbold, N., & Manioudaki, A. (2024, Haziran 10). *What is a tronie? Famous examples of tronies in Dutch and Flemish Baroque* [Web log comment]. <https://www.dailyartmagazine.com/tronie/>

- Gericault, T. (1819). *Medusa'nın salı* [tuval üzerine yağlı boya]. Louvre, Paris, Fransa. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Medusa%27n%C3%9Cn_Salı#/media/Dosya:JEAN_LOUIS_TH%C3%9CODORE_G%C3%9CRLICAULT_-_La_Balsa_de_la_Medusa_\(Museo_del_Louvre,_1818-19\).jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Medusa%27n%C3%9Cn_Salı#/media/Dosya:JEAN_LOUIS_TH%C3%9CODORE_G%C3%9CRLICAULT_-_La_Balsa_de_la_Medusa_(Museo_del_Louvre,_1818-19).jpg)
- Girodet. (1808). *Atala'nın cenazesi* [Tuval üzerine yağlı boya]. Louvre Müzesi, Paris, Fransa. <https://sanatabasla.com/2017/07/atalanin-cenazesi-the-funeral-of-atala-girodet/>
- Godfrey, T. (2016). *Resim bugün* (Çev. H. B. Kahraman). Lal Yayınları.
- Golub, L. (1981). *Interrogations (Sorgulama) II* [Tuval üzerine akrilik]. The Art Institute of Chicago, Chicago, United States. <https://www.dailyartmagazine.com/leon-golub/>
- Golub, L. (1973). *Vietnam II* [Tuval üzerine akrilik]. Tate Modern, Londra, UK. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/golub-vietnam-ii-t13702>
- Gombrich, E. H. (2020). *Sanatın öyküsü* (Çev. E. Erduran & Ö. Erduran). (11. baskı). Remzi Kitabevi.
- Goya, F. (1814). *3 Mayıs 1808* [Tuval üzerine yağlı boya]. Museo del Prado, Madrid, İspanya. https://tr.wikipedia.org/wiki/3_Mayıs_1808#/media/Dosya:El_Tres_de_Mayo,_by_Francisco_de_Goya,_from_Prado_thin_black_margin.jpg
- Gönüllü, A. B. (2017). Resimsel “anlatı sanatı” yapıları üzerine. *idil*, 6(34), s.1747- 1765. <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1499262566.pdf>
- Görenek-Beyaz, G. (2017). Bilinen ilk resimlerden günümüze resim sanatında siyah. *İdil*, 6(39), 3321-3353.
- Grabar, I. (1920). *Lenin telgraf başında* [Tuval üzerine yağlı boya]. Tretyakov Gallery, Moskova, Rusya. <https://www.flickr.com/photos/amber-tree/19729391376>
- Grünwald, M. (1513). *Çarmıha gerilen İsa* [Ahşap üstüne reçineli tempera]. Unterlinden Museum, Colmar, Fransa. <https://hyperallergic.com/880308/matthias-grunewalds-gruesome-good-friday/>
- Günçel, F. B. (2023). William Blake'in Cennet ile Cehennemin Evliliği eseri ve coincidentia oppositorum. *BELGÜ, Özel Sayı*, 141-152.
- Günsür, N. (1980). *Balıkçı pazarı* [Tuval üzerine yağlı boya]. Özel Koleksiyon. <https://uk.pinterest.com/pin/645844402808078647/>
- Hals, F. (1618). *The rommel-pot player* [Tuval üzerine yağlı boya]. Kimbell Art Museum, Fort Worth, United States. <https://www.artic.edu/artworks/59894/the-rommel-pot-player>
- Heartney, E. (2008). *Sanat & bugün* (Çev. O. Akinhay). Akbank Yayınları.
- Hillegers, J., Kolfin, E., & Summers, A. (2018). *The art of laughter: humour in the Dutch Golden Age*. Uitgeverij Waanders & De Kunst.
- Hiroshige, U. (1849). *Izanami ve Izanagi cennetin yüzen köprüsünde* [Ahşap baskı]. Honolulu Museum of Art, Hawaii, United States. <https://medium.com/mythologiepub/japanese-creation-myth-the-story-of-izanagi-and-izanami-d3c5dbb2f780>
- Hoakley. (2016, Haziran 2). *The story in paintings: modes of painted narrative* [Web content]. <https://eclecticlight.co/2016/06/02/the-story-in-paintings-modes-of-painted-narrative/>
- Hodge, S. (2024). *Gerçekten bilmeniz gereken 50 sanat fikri* (Çev. E. Gözgül). (13. baskı). Domingo.
- Honour, H., & Fleming, J. (2016). *Dünya sanat tarihi* (Çev. H. Abacı). Alfa Yayınları.

- Hogarth, W. (1743). *Moda evlilik: Evlilik sözleşmesi* [Tuval üzerine yağlı boya]. Board of Trustees of the National Gallery, Londra. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1f/William_Hogarth_038.jpg
- Hulton Archive/Gettyimages. (2014, Temmuz 11). Boğa atlama freski [Fotoğraf]. Gettyimages: <https://www.gettyimages.co.uk/detail/news-photo/bull-leaping-fresco-from-the-palace-of-knossos-from-the-news-photo/501578999>
- Hunt, W. H. (1848). *Aziz Agnes arifesi* [Tuval üzerine yağlı boya]. Guildhall Art Gallery, Corporation of London, London. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/c/ca/Hunt_William_Holman_The_flight_of_Madeline_and_Porphyro_during_the_Drunkenness_attending_the_Revelry_Eve_of_Saint_Agnes.jpg
- Italian Renaissance Learning Resources. (2024, Nisan 4). *Continuous Narrative: Pictorial Déjà Vu*. [Web log comment]. <http://www.italianrenaissanceresources.com/units/unit-6/essays/continuous-narrative-pictorial-deja-vu/>
- İskender, K. (1997). *Tür resmi* [Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi içinde]. (Cilt 3, s. 1832-1833). Yem Yayınları.
- İstanbul Modern. (2015). *Sanatçı ve zamanı / Artists in their time*. İstanbul Modern.
- İyem, N. (1981). *Dededen toruna Atatürk türküleri* [Tuval üzerine yağlı boya]. Ankara Resim ve Heykel Müzesi, Ankara, Türkiye. <https://arhm.ktb.gov.tr/repo/uploads/Catalog/22122021121456-d25e2a51-bc3d-457d-a5f2-8ac934f6736f.pdf>
- Jahn, M. (2015). *Anlatıbilim: anlatı teorisi el kitabı* (Çev. B. Dervişcemaloğlu). Dergâh Yayınları.
- Jahre, D. A. (1902). *Abhandlungen der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften*. Verlag Der Könighlichen Akademie Der Wissenschaften.
- Jasper, J. M. (2002). *Ahlâki protesto sanatı: toplumsal hareketlerde kültür, biyografi ve yaratıcılık* (Çev. S. Öner). Ayrıntı Yayınları.
- Jones, C. P. (2022, Haziran 27). *How to read paintings: The execution of Lady Jane Grey by Paul Delaroche* [Web comment]. <https://christopherpjones.medium.com/how-to-read-paintings-the-execution-of-lady-jane-grey-by-paul-delaroche-b6151b845714>
- Jones, N. B. (2018). Starting from places: continuous narration and discontinuous perspectives in Roman art. *The Art Bulletin*, 100(1), 7-35. <http://www.jstor.org/stable/44973272>
- Kaptan-Bayzar, C. (2016). Mitoloji ve çağdaş sanat. *Sanat Ve Tasarım Dergisi*(18), 113-130. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/567328>
- Karabaş, Ş., & Şener, H. G. (2017). Çağdaş Türk resim sanatında Nedim Günsür ve resimleri. *Sobider Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(17), 64-90. https://sobider.com/?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=279151565_3906%20Pelin%20AVŞAR%20KARABAŞ.pdf&key=31607
- Keats, J. (2024, Ekim 17). *The Eve of St. Agnes summary & analysis* [Web content]. <https://www.litcharts.com/poetry/john-keats/the-eve-of-st-agnes>
- Kenger, B. (2023). William Shakespeare'in "Romeo ve Juliet" ile Abdülhak Hâmit Tarhan'ın "Nesteren" adlı tiyatroları üzerine mukayeseli bir inceleme. *Bitig Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 2, 17-24. <https://bitig.ogu.edu.tr/Storage/bitig/Uploads/2.-Büşra-KENGER-MAKALE-PRINT.pdf>

- Kleiner, F. S. (2013). *Gardner's art through the ages: a global history, fourteenth edition, volume I*. Wadsworth.
- Kleiner, F. S. (2013). *Gardner's art through the ages: a global history, fourteenth edition, volume II*. Wadsworth.
- Krausse, A. C. (2005). *Rönesanstan günümüze resim sanatının öyküsü* (Çev. D. Zaptıoğlu). Literatür Yayıncılık.
- Kokoschka, O. (1908). *Dream vision* [İllüstrasyon]. Private Collection. <https://www.artic.edu/artworks/186100/dream-vision>
- Kollwitz, K. (1844). *Dokumacıların ayaklanması* [Baskı]. The William M. Ladd Collection. https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:The_March_of_the_Weavers_in_Berlin_-_Käthe_Kollwitz_-_1897.jpg
- Köksal, M. (2006). *Boşluk ve alegorik anlatım* (Tez No. 174943) [Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi-Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Kuesel, C. (2024, Temmuz 16). *6 Greek myths you should know to understand art history* [Art web]. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-6-greek-myths-understand-art-history>
- Kutlubaş, S. (2022, Eylül 13). *Ölümler Kitabı: Eski Mısır'ın ölüm sonrası yaşam rehberi* [Web content]. <https://arkeofili.com/oluler-kitabi-eski-misirin-olum-sonrasi-yasam-rehberi/>
- Ledbury, M. (2010). *Genre painting objects and private life in eighteenth-century France*. Voltaire Foundation.
- Lenoir, B. (2004). *Sanat Yapıtı*. (Çev. Derman, A.). Yapı Kredi Yayınları.
- Lesso, R. (2022, Eylül 27). *Picasso and the Minotaur: Why was he so obsessed?* [Web comment]. <https://www.thecollector.com/picasso-and-the-minotaur-obsessed/>
- Levy-Bruhl, L. (2006). *İlkel insanda ruh arayışı* (Çev. O. Adanır). Doğu Batı Yayınları.
- Ligare, D. (1993). *Herkül'ün haz ve erdem arasındaki dengeyi koruması* [Tuval üzerine yağlı boya]. Private Collection. <http://www.davidligare.com/paintings.html>
- Lionel Guichard/Pixels. (2006, Eylül 9). *Chauvet mağarası duvar resmi* [Fotoğraf]. Pixels: <https://pixels.com/featured/horses-rhinoceroses-and-bison-chauvet-cave.html>
- Lucas Museum of Narrative Art. (2024, July 9). *Narrative art*. [Museum article]. <https://lucasmuseum.org/narrative-art>
- Magnasco, A. (1733). *Pazar* [Tuval üzerine yağlı boya]. Castello Sforzesco, Milano, İtalya. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alessandro_Magnasco_-_Market_-_WGA13859.jpg#/media/File:Alessandro_Magnasco_-_Market_-_WGA13859.jpg/2
- Mark, J. J. (2017, Mart 23). *Sindirella Masalı'nın hikâyesi* [Web article]. <https://www.worldhistory.org/trans/tr/2-1038/sindirella-masalinin-hikayesi/>
- Maryville. (2022 Mayıs 5). *Shakespeare's influence on contemporary literature* [University website]. https://online-maryville-edu.translate.goog/blog/william-shakespeare-influence/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=tc
- Masaccio. (1425). *Vergi parası* [Duvar resmi]. Brancacci Chapel, Florence, İtalya. [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Tribute_Money_\(Masaccio\)#/media/File:Masaccio7.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Tribute_Money_(Masaccio)#/media/File:Masaccio7.jpg)
- Meagher, J. (2008, Nisan). *Genre Painting in Northern Europe. The Metropolitan Museum of Art*. [Web log comment]. https://www.metmuseum.org/toah/hd/gnrn/hd_gnrn.htm
- Melick, T. (2014). *Tarih boyunca sanat* (Çev. D. Şendil & S. Evren). Yapı Kredi Yayınları.

- Merriam-Webster. (n.d.). *Panoptic*. In Merriam-Webster.com dictionary. Erişim Mayıs 17, 2024, from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/panoptic>
- Mete, R. (2005). *Yahudi, Hristiyan ve Müslüman sanatlarında Kudüs imgesi* (Tez No. 176048) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Mısır Ölüler Kitabı (M.Ö. 1070). [Papirüs]. British Museum, Londra, İngiltere. https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA9901-3
- Millais, J. E. (1849). *Lorenzo ve Isabella* [Tuval üzerine yağlı boya]. Walker Art Gallery, Liverpool, İngiltere. https://en.wikipedia.org/wiki/Isabella_%28Millais_painting%29#/media/File:John_Everett_Millais_-_Isabella.jpg
- Millais, J. (1870). *Raleigh'in çocukluğu* [Tuval üzerine yağlı boya]. Tate Gallery, Londra, İngiltere. [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Boyhood_of_Raleigh#/media/File:John_Everett_Millais_\(1829-1896\)_-_The_Boyhood_of_Raleigh_-_N01691_-_National_Gallery.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Boyhood_of_Raleigh#/media/File:John_Everett_Millais_(1829-1896)_-_The_Boyhood_of_Raleigh_-_N01691_-_National_Gallery.jpg)
- Milton, J. (2020). *Kayıp cennet* (Çev. E. Günsel). Pegasus Yayınları.
- Mutlu, B. (1997). *Mitoloji* [Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi içinde]. (Cilt 2, s. 1273-1276). Yem Yayınları.
- Oluk, Ersümer, A. (2013). *Klasik anlatı sineması*. Hayalperest Yayınları.
- Özbaşaran-Dede, N. (2016, Nisan 12). *Picasso'nun "yeni bir şey öğrenmemişiz" dediği, 17 bin yıl öncesi mağaranın birebir kopyası* [Web content]. https://www.herkesebilimteknoloji.com/haberler/toplum/picassonun-yeni-bir-sey-ogrenmemisiz-dedigi-17-bin-yil-oncesi-magaranin-birebir-kopyasi#google_vignette
- Özdemir, E. (1999). *Yazınsal türler* (4. baskı). Bilgi Yayınevi.
- Palermo Taşı, (M.Ö. 25. yüzyıl). [Krallardan ve firavunların hanedanlarından bahseden Antik Mısır hiyeroglifisi]. Salinas Regional Archaeological Museum, Sicilya, İtalya. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Palermo_Taşı#/media/Dosya:Abhandlungen_der_Königlichen_Preussischen_Akademie_der_Wissenschaften_aus_dem_Jahre_\(1902\)__\(16765759871\).jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Palermo_Taşı#/media/Dosya:Abhandlungen_der_Königlichen_Preussischen_Akademie_der_Wissenschaften_aus_dem_Jahre_(1902)__(16765759871).jpg)
- Philippe Lopez/Reddit. (2009, Haziran). *Lascaux, Ölü Adamın Mızrağı* [Fotoğraf]. Reddit: https://www.reddit.com/r/ArtefactPorn/comments/j6tkwx/shaft_of_the_dead_man_in_lascaux_cave_france/?rdt=43499
- Picasso, P. (1937). *Guernica* [Tuval üzerine yağlı boya]. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, İspanya. https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_%28tablo%29#/media/Dosya:Picasso_Guernica.jpg
- Picasso, P. (1935). *Minotor* [Gravür baskı]. Museum of Modern Art, New York, US. https://www.pablopicasso.org/minotauromachy.jsp#google_vignette
- Rauch, N. (2007). *Barbarları beklerken* [Tuval üzerine yağlı boya]. The Broad, Los Angeles, US. <https://www.thebroad.org/art/neo-rauch/warten-auf-die-barbaren>
- Read, H. (2017). *Sanatın anlamı* (Çev. N. Asgari). (2. baskı). Hayalperest Yayınevi.
- Read, H. (2018). *Sanat ve toplum* (Çev. E. Kök). Hayalperest Yayınevi.
- Rego, P. (2001). *Baloya hazırlanmak* [Taş baskı]. Özel Koleksiyon. <https://www.artnet.com/artists/paula-rego/getting-ready-for-the-ball-a-w9TooNo5NcfdagTl7LEnw2>

- Rego, P. (1996). *Pinokyo'dan ışıklar adası* [Kağıt üzerine mürekkep ve suluboya]. Marlborough Galerisi, New York, United States. <https://www.piano-nobile.com/artists/1711-paula-rego/works/4372-paula-rego-island-of-the-lights-from-pinocchio-1996/>
- Renoir, P. A. (1880). *Tekne gezisinde öğle yemeği* [Tuval üzerine yağlı boya]. The Phillips Collection. https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Déjeuner_des_canotiers#/media/Fichier:Pierre-Auguste_Renoir_-_Luncheon_of_the_Boating_Party_-_Google_Art_Project.jpg
- Repin, I. (1884). *Beklenmedik ziyaretçiler* [Tuval üzerine yağlı boya]. Tretyakov Gallery, Moskova, Rusya. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ilya_Repin_Unexpected_visitors.jpg
- Rona, Z. (1997). *Alegori* [Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi içinde]. (Cilt 1, s. 58-59). Yem Yayınları.
- Rubens, P. P. (1636). *Herakles ve Kerberos* [Panel üzerine yağlı boya]. Museo del Prado, Madrid, İspanya. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/87/Peter_Paul_Rubens_-_Hercules_and_Cerberus%2C_1636.jpg
- Sadık, C. (2022). *Uygarlığın ayak izleri: Batı resim sanatında mitoloji*. Epsilon Yayınevi.
- Saint Louis Mezmurlar Kitabı'ndan bir bölüm* [Parşömen üzerine mürekkep, tempera ve altın]. (1253-1270). Bibliotheque Nationale de France, Paris, Fransa. <https://tr.pinterest.com/pin/227220743675620073/>
- Sarı, İ. (2024, Temmuz 16). *Mit ve mitoloji kavramları hakkında genel bilgiler* [Blog post]. <https://www.isa-sari.com/mit-ve-mitoloji-kavramlari-hakkinda-genel-bilgiler/>
- Sarıkaya, R. (2021). *Çizgi romanda anlatısal dönüşüm ve bir hareketli çizgi roman önerisi* (Tez No. 658808) [Sanatta yeterlilik tezi, Hacettepe Üniversitesi-Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Sayım, O. (2016, Kasım 9). *Hazret Muhammed'in hayatı: Siyeri Nebi* [Web content]. https://www.sanatin Yolculugu.com/hz-muhammedin-hayatisiyeri-nebi/#google_vignette
- Seyfi, M. (2016). *Sivil toplum kuruluşlarında storytelling*. Pales Yayınları.
- Simonaitis, A. (2024, Temmuz 18). *The baptism of Christ* [Web content]. <https://editions.covecollective.org/content/baptism-christ>
- Siyer-i Nebi. (17. yüzyıl dolayları). *Hazret Muhammed Mirac yolculuğunda (545a sayfasından)* [Aharlı kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve altın yaldız]. Türk ve İslam Eserleri Müzesi, İstanbul, Türkiye. <https://www.sanatin Yolculugu.com/hz-muhammedin-hayatisiyeri-nebi/hz-muhammed-mirac-yolculugunda/>
- Sönmez, H. (2018). Leon Golub ve Fernando Botero'nun resimlerinde işkence teması. *İdil Dergisi*, 7(43), 255-258. <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1520756519.pdf>
- Steen, J. (1665). *Kumarda kavga* [Tuval üzerine yağlı boya]. Staatliche Museen zu Berlin, Berlin, Almanya. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/08/Steen_Argument_over_a_Card_Game.jpg
- Study. (2024, Mayıs 1). *Narrative art: definition, types & examples*. [Website] <https://study.com/academy/lesson/narrative-painting-definition-artists-examples.html#:~:text=simultaneous%20narrative%20art%2C%20where%20people,easily%20identified%20by%20any%20viewer.>

- Şimşek, F. (2015). Ayasofya’da ikonaklazma sonrası döneme ait figüratif mozaikler. Yayımlanmamış makale taslağı, Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
- Tate Modern Museum. (2024, Nisan 2). *Art term, narrative*. [Museum Website]. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/n/narrative>
- Tate Modern Museum. (2024, Temmuz 16). *The Boyhood of Raleigh* [Museum Website]. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/millais-the-boyhood-of-raleigh-n01691>
- TDK. (2024, Mart 1). *Hikâye*. Türk Dil Kurumu Sözlükleri: <https://sozluk.gov.tr>
- Tetikbaş, S. (2024). *Avrupa resim sanatında Dante ve İlahi Komedyâ* (Tez No. 879232) [Yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi-Edirne]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Thompson, J. (2014). *Modern resim nasıl okunur, modern ustaları anlamak* (Çev. F. Candil-Çulcu). Hayalperest Yayınevi.
- The National Gallery, London. (2024, Ekim 13). *The Execution of Lady Jane Grey Paul Delaroche (1797–1856)* [Museum Website]. <https://artuk.org/discover/artworks/the-execution-of-lady-jane-grey-115579>
- The Secret Fury*, (1950). [The Secret Fury filminin afişi]. <https://movieposters.ha.com/itm/movie-posters/mystery/the-secret-fury-rko-1950-half-sheet-22-x-28-style-b-mystery/a/161209-51332.s>
- Tintoretto, J. (1543). *Davut ebedi hanedanlığının kehanetini alıyor, Davut ahit sandığını taşıyor, Davud’un önünde Batşeba* [Tuval üzerine yağlı boya]. Kunsthistorisches Museum, Viyana, Avusturya. <https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Jacopo-Robusti-Tintoretto/111553/The-Death-of-Samson;-The-Queen-of-Sheba-Before-King-Solomon-%28a-pair%29,-1543.html>
- Todorov, T. (2019). *Ya sanat ya hayat* (Çev. A. U. Kılıç). (2. baskı). Sel Yayıncılık.
- Torun, İ. (2002). Kapitalizmin zorunlu şartı “protestan ahlâk”. *C. Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 3(2), 89-98. <https://kutuphane.dogus.edu.tr/mvt/pdf.php>
- Tuschka, V. A. (2024, Haziran 9). *Jan Steen - Gamblers quarreling* [Web log comment]. <https://www.the-artinspector.com/post/jan-steen-gamblers-quarreling>
- Tübke, W. (1976-87). *Bauernkriegspanorama’dan sahneler* [Tuval üzerine yağlı boya]. Panorama Museum, Bad Frankenhausen, Almanya. <https://www.instagram.com/p/Cea7EDZsXrD/?igsh=Y29obGl2aThhNXhs>
- U-S, J. (2018, Kasım 30). *The many talents of Pieter Bruegel the Elder. The Economist*. [Website] <https://www.economist.com/prospero/2018/11/30/the-many-talents-of-pieter-bruegel-the-elder>
- Üner, Ö. (2013). Türk Resminde Sembolist Eğilimler, *MSGSU Sosyal Bilimler Dergisi*, 7, 51-63. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/757717>
- Vermeer, J. (1669). *Aşk mektubu* [Tuval üzerine yağlı boya]. Rijksmuseum Amsterdam, Amsterdam, Hollanda. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Love_Letter_%28Vermeer%29#/media/File:The_Love_Letter_-_Johannes_Vermeer.png
- Vermeer, J. (1658). *Süt döken kadın* [Tuval üzerine yağlı boya]. Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda. https://de.wikipedia.org/wiki/Dienstmagd_mit_Milchkrug#/media/Datei:Johannes_Vermeer_-_Het_melkmeisje_-_Google_Art_Project.jpg

- van Ostade, A. (1671). *Bir tavernada sohbet eden müşteriler* [Panel üzerine yağlı boya]. Museum of Fine Art, Boston, United States. https://en.wikipedia.org/wiki/Customers_Conversing_in_a_Tavern
- Verrocchio, A., & da Vinci, L. (1472-75). *İsa'nın vaftizi* [Ahşap üzerine yağlı boya]. Uffizi Gallery, Floransa, İtalya. [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Baptism_of_Christ_%28Verrocchio_and_Leonardo%29#/media/File:The_Baptism_of_Christ_\(Verrocchio_&_Leonardo\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Baptism_of_Christ_%28Verrocchio_and_Leonardo%29#/media/File:The_Baptism_of_Christ_(Verrocchio_&_Leonardo).jpg)
- Wannart. (2024, Temmuz, 8). *35.000 yıllık mağara resimleri ve insanlığın ilk animasyonları* [Web log comment]. <https://wannart.com/icerik/9105-35-000-yillik-magara-resimleri-ve-insanligin-ilk-animasyonlari>
- Waterhouse, J. W. (1899). *Adonis'in Uyanışı* [Tuval üzerine yağlı boya]. Private Collection. <https://www.wikiart.org/en/john-william-waterhouse/the-awakening-of-adonis-1899>
- Waterhouse, J. W. (1903). *Echo and Narcissus* [Tuval üzerine yağlı boya]. Walker Art Gallery, Liverpool. https://en.wikipedia.org/wiki/Echo_and_Narcissus_%28Waterhouse_painting%29#/media/File:John_William_Waterhouse_-_Echo_and_Narcissus_-_Google_Art_Project.jpg
- Wilkinson, P. (2019). *Efsaneler & mitler, kökenlerine ve anlamlarına dair görsel bir rehber* (Çev. E. Lekşe). (5. baskı). Alfa Yayınları.
- Wilkinson, K. (2019). *Semboller & işaretler, kökenlerine ve anlamlarına dair görsel bir rehber* (Çev. S. Toksoy). (5. baskı). Alfa Yayınları.
- Xiaodong, L. (2004). *Üç boğaz: Yerinden edilmiş halk* [Tuval üzerine yağlı boya]. Lisson Gallery, Şanghai, Çin. <https://www.elizabeth-art-review.com/post/the-three-gorges-project-paintings-by-liu-xiaodong>
- Yabalak, H. (2020). Türk halk kültürü bağlamında Cihat Burak resimleri. *Türk Kültürü ve Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, 1 (2), 70-94. https://www.academia.edu/88185728/Türk_Halk_Kültürü_Bağlamında_Cihat_Burak_Resimleri
- Yıldız, N. (2011). Milton'ın Kayıp Cennet (Paradise Lost) adlı eserindeki püritan ve ataerkil düşünce yapısını yansıtan dil ve üslubu. A. Yemişçi & B. Atak (Ed.), IX. *Ulusal Sempozyumu içinde* (ss. 605-620). İstanbul Kültür Üniversitesi.
- Yokuş-İplikçiler, N. (2024, Temmuz 9). *Antik Mısır sanatı üzerine* [Sanat yazısı]. <https://sanatokur.com/antik-misir-sanati-uzerine/>
- Yozgat, F. (2024, Temmuz 17). *Yahudilik ve 10 emir* [Web content]. <https://www.akademikakil.com/yahudilik-ve-10-emir/fazilyozgat/>
- Yunus Peygamber, Yunus Peygamber'in balık tarafından yutulmasını tasvir eden mozaik [Mozaik]. (M.S. 400). Huqoq, İsrail. <https://aktuelarkeoloji.com.tr/kategori/aktuel/celile-deki-arkeolojik-kazida-ortaya-cikarilan-1600-yillik-mozaik-panel>
- Zwirner, D. (2024, Temmuz 22). *Neo Rauch: field signs* [Web comment]. <https://www.mutualart.com/Exhibition/Neo-Rauch--Field-Signs/00DC650647C1F88F>