

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DİN VE POLİTİKANIN SANAT ÜZERİNE ETKİSİ

HACER GÜLNAZ TEZCAN

RESİM ANASANAT DALI

NİSAN 2016


GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Gazi
1926

DİN VE POLİTİKANIN SANAT ÜZERİNE ETKİSİ

Hacer Gülnaz TEZCAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ
RESİM ANASANAT DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

NİSAN 2016

KABUL VE ONAY SAYFASI

Hacer Gülnaz TEZCAN tarafından hazırlanan "Din ve Politikanın Sanat Üzerine Etkisi" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / ~~OY ÇOKLUĞU~~ ile Gazi Üniversitesi Resim Anasanat Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Doç. Dr. Fulya Bayraktar
Güzel Sanatlar Fakültesi, Gazi Üniversitesi
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum / ~~onaylamıyorum~~ .....

Üye: Prof. Dr. Alaybey Karoğlu
Güzel Sanatlar Fakültesi, Gazi Üniversitesi
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans olduğunu onaylıyorum / ~~onaylamıyorum~~ .....

Üye: Doç. Dr. Ersoy Yılmaz
Güzel Sanatlar Fakültesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans olduğunu onaylıyorum / ~~onaylamıyorum~~ .....

Tez Savunma Tarihi: 22/04/2016

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

.....
Prof. Aysen SOYSALDI
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi;
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu;
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi;
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı;
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Hacer Gülnaz Tezcan

22.04.2016

DİN VE POLİTİKANIN SANAT ÜZERİNE ETKİSİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Hacer Gülnaz TEZCAN

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Nisan 2016

ÖZET

Bu araştırma, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim AnasanatDalı'nda (GGSER) yapılmıştır. Araştırmanın konusu Ortaçağ'dan Modernizm'e kadar olan dönemde özellikle Semavî Dinlerin ve Politika'nın Resim sanatı üzerine etkilerini incelemektir. Çalışmada öncelikle genel anlamda din-sanat ve politika-sanat ilişkileri irdelenmiş ve ardından bu ilişlkilerin somut bir yansıması olarak Resim sanatından örnekler verilerek, sanat-politika, sanat-toplum, sanat-din-politika ve toplum arasındaki kaçınılmaz ilişkiler değerlenmdirilmiştir. Sanat, yalnızca sanatın temel dinamikleri ile ilgili olmayıp, aynı zamanda hem dinlerin hem de politikanın dayandığı felsefenin, varlık ve insan anlayışının, estetiğin dışavurulduğu, somutlaştığı bir alandır. Bu yönüyle sanat; felsefe, din ve politika ile iç içe olan bir disiplindir. Fakat sanatın temel amacı, bir dünya görüşünü dile getirmek olduğunda sanatı da ideolojileştirmiş oluruz. Bu bağlamda çalışmanın ana teması, sanatı yalnızca dinin ve politikanın bir aracı olarak algılamadan ve fakat din ve politikanın sanat üzerindeki etkileri, sanatın din ve politika üzerindeki etkileri açısından bu ilişkileri değerlendirmektir.

Bilim Kodu :404.7.016
Anahtar Kelimeler : Din, Politaka, Sanat
Sayfa Adedi : 152
Danışman : Doç. Dr. Fulya BAYRAKTAR

INFLUENCES OF RELIGION AND POLITICS ON ART

(Postgraduate Thesis)

Hacer Gülnaz TEZCAN

GAZİUNIVERSITY

INSTITUTE OF FINE ARTS

April, 2016

ABSTRACT

This research is performed at Gazi University, Institute of Fine Arts, iand Department of Art Major (GGSER). The aim of this research is to investigate influence of especially Divine Religion and Politics on Painting Art in the historical process. The present research generally addressed the relationships between the religion and the art as well as between the politics and the art, then examples of painting are presented as a concrete reflection of such relationships, and inevitable relationships including art-politics, art-society, art-religion-politics and society were are evaluated. The art is not only related to basic dynamics of the art, but also is a realm where philosophy that serves as a basis both for religions and politics, sense of existence and human, and aesthetics are expressed and concretized. With this aspect, the art is a discipline that is interlaced with philosophy, religion and politics. But, when the main purpose of the art is to express a world-view, then this is to ideologise the art. In this context, the main theme of the research isto evaluate relationships in terms of influence of religion and politics on the art, and the influence of art on the religion and politics without viewing the art merely as a means for religion and politics.

Science Code : 404.7.016
Key Words : Influence,Religion, Politics, Painting Art
Pages : 152
Advisor : Assoc. Prof. Dr. Fulya BAYRAKTAR

TEŞEKKÜR

Çalışmalarım boyunca değerli yardım ve katkılarıyla beni yönlendiren, kıymetli tecrübelerinden faydalandığım danışmanım Doç. Dr. Sayın Fulya BAYRAKTAR ve yoluma ışık tutan,manevi destekleriyle beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan çok değerli hocam Prof. Dr. Sayın Alaybey KAROĞLU'na, değerli hocamProf. Sayın Hasan PEKMEZCİ'ye ayrıca O en büyük desteğim değerli eşim Tayfun TEZCAN'a teşekkürü borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET iv

ABSTRACT v

TEŞEKKÜR vi

İÇİNDEKİLER vii

RESİMLER LİSTESİ xi

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇTE DİN – POLİTİKA – SANAT İLİŞKİSİ

1.1. Tarihsel Süreçte Politika 3

1.1.1. Politika ve Kavramsal Temelleri 3

1.1.2. Ortaçağ 6

1.1.3. Rönesans 9

1.1.4. Modern Dönem 12

1.2. Tarihsel Süreçte Din – Politika İlişkisi 18

1.2.1. Din – Politika İlişkisine Genel Bir Bakış 18

1.2.2. Ortaçağ 21

1.2.3. Rönesans 24

1.2.4. Modern Dönem 29

1.3. Tarihsel Süreçte Din – Politika – Sanat İlişkisi 32

1.3.1. Din – Politika – Sanat İlişkisine Genel Bir Bakış 32

1.3.2. Ortaçağ 36

1.3.3. Rönesans 38

1.3.4. Modern Dönem 41

Sayfa

İKİNCİ BÖLÜM

DİN VE POLİTİKANIN SANAT ÜZERİNDEKİ ETKİLERİNE ORTAÇAĞ SANATINDAN ÖRNEKLER

2.1. Ortaçağ Kültürü ve Sanatsal Özellikleri 45

2.2. Ortaçağ Kültür Ortamında Sanatsal Üretimin Sınırları 47

2.2.1. Erken Ortaçağ Avrupa Sanatı 47

2.2.2. Ortaçağ Avrupa Sanatı 48

2.2.2.1. Roman Sanatı (900 – 1200) 49

2.2.2.2. Gotik Sanatı (12. Yüzyıl) 50

2.2.3. Bizans Sanatı 51

2.2.3.1. Erken Bizans Dönemi (5. – 6. Yüzyıl) 52

2.2.3.2. Orta Bizans Dönemi (843 – 1204) 53

2.2.3.3. Son Bizans Dönemi (1261 – 1453) 53

2.2.4. Ortaçağ İslâm Sanatı 55

2.2.4.1. İslâm – Sanat İlişkisi ve Bütünlüğü 55

2.2.4.2. Ortaçağ İslâm Sanatı'nda Etkileşimler 57

2.2.4.3. Ortaçağ İslâm Devletleri'nde Sanat 61

2.2.4.3.1. Emevi ve Abbasi Sanatı 62

2.2.4.3.2. Karahanlı ve Gazneli Sanatı 63

2.2.4.3.3. Selçuklu Sanatı 65

2.2.4.3.6. Osmanlı Sanatı 66

Sayfa

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DİN VE POLİTİKANIN SANAT ÜZERİNDEKİ ETKİLERİNE RÖNESANS SANATINDAN ÖRNEKLER

3.1 Rönesans Döneminde Din ve Politikanın Etkisinde Sanat Üreten Sanatçılardan Örnekler..... 74

3.2 Barok Döneminde (1600-1750) Din ve Politikanın Etkisinde Sanat Üreten Sanatçılardan Örnekler..... 79

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DİN VE POLİTİKANIN SANAT ÜZERİNDEKİ ETKİLERİNE MODERN DÖNEMDEN ÖRNEKLER

4.1 Modern Dönemde Din ve Politikanın Etkisinde Üretilenen Eserlerden Örnekler.... 81

4.2. Günümüz Sanatında Din ve Politikanın Etkisinde Üretilen eserlerden Örnekle 95

BEŞİNCİ BÖLÜM

DİN VE POLİTİKANIN SANAT ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ TEMASI İLE ÇALIŞILAN ESERLER

5.1. Örnek Resim – 1 103

5.2. Örnek Resim – 2 104

5.3. Örnek Resim – 3 105

5.4. Örnek Resim – 4 106

5.5. Örnek Resim – 5 107

5.6.ÖrnekResim – 6 108

5.7. Örnek Resim – 7 109

5.8. Örnek Resim-8 110

SONUÇ 111

KAYNAKLAR 113

EKLER..... 151

Sayfa

EK-1. Türk Sanatçılarının Bulgaristan SmolyanResim Sergisi 152

EK-2. Katılım Belgesi 153

EK-3. Alkoçlar Otel Arşiv Belgesi 154

ÖZGEÇMİŞ 151

RESİMLER LİSTESİ

Resim **Sayfa**

Resim 2.1. Katakomp – Roma 47

Resim 2.2. Angouleme Katedrali – Fransa 49

Resim 2.3. Milano Katedrali – İtalya 50

Resim 2.4. Salisbury Katedrali vitray detayı – İngiltere 51

Resim 2.5. Priscilla Katakompu'ndan duvar resmi – Roma 52

Resim 2.6. Meryem ve Kucağında İsa – Ayasofya 53

Resim 2.7. Mozaik – Kariye Cami 54

Resim 2.8. İkona – Antalya Müzesi 54

Resim 2.9. Aristoteles ders verirken 13. yüzyıl elyazması 60

Resim 2.10. İmam Ali'nin ejderhayı öldürmesi – Reza Abbasi Museum of Tehran 61

Resim 2.11. Varka ve Gülşah minyatür 65

Resim 2.12. Bursa Yeşil Türbe çinilerinden örnek 69

Resim 2.13. Milet İşi İznik kâsesi 69

Resim 2.14. *Fatih Albümü av sahnesi – Mehmet Siyah Kalem* 70

Resim 2.15. Cerrahiye – i İlhaniye minyatürü – Amasyalı Cerrah Şerafettin Sabuncuoğlu 71

Resim 3.1. Giotto di Bondone(1266/7-1337) *Anna'ya Müjde*1302-1305. Fresko. Arena Şapeli, Padova, İtalya 74

Resim 3.2. Masaccio. *Kutsal Üçlü* 1426-28, Fresko Santa Maria Novella Kilisesi, Floransa, İtalya 75

Resim 3.3. Andrea Mantegna, *Ölü İsaya Ağıt* y. 1500, Tuval üzerine yağlıboyaGalleria Brera, Milano, İtalya 76

Resim 3.4. Leonardo da Vinci, *Son Akşam Yemeği*, 1495-98, St. Maria delle Grazie Manastırı, Milano 77

Resim 3.5. Michelangelo, *Adem'in Yaratılışı*, 1510, Fresko, 280 x 570 cm, Sistine Şapeli, Vatikan 78

Resim **Sayfa**

Resim 3.6. Caravaggio, *Matta'ya İlham Gelmesi*, 1602. Tuval üzerine yağlıboya. 292 x 186 cm. San Luigi dei Francesi, Roma 79

Resim 3.7. Nicolas Poussin.*Et in Arcadia Ego*. 1638-39. Tuval üzerine yağlıboya. 85 x 121 cm. Louvre Müzesi, Paris 80

Resim 3.25. Paul Jackson Polloc - Spring 100

Resim 4.1. Jacques-Louis David.*Horatiiler'in Yemini*. 1784.Tuval üzerine yağlıboya.326 x 420 cm. Louvre Müzesi, Paris 83

Resim 4.2. Rembrandt Gece Devriyesi 1642 84

Resim 4.3. Caravaggio Judith Holofernes'in kafasını keserken 85

Resim 4.4. David - Marat'ın Ölümü 86

Resim 4.5. Goya - 3 Mayıs 1808 88

Resim 4.6. Goya - 2 Mayıs 1808 "The Second of May, 1808" 89

Resim 4.7. Delacroix Halka Yol Gösteren Özgürlük 90

Resim 4.8. Eyfel ve Özgük Anıtı Heyketraş ve Mimar Alexandre Gustave Eiffel 92

Resim 4.9. Picasso Guernica 93

Resim 4.10. BAUHAUS 1919'da Weimar'da Mimar Walter Gropius'un kurduğu Mimarlık ve Güzel Sanatlar Okulu 95

Resim 4.11. Gamalı Haç 95

Resim 4.12. Alman Sergi Evi 96

Resim 4.13. Kathe Kollwitz 97

Resim 4.14. Kathe Kollwitz 97

Resim 4.15. Frank Loyd Wright New York 99

Resim 4.16. Frances Bacon –Papa Innocent X 99

Resim 4.17. Francis Bacon, Etle Beraber Figür,1954, Chicago Enstitüsü 99

Resim 5.1. H.Gülnaz Tezcan -Dualar Aynı Dildendir-80x150 cm Tuval Üzerine Karışık Teknik 103

Resim 5.2. H.Gülnaz Tezcan –Çağ Yangını -100x110 cm Tuval Üzerine Karışık Teknik*Çankaya TURYAP Ozel Arşivi* 104

Resim **Sayfa**

Resim 5.3. H.Gülnaz Tezcan – Bölünme -50x70 cm Tuval Üzerine Karışık Teknik Alkoçlar Otel Pamporovo Otel Arşivi 105

Resim 5.4. H.Gülnaz Tezcan – Kıyamet -80x80 cm Tuval Üzerine Karışık Teknik 106

Resim 5.5. H.Gülnaz Tezcan – Zulüm -80x80 cm Tuval Üzerine Karışık Teknik 107

Resim 5.6. H.Gülnaz Tezcan – İhtilal -100x110 cm Tuval Üzerine Karışık Teknik 108

Resim 5.7. H.Gülnaz Tezcan – Zulüm 2 -60x80 cm Tuval Üzerine Karışık Teknik 109

Resim 5.8. H.Gülnaz Tezcan -Dualar Aynı Dildendir 2-35x50 cm T.Ü.K.T 110

GİRİŞ

Genel anlamda din, yaşamın realitesini yansıtırken, sanat bu realiteyi irreel dünyaya taşıdı. Dinlerve politika arasında büyük farklar olmakla birlikte her din ve politika sanatı görsel, işitsel anlatım dili olarak kullandı. Tapınaklar, ibadethaneler, törenler, ayinler, müzik, şiir, edebiyat, felsefe, heykeller, resimler, semboller geçmişten bugüne farklı dinlerde insan, din ve sanatın ayrılmaz beraberliğinin kanıtları oldular ve bundan sonra da olacaktır. Çünkü dinsiz ve sanatsız yaşam olmamıştır ve olmayacaktır.

Yaratılışı itibariyle sosyal bir varlık olan insan, varlığını sürdürebilmek için birbirine ihtiyaç duymakta ve içinde bulunduğu hayat şartları da insanoğlunu toplu halde yaşamaya zorlamaktadır. Bir araya gelen insanların içsel dünyasında ilginç bir hükmetme güdüsü oluşur. Yani, egosunu tatmin etmek için kendisinden başkasına otoritesini kabul ettirme ve onları istediği gibi yönlendirme arzusu hissedilir.

Kişinin egosunu tatmini şayet belirli yöntemlerle kontrol altına alınmazsa, belli bir noktadan sonra hiçbir sınır tanımayan tehlikeli bir duruma dönüşür. Zira bu zihni yapılanma ilahlık iddia etmeye kadar varabilmektedir.

Sanat, tamamen insana ait bir faaliyettir. Etkileşim, aynı zamanda farklılıklar yaratır. Sanat Felsefesi de bu zorunlu ilişkiler sebebiyle kendisine bir varlık alanı bularak bir disiplin olarak ortaya çıkmıştır.

Bu etkileşimde, sanat ve siyaset birbirlerine göre asıl değildir. Fakat ikisi de kültürün türevleridir. Sanat bir kurumdur, fakat bir icra-i siyaset alanı değildir.

Sanat hem kendisinin hem de siyasetin dayandığı dünya görüşünü, varlık ve insan anlayışını, bakış ve duruş tarzını, estetiğini, sevgi telâkkisini, kendine ait çerçevede ortaya koyar. Bu yönüyle sanat dünya görüşü, ideoloji veya bir siyasetle iç içe olan bir kurumdur. Fakat yalnızca bir ideolojinin ya da siyasetin ya da bir dininsözcülüğünü yüklenmez.

Her dünya görüşünün kendine has bir sanat anlayışı vardır. Fakat sanat, bu dünya görüşünün, bu dünya görüşüne ait siyasetin gerçekleşmesinde ve yürütülmesinde araç olmaya indirgenemez. Elbette siyaset, kendi varlığını devam ettirmek için bazı zeminlere

ihtiyaç duyar. Bunların başında sanat gelir. Nitekim kendilerini büyük bir sanat planında yansıtamamış dünya görüşlerinin önemli, geçerli ve evrensel olacağını düşünmek mümkün olmamaktadır. Ancak sanatı bu göreve indirgemek, sanatın asli doğasını da indergemiş olmak anlamına gelecektir.

Bu çalışmada, sanatın sadece politikanın ya da sadece dinin sözcüsü olmamakla beraber, tarih boyunca, politikadan ve dinden beslendiği konusu örnekler üzerinden incelenmiştir. Bu örnekler, ortaçağdan modernizme kadar olan süreçte, her dönemin asli politik, dini karakteri çerçevesinde sanatın şekillenmesi açısından seçilmiş ve incelenmiştir. Örnekler üzerinden incelendiğinde, dönemin etkin politikasının, yaygın dini inancının ve kitleler tarafından kabul gören varlık ve insan anlayışının sanatı doğrudan etkilediği ancak sanatın bu alanların toplamından daha fazla olarak bir etkisi olduğu görülmüştür. Ayrıca, sanatın bütün bu alanların soyut kavralarını, somutlaştırdığı ve özellikle bir medeniyet unsuru olarak onları tamamladığı müşahade edilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇTE DİN – POLİTİKA – SANAT İLİŞKİSİ

1.1. Tarihsel Süreçte Politika

1.1.1. Politika ve Kavramsal Temelleri

"Politika" kavramı etimolojik açıdan incelendiğinde, ilgili literatürde eşanlamlı olarak kullanıldığı "siyaset" kavramı ile hem köken hem de içerisinde doğduğu kültür ortamı bağlamında farklılıklar içerdiği görülmektedir.

Bu temelde "siyaset" kavramı etimolojik olarak Arapça kökenli ve "at eğitimi" ya da "seyislik" anlamına gelen bir kavram olarak değerlendirilmektedir. "Politika" kavramı ise, etimolojik olarak Eski Yunanca ve "şehir devleti" anlamına gelen "polis" kelimesinden türetilmiştir (Berberoğlu, 1997: 2).

Siyaset kavramının "sürüyü yetiştiren, bakımını üstlenen ve sürüde yer alan hayvanları yöneten seyis ya da çoban" anlamında kullanılması ile olan ilişkisi, hem Sami gelenekte hem de Antik Yunan politik düşüncesinde yaygın olarak yer verilen bir kullanımı ifade etmektedir. Siyasetle seyis arasındakiilişkinin Asya kültüründe de önemli bir yer tuttuğu kabul edilmekte ve atın üstündeki insan imajının otoritenin sembolü olduğu vurgulanmaktadır. Aynı şekilde siyasetin hayvan bakımı ve yetiştiriciliği şeklindeki ilk anlamı, İslâmiyet'in ilk dönemlerinde ve İslâm düşüncesinde de kendini göstermektedir (Korkut, 2005: 4).

Eski Yunan'da "polis" olarak adlandırılan şehir devletleri önemli bir siyasi topluluk olarak değerlendirilmekte ve bu siyasi topluluk içerisinde ortak işleri yerine getirilmesinden sorumlu olarak yurttaşlar, aynı zamanda devlet işlerinin yerine getirilmesinden yükümlü olmaları adına, politika kavramı da bu temelde ve en genel anlamı itibariyle "şehir devletiile ilgili işler" olarak tanımlanmaktadır (Türköne, 2011: 4).

Politika kavramı, Aristoteles'in "Politika" adlı eserinde yer verdiği düşüncelerden yola çıkarak da "halkın toplumu ilgilendiren konularla ilgili yaptıkları her şey" olarak

tanımlanabilmektedir. Duverger (2004: 74) tarafından da politika kavramı; hem iktidar kavgasını hem de çatışma ortamını ifade etmeye yönelik olarak kullanılmalı, aynı zamanda toplumu oluşturan tüm bireylerin yararını gözeten bir süreç olarak değerlendirilmelidir.

Bu belirlemeler çerçevesinde ve yine genel bir belirleme doğrultusunda "politika" kavramı; bir devletin yönetilmesi ve diğer devletlerle olan ilişkilerine yön verilmesi sanatına ilişkin bilgiler bütünü olarak tanımlanabilmektedir (Berberoğlu, 1997: 2). Bir başka tanımlama çerçevesinde de politika kavramı, özellikle de iktidar paylaşımı ve sosyal örgütlenmeler bağlamında siyasi iktidarın ele geçirilmesine yönelik söz konusu edilen eylemlerin tümü olarak ifade edilmektedir (Heywood, 2011: 21).

Toplum tarafından ortaya konulan maddi vemanevi tüm değerlerin bir otorite tarafından dağıtılması süreci ve bu sürecin yönetilmesi işlemi olarak da tanımlanabilen politika kavramı; bu temelde sosyal yaşam içerisinde yer alan bireylerin ve bu bireyler tarafından oluşturulan tüm sosyal grupların, sınıfların ve örgütlenmelerin, toplumun geneli tarafından yaratılan değerlerden gereği gibi pay alabilmelerinin yürütülmesi anlamında, bireylerin temel hak ve özgürlüklerinin yönetilmesini de içermektedir (Öztekin, 2008: 3).

Politika kavramı, söz konusu edilen bu tanımları doğrultusunda da görüldüğü üzere, hem çatışma hem de uzlaşma kavramlarını içermektedir. Zirasosyal yaşamda bir tarafta bireyler ve/veya sosyal gruplar arasında fikir çatışmaları, farklı istek ve talepler, çıkar mücadeleleri vb. anlamında zıt kutuplar ortaya çıkabilmekteyken; diğer tarafta bu birey ve/veya sosyal grupların barış içerisinde ve işbirliğine ve uzlaşmaya dayalı olarak yaşamaları gerekliliği söz konusudur ki, bunu sağlayan da temelde politika kavramına yönelik işleyişlerdir (Türköne, 2011: 6).

Göze'ye (2015: 34) göre de; politika kavramı ve süreci, sosyal yaşam içerisinde iktidarın ele geçirilmesi arzusunu içermekle birlikte, aynı zamanda devlet, ülke ve toplum yönetiminin bilimsel temellerde gerçekleştirilmesini sağlamaktadır. Bu temelde politika; insanın var olması ile birlikte kendisini ortaya koymaya başlayan bir kavram olarak değerlendirilmeli, bağımsız bir alan ya da olgu olarak ise sosyal düzen ihtiyacının ortaya çıkması ile birlikte gerçekleştiği kabul edilmelidir. Zira insan topluluklarının yerleşik düzene geçmeleri ile birlikte bu topluluklar arasında bir yönetim olgusundan söz edilmeye başlanmış ve bu durum da kaçınılmaz olarak politika olgusunu gündeme getirmiştir.

Bununla birlikte politikanın bilimsel temellerde ele alınması, ancak İkinci Dünya Savaşı sonrasında söz konusu olabilmiştir. Zira İkinci Dünya Savaşı'nın ardından dünya genelinde gündeme gelen köklü değişimler ve Soğuk Savaş Dönemi'nin sona ermesi ile birlikte, uluslararası ilişkiler ve politika bağlamında ülkeler arasında farklı ilişkiler yaşanmaya başlanmış ve bu doğrultuda politika kavramı da farklı bakış açıları ile değerlendirilir hale gelmiştir (Duverger, 2004: 74).

Bu belirlemeler doğrultusunda politika kavramı, bugün itibariyle hem bilimin hem de felsefenin alanı ve kapsamı içerisinde değerlendirilen bir kavram olarak ele alınmaktadır. "Siyaset bilimi" anlamında politika; devleti, siyasi kurumları, siyasi rejimleri ve bu rejimlerin oluşturulmasında söz konusu olan tutum ve davranışları bilimsel bir anlayışla ve bilimsel yöntemler temelinde inceleyen bir bilim olarak tanımlanmaktadır. Bu yönüyle de siyaset bilimi, politika bağlamında olması gerekeni değil olanı incelemektedir (Öztekin, 2008: 21).

Bununla birlikte politika kavramının, sosyal yaşamda iktidarın kullanılması ve dağıtılması anlamında ilkçağlardan itibaren filozofların ilgisini çekmesi, kavramın "siyaset felsefesi" temelinde felsefenin de bir alt disiplini olarak değerlendirilmesini beraberinde getirmiş ve politika kapsamındaki filozoflar tarafından ortaya konulan düşünceler, siyaset felsefesinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu yönüyle de siyaset felsefecileri siyaset bilimcilerden farklı olarak; toplumsal otoritenin temellerinin araştırılması, iktidarın meşruluğunun ve bireyler arasında paylaştırılmasının ölçütlerini vb. incelemektedirler (Küçükalp, 2011: 19).

Bir başka değerlendirme çerçevesinde de siyaset felsefesi; felsefenin sosyal ve siyasi yaşamı konu alan ve özellikle de devletin özü, kaynağı ve değerinin araştırılması ile ilgilenen dalını ifade etmektedir. Bu temelde siyaset felsefesinin temel problemleri; insan hakları, eşitlik, özgürlük, adalet, demokrasi, devlet, birey vb. temel kavramları kapsamında belirlenmektedir. Siyaset felsefesi ile siyaset bilimi arasındaki en temel fark da, belirtildiği üzere siyaset bilimi -bir bilim olmak bakımından- olanı incelemekteyken, siyaset felsefesi -bir felsefe dalı olmak bakımından- olması gerekenle ilgilenmektedir (Ruby, 2012: 31).

Politika kavramının kapsamının çok daha net ortaya konulabilmesi adına, çalışmanın bu aşamasında "Ortaçağ", "Rönesans" ve "Modern Dönem" çerçevesinde ayrıntılı belirlemelerde ve değerlendirmelerde bulunulacaktır.

1.1.2. Ortaçağ

Ortaçağ Hıristiyan kültürü; iktidar sorununu ele alması, temellendirmesi ve iktidarın ele alınış şeklinin değerlendirilmesi bağlamında Antik Çağ Yunan felsefesi ile büyük benzerlikler gösterdiği düşünülse de, özde ve özellikle de etik değerlere yapılan göndermeler bağlamında farklılıklar içermektedir. Bu temelde özellikle de bazı kavramların, ikame edilerek Ortaçağ felsefesinde yer buldukları görülmektedir. Örneğin; Antik Çağ Yunan felsefesinin önemli isimlerinden birisi olarak kabul edilen Platon, insanın "iyi" olana ulaşabilmesi için "uzun bir yol izlemesi" gerektiğini belirtmekteyken, bu ifade Augustinus'ta "dinsel motiflerden örülü amaca ulaşmak" olarak ikame edilmiş ya da değiştirilmiştir. Bu bağlamda Augustinus; en yetkin olsa dahi hiçbir devletin ve hiçbir iktidarın insanın mutluluğa duyduğu özlemi gideremeyeceği savunusundadır ve O'na göre gerçek mutluluk, ancak Tanrı'ya inanmakla, O'na güvenmekle ve O'nun inayetine sığınmakla elde edilebilecektir (Çötüksöken, 2011: 77).

Bununla birlikte hem Augustinus hem de Platon; öncesiz ve sonrasız, ne düne ne de bugüne ait olmayan, nereden geldikleri belirsiz, hiçbir insan ve/veya insansal güç tarafından var edilmemiş olan, kökensiz, yaradılışa dek uzanan ve yazılı olmayan gerçek adalet yasalarının varlığı düşüncesi üzerinde durmaktadırlar. Bu temelde Ortaçağ Hıristiyan Avrupası tarafından ortaya konulan düşünceler, Antik Çağ Yunan felsefesinin başkalaşmış bir şekli olarak değerlendirilmektedir (Cassirer, 2005: 87).

Ortaçağ Hıristiyan felsefesinde politika kavramının değerlendirilmesi bağlamında Antik Çağ Yunan felsefesinden ayrı olarak ele alınması gereken nokta da "yasa koyucu" kavramı kapsamındadır. Bu noktada Ortaçağ Hıristiyan filozoflarının, Antik Çağ Yunan felsefesinde söz konusu edilen "tanrıcılık" anlayışı ile peygamberler tarafından getirilen "tanrıcılık" anlayışı arasında tam bir uyum olduğunu ifade etmelerini bir yanılgı olarak nitelendiren Cassirer (2005: 88), konu ile ilgili olarak aşağıda verilen belirlemelerde bulunmaktadır;

"Peygamber Dini, Antik Çağ Yunan felsefesinde yer verildiğinin tam tersine, derin ve güçlü bir istençliliği ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda Peygamber Dini'nde (Burada Hıristiyanlık kastedilmektedir)*Tanrı bir "kişi" olarak ele alınmaktadır ve bu durum O'nun bir irade ya da istenç olarak algılanması gerektiğini ifade etmektedir. Bununla birlikte salt*

mantıksal tartışmalar ve akıl yürütmeler temelinde kullanılabilecek hiçbir yöntem, insanın bu iradeyi anlamasını sağlamış olamayacaktır."

Ortaçağ Hıristiyan Avrupası'nda her şeyin, her oluşumun ve her değerin tek bir öze ve teolojik temele bağlı olarak anlaşılması düşüncesi, teolojik söylemlerde de açık olarak ortaya konulmaktadır. Bu bağlamda Ortaçağ Hıristiyan felsefesinde insanın bilim, din, ahlak, politika, sanat vb. anlamında tüm yaşam alanlarının bu anlayışla dolu olduğu kabul edilmiş ve temellendirmeler ve anlamlandırmalar bu doğrultuda yapılmıştır. Bir başka ifadeyle de Ortaçağ Hıristiyan felsefesinde tüm insansal eylemler ve etkinlikler Tanrısal bir anlam bağı ile değerlendirilmiştir. Bu nedenle de modern siyaset teorilerinin temelinde yer alan Ortaçağ Hıristiyan felsefesi kapsamlı tartışmaların tümü, bu yönde bir arka plan doğrultusunda geliştirilmiştir (Parkinson, 1984: 64).

Ortaçağ Hıristiyan Avrupası'nda siyasi erk, kendisini "Universitas" perspektifinden ortaya koymaktadır. "Universitas", Tanrı tarafından yaratılan ve tüm bir evrene işaret eden bir ifade olarak 13. yüzyıl itibariyle kullanılmaya başlanmıştır ve kutsal bir kozmoloji tasarımına dayanmaktadır. Bununla birlikte Universitas sadece kozmoloji kapsamında değerlendirilmemiş ve varlıklar arası ilişkiler, dünya hayatını, sosyal düzeni ve bireylerarası ilişkileri ifade etmek için de kullanılmıştır (Akal, 1995: 83).

Bu durum Parkinson'a (1984: 67) göre bir paradoks olarak değerlendirilmelidir. Zira bu şekilde özde insan ürünü olan siyasal / sosyal düzen, kutsal bir Varlık'ın şemsiyesi altında ya da Tanrı'nın gölgesinde gerçekleştirilmeye başlanmış olmaktadır. Bununla birlikte Ortaçağ Hıristiyan Avrupası'nda krallar, yetkilerinin Tanrı'dan geldiğini ifade etmekte ve bu yetkilerin kendilerine taç giyme töreninde devredildiğine inanmaktaydılar. Bu kapsamda kendilerini "Tanrı'nın Vekili" olarak gören ve bu şekilde nitelendirilmek istenen krallar, kutsal bir makamda oturduklarını düşünmüşler ve uzun bir dönem bu düşünce varlığını devam ettirmiştir.

Ortaçağ Hıristiyan Avrupası'nda iktidara meşruluk sağlayan bu dışsallık öğesi "Tanrı" kavramı ile karşılanmış ve iktidarı ellerinde bulunduran kesim anlamında krallar, Tanrı adına halka hükmetme hakkına sahip olduklarını iddia etmişlerdir. Bu nedenle de sadece Tanrı tarafından sorgulanabilir olduklarını ifade etmişler ve sadece Tanrı'ya karşı sorumlu olduklarını savunmuşlardır. Bununla birlikte Ortaçağ Hıristiyan felsefesinde söz konusu

olan bu anlayış, Aristoculuğun Batı felsefesinde yeniden canlanmaya başlaması ile birlikte gündeme gelmiştir (Barbier, 1999: 44).

Aristocu yaklaşımın Batı felsefesinde tekrar gündeme gelmesinin temelinde İbn-i Rüşd'ün büyük etkisi bulunmaktadır. Zira Ortaçağ Hıristiyan Avrupası'nda İbn-i Rüşd'ün tezleri Kilise otoritesinin eleştirilmesi adına kullanılmış ve bu doğrultuda Ortaçağ Hıristiyan felsefesinde "İbn-i Rüşdcülük Akımı" ortaya çıkmıştır. İbn-i Rüşd tarafından ortaya konulan ve dinsel bir otoriteye bağlı olunmadan da sadece aklın kendi olanakları ile bazı dünyevi konularda hakikatin anlaşılabileceğine yönelik düşünceler, Batı felsefesinde Kilise otoritesinden bağımsız bir siyasal iktidar oluşturulabileceği anlayışının gündeme gelmesini sağlamıştır (Ağaoğulları ve Köker, 2008: 7).

Ortaçağ'da İslâm kültür ve uygarlığı da, Ortaçağ Hıristiyan Avrupası'na nazaran çok daha büyük bir coğrafyaya hâkim olmak doğrultusunda; İber Yarımadası'ndan Afrika'ya ve Hindistan'a uzanan geniş bir alana yayılmıştır. Bununla birlikte Ortaçağ'da İslâm kültür ve uygarlığı sadece coğrafi anlamda değil, aynı zamanda bilimsel ve felsefi anlamda da Ortaçağ Hıristiyan Avrupası'ndan farklılık göstermekte ve skolâstik felsefe bağlamında ortaya konulan çalışmalardan çok daha ileri çalışmalarda bulunulmaktaydı (Sander, 2000: 61).

Ortaçağ'da İslâm kültür ve uygarlığında politik açıdan da devlet, dini ve siyasi iktidarın simgesi olarak değerlendirilen "Halifelik" etrafında şekillendirilmiştir. Bu temelde Ortaçağ'da İslâm kültür ve uygarlığında, Yahudilik'te ırka dayalı olan ve Hıristiyanlık'ta mezhepler arasında söz konusu olan öğreti farklılıkları görülmediğinden eşitlikçi bir yaklaşımla siyaset olgusu temellendirilmiştir. Bu doğrultuda dinin nasıl uygulanması gerektiği açıkça belirtilen İslâmiyet sayesinde, siyasi iktidar da kolayca benimsenmiştir (Yurdusev, 2006: 38).

Ortaçağ Avrupası'nda hâkim olan felsefe anlayışının genel olarak "Hıristiyan Felsefesi" olarak nitelendirildiğini; İslâm kültür ve uygarlığının yaygın olduğu coğrafyadaki bilimsel ve felsefi çalışmaların da "İslâm Felsefesi" olarak adlandırıldığını görüyoruz.

Dönem itibariyle İbn-i Sina, İbn-i Rüşd ve İbn-i Tufeyl gibi bilim adamları tarafından yapılan önemli çalışmalar, Ortaçağ Hıristiyan Avrupası'nın bilimsel anlamda yeniden

uyanışının temelini oluşturmuş ve İslâm kentleri bilimden mimariye ve sanata uzanan geniş bir yelpazede en görkemli örnekleri sergilemiştir (Pirenne, 2012: 20).

1.1.3. Rönesans

"Yeniden doğuş" anlamında gelen Rönesans, daha önceki dönemlerde bir kez doğmuş olduğu kabul edilen özgür düşüncenin ve bu düşünce kapsamında ortaya konulan ürünlerin yeniden doğmasını ve bu temelde insan yaşamının yeniden anlamlandırılmasını içeren bir dönemi ifade etmektedir. Bu bağlamda daha öncesinde var olduğu düşünülen özgür düşünme ortamının temellerinin Antik Çağ Yunan'da ve Roma Dönemi'nde olduğu kabul edilmekte ve her şeyden önce antik dönem kültürüne geri dönülmesi ve bu kültürün ürünlerinin yeniden canlandırılması amaçlanmaktaydı.Bu amacın gerçekleştirilmesine yönelik atılan ilk adımlar ve ortaya konulan kültürel çalışmalar da "hümanizm" adı altında ortaya konulmuştur (İnalcık, 2011: 34).

Bu anlayış doğrultusunda Rönesans, bir keşif ve özgürleşme dönemi olarak kendisini ortaya koymuştur. Zira hemen her alanda yeni keşifler ve yeni buluşlar yapılmış; Kristof Kolomb ve onu takip eden denizcilerin okyanusları aşarak yeni ulaşım yolları bulmaları ve neticesinde Amerika Kıtası'nı keşfetmeleri, matbaanın icat edilmesi ve bu doğrultuda edebiyat, bilim ve felsefe alanındaki gelişmelerin ivme kazanması, pusulanın icadı ile denizyollarında başarılar elde edilmesi, sanat ve edebiyat alanında yeni duyguları, duyarlılıkları, algıları yansıtan sanatçı ve yazarların dikkat çekmesi bu dönemde gündeme gelmiştir. Dönem itibariyle Giotto, Michelangelo, Leonardo da Vinci gibi büyük sanatçılar; Dante, Petrarca, Boccaccio gibi yazarlar; William hayver, Copernicus, Kepler, Galileo Galilei gibi bilim adamları ön plana çıkmıştır (Burke, 2007: 46).

Bu dönemde, Ortaçağ Hıristiyan Avrupası'nda söz konusu olan skolâstik düzenin ve mevcut evren anlayışının yıkılması ile birlikte, yeni bir dönemin kapılarının açıldığı görülmektedir. Bu temelde farklı ontolojik temellendirmeler üzerinden hareket edilmeye başlanmış ve ontoloji ile sosyal düzen arasında sıkı bir bağ kurulmuş olunması doğrultusunda, siyaset anlamında da yeni sosyal düzen arayışları içerisinde yer alınması söz konusu olmuştur. Zira Ortaçağ Hıristiyan felsefesinde skolâstik düzenin bozulması, sadece mevcut sosyal düzen anlayışının bozulmasına değil, aynı zamanda mevcut akıl yapısının ve paradigmaların da değişmesine neden olmuştur (Arnhart, 2004:135).

Ortaçağ'da hâkim olan Universitas paradigmasının yıkılması doğrultusunda da, "Tanrı ile sosyal düzen" ve "ilahi değerler ile dünyevi değerler" arasında söz konusu edilen bağlar zayıflamaya başlamış, buna bağlı olarak da iktidar algısı köklü değişikliğe uğramıştır. Bu temelde Rönesans ile birlikte iktidarı ellerinde bulunduranlar devlet adına yönetmeye başlamışlardır (Heater, 2007: 41).

Ortaçağ Hıristiyan felsefesinden ve skolâstik anlayıştan Aydınlanma Dönemi'ne geçiş sürecini ifade eden Rönesans, mutlaka çok kısa bir süre içerisinde ve kesin sıçramalar doğrultusunda gerçekleşmemiştir. Bu doğrultuda Rönesans'ın farklı geçiş aşamalarının ardından gündeme geldiği belirtilmektedir. Bununla birlikte siyasi düşüncenin evrimi bağlamında Ortaçağ Hıristiyan felsefesi ile Modern Dönem'in birbirinden tamamen zıt kategoriler kapsamında değerlendirilmesinin de yanlış olacağı ifade edilmektedir. Zira Ortaçağ Hıristiyan felsefesi Modern Dönem'e hâkim olan "laik modern devlet" düşüncesinin tohumlarını bünyesinde barındıran bir dönemken, aynı şekilde laik modern devlet anlayışının hâkim olduğu Modern Dönem'den de Ortaçağ Hıristiyan felsefesinin izlerinin tamamıyla silinmesi olası olamamıştır (Bloch, 2010: 7).

Ortaçağ Hıristiyan felsefesine hâkim olan skolâstik düşüncenin etkisini kaybetmeye başlaması ile birlikte, Tanrı fikri ve algısında da önemli değişiklikler olmaya başladığı görülmektedir. Zira sosyal düzenin temelinde yer aldığı kabul edilen kral imajı ağırlıklı Tanrı anlayışı değişmeye başlamış ve zaman içerisinde de tamamen devre dışı kalmıştır. Bununla birlikte bir olgu ve deneyim olarak din ve dini kurumlar varlıklarını devam ettirmişler ve bir anlamda da laik modern devlet anlayışında kraldan boşalan tahta "devlet" oturtulmuştur. Bu temelde de Rönesans Ortaçağ Hıristiyan felsefesinden zihinsel ve tamamıyla bir kopuş değil, kavramlar arası bir yer değiştirme olarak nitelendirilmektedir (Smith, 2009: 76).

Rönesans; Ortaçağ'ın sonu itibariyle İtalya'da başlayan, bununla birlikte kısa sürede tüm Batı Avrupa'ya yayılan ekonomik, kültürel ve politik anlamda birçok değişimi beraberinde getiren büyük bir yenilenme hareketi olarak değerlendirilmektedir (Bloch, 2010: 8). Bu bağlamda Bloch'a (2010: 8) göre Rönesans, tümüyle yeni bir şeyin ortaya çıkışını ifade etmektedir. Ağaoğulları ve Köker'e (2008: 8) göre de bu yenileşme dolayısıyla "Ortaçağ" ile "Rönesans" arasındaki ilişki, "karanlık çağ" ile "aydınlık çağ" arasındaki ilişki olarak değerlendirilmelidir.

Rönesans'a ilişkin birçok dönüşümün temellerinin ortaçağ düşüncesinde yer alması söz konusudur ve bu nedenle de Ortaçağ sonu bir yönüyle "Erken Rönesans" olarak nitelendirilebilir. Zira Machiavelli düşüncesinin de şekillenmesini sağlayan Rönesans'ın başlangıcında para ekonomisinin yerini takas ekonomisinin almaya başlamasının temelinde, Rönesans'ı da büyük oranda etkileyen kent burjuvazisinin yükselmesinin yer aldığı söylenebilir.

Dönem itibariyle feodal yapı ve kapalı sınıf tabakalaşması etkisini yitirmeye başlamış ve bu doğrultuda bireyselliğin ön planda tutulduğu kapitalist ekonomi sistemi ön plana çıkmıştır. Bu süreçte sanatçılar, yazarlar, öğretmenler, doktorlar, avukatlar vb. "işgören" olarak nitelendirilmemeye başlanmışlar ve bilakis "işi yöneten ya da koordine eden" olarak değerlendirilir hale gelmişlerdir. Ekonomik yapıda söz konusu olan bu değişim, sadece ekonomik alanla sınırlı kalmamış ve neticesinde de daha özgür bir dünya görüşünün egemen olması ile birlikte, hümanist özgürlük anlayışı gündeme gelmiştir (Bloch, 2010: 8).

Bu yöndeki nitelikleri doğrultusunda Rönesans, yeni bir özgürlük anlayışının hâkim olmaya başladığı ve belirtildiği üzere bireyselliğin ön planda yer almaya başladığı bir dönem olarak değerlendirilmektedir. Bu süreçte insan kendini gerçekleştirebilme olanağına kavuşmuş ve Machiavelli tarafından da kesin bir dille reddedildiği üzere, siyasi başarı için etik duyarlılığa sahip olunması gerektiği anlayışı önemini kaybeder hale gelmiştir (Ağaoğulları ve Köker, 2008: 92).

Rönesans Dönemi'nde hümanizm, genel olarak kültür ve eğitim alanında akademisyenler, yazarlar ve kamusal liderler tarafından gerçekleştirilen yenileştirme (reform) etkinliklerini ifade etmeye yönelik kullanılmıştır. Bu temelde önceki anlatımlarda da yer verildiği üzere özel anlamda hümanizm; Antik Çağ Yunan ve Roma Dönemi dillerinin, kültürlerinin ve sanatlarının araştırılmasına dayanmakta ve daha sonraki dönemlerde de insan araştırmalarına odaklanan devrimsel nitelikli Rönesans hareketlerini ya da yönelimlerini ifade etmektedir (İnalcık, 2011: 34).

Rönesans Dönemi'nde insanların nasıl bir toplum düzeninde yaşamaları gerektiği ile ilgili olarak da yoğun bir arayış içerisinde olunduğu görülmektedir. Bu doğrultuda Ortaçağ

Hıristiyanlığının bireysel özgürlükleri kısıtlayan teolojik yapısından insanların uzaklaşabilmelerini sağlamaya yönelik olarak söz konusu edilmeye başlanan ütopyalar; dünyevi zenginliklerin bir avuç feodal aristokratın elinde toplanmış olmasından, birçok insan köle olarak kullanılmasından ve emeklerinin karşılığını alamamalarından dolayı her geçen gün daha fazla artan toplumsal huzursuzlukların ortadan kaldırılmasını amaçlamışlardır. Böylesi bir ortamda yaşamak adına bireysel özgürlükleri ve toplumsal adaletin ve eşitliğin sağlanması için çaba sarf etmeye başlayan bireyler, sosyal savaşımlar vermek adına hareket etmişlerdir (Bal, 2010: 3).

Rönesans'ın son dönemleri itibariyle insanlık tarihinde "Modern Dönem" yaşanmaya başlanmıştır. Çalışmanın bu aşamasında, konu ile ilgili olarak "Modern Dönem" alt başlığı doğrultusunda ayrıntılı belirlemelerde ve değerlendirmelerde bulunulacaktır.

1.1.4. Modern Dönem

İlgili literatürde genel kabul gören anlayış doğrultusunda "Modern Dönem"; 17. ve 18. yüzyıl düşünce, edebiyat, sanat ve bilim temelli gelişmelerle başlayan, genel olarak da Descartes ile başladığı düşünülen dönemi içermekte ve dönem, 20. yüzyılın ilk yarısına dek uzanan geniş bir zamanı kapsamaktadır. Bununla birlikte bazı düşünürlerin Modern Dönem'in başlangıcını Ortaçağ'ın sonlarına ya da Rönesans Dönemi'nin başlarına dek götürdükleri de görülmektedir.

Bu kapsamda da Modern Dönemi etkileyen temel felsefi öğretilerin; 17. ve 18. yüzyıllar anlamında Rasyonalizm, Empirizm, Düalizm, Kritisizm, 19. Yüzyıl'da İdealizm ve 20. yüzyılda Fenomenoloji, Existansiyalizm, Personalizm, Pragmatizm ve Analitik Felsefe vb. olduğu görülmektedir.

"Modern" sözcüğü Latince "modus" sözcüğünden türetilmiştir ve "modus", "tarz ya da kip" anlamlarında kullanılmaktadır. "Modus" sözcüğünden türetilmiş olan "modo" ise, "içerisinde yer alınan zaman" ya da "son dönemler" anlamlarını içermektedir. (Özüdoğru, 2013: 215).

Modern sözcüğü de bu belirlemeler doğrultusunda; en son tarzların, yöntemlerin ve/veya fikirlerin üretilmesini sürdürmeyi ifade etmek adına kullanılmakta ve sanat, müzik,

edebiyat vb. alanlarda çağdaş anlayışları ifade etmektedir. Bu temelde modern anlayışlar, ortaçağ'ın bitimi ile birlikte başlayan ve günümüze dek devam eden ya da bu zaman aralığı içerisinde ortaya konulan tüm üretimleri kapsamaktadır (Özkan, 2012: 141).

Modern dönem itibariyle hâkim olan üç temel politik gelenek; liberalizm, muhafazakârlık ve sosyalizm olarak ifade edilmektedir. Bununla birlikte özellikle günümüze yaklaşıldığında söz konusu edilen bu politik anlayışların, bireyselciliğin merkezde olduğu farklı ahlaki yaklaşımlarla temellendirildiği görülmektedir. Bu temelde politika artık etik bir problem alanı olarak da ele alınmaya ve politika ve etik arasındaki ilişkiler modern dönem bakış açısı ile değerlendirilmeye başlanmıştır (Evre, 2011: 68).

Modern dönemde politika, dönemin felsefi atmosferinin şekillendirilmesinde etkili olan Rönesans hümanizmi ile Aydınlanma rasyonalitesi kapsamında kendisini ortaya koymaktadır. Dönem itibariyle din temelli ahlak anlayışlarının yerini birey merkezli ve bürokrasi temelli işleyişler almaya başlamış ve bu temelde politika, hümanist ve rasyonalist nitelikler edinir hale gelmiştir. Modern dönemde evren tasavvurunun ve kozmogoni anlayışının dahi merkezine özne olarak insanı koyan hümanizmin politik uzantısı bireyciliktir. Modernliğin rasyonel içeriği ise, politik yaşamda araçsal akıl olarak değerlendirilmiştir (Giddens, 2010: 49).

> Bireycilik ile araçsal aklın modern dönem politik anlayışında edindiği merkezi konum, Ortaçağ'da üretilen ve kendisini oluşturan tüm üyelerin bedensel varlıklarından bağımsız ve onların üzerinde soyut bir bütünlüğe işaret eden Universitas'tan farklı bir anlam ifade etmektedir. Zira modern dönemde Tanrı'nın nihai garantör olarak kabul edildiği evren tasavvuru ya da Universitas anlayışı yerine, akıl sahibi ve rasyonel bireylerin kendi iradeleri ile kurdukları "artefact (insan yaratısı)" olan "societas" almaya başlamıştır. Yani Tanrı'nın dışlandığı dünyevi bir evren tasavvurunda sosyal işleyişin ilkeleri yeniden tanımlanmış ve bu tanımlamada ana varsayımı ve temel çıkış noktasını, inançtan bağımsız, evrensel ve sözleşme yapılabilecek düzeyde rasyonel bir insan doğası almıştır (Akal, 2012: 120).

Modern anlayışta sosyal düzenin üreticisi birey olarak görülmektedir ve Universitas düzeninde her şeyin anlamlandırılmasında referans olarak kabul edilen Tanrı sosyal yaşamdan uzaklaştırılmıştır. Bu bağlamda belirtildiği üzere Universitas'ın parçalandığı

modern dönemde politikanın temelinde meşruluk yer almaya ve yönetilenlerden yönetenlere doğru epistemoloji – aksiyoloji temelinde değerlendirilmeye başlanmıştır. Bu süreçte genel olarak ortaya çıkan dünyevileşme doğrultusunda nihilist tutumlar ortaya çıkar hale gelmiş ve bu durum ortak yaşam alanlarında bireyleri birbirlerine bağlayan birçok bağın kopmasını beraberinde getirmiştir (Giddens, 2010/a: 68).Bu gelişmeler doğrultusunda modern dönemde politik yapılanma kapsamında haklılık ve hukukiliğin bir arada değerlendirildiği meşruluk yerine, bireysel rızasının daha önemli görüldüğü meşrulaştırma süreçleri ile ikame edilmiştir. Bireyciliğin hüküm sürdüğü bu sosyal yapıda politik eylemlerin nasıl değerlendirilmesi gerektiği kendi başına bir sorun olarak görülmeye başlanmıştır. Zira bireyin kendi başına değer kaynağı olarak görülmeye başlandığı modern dönemde "değer kaynağı" konusunda ciddi çıkmazlar yaşanması gündeme gelmiştir (Mardin, 1995: 10 vd.).

Modern politik düşünce kuramları, -meşruluk açısından ahlaki ve politik alan çakışması söz konusu olmasına karşın- politik alana ilişkin kuram ve eylemlerin farklı nitelikte olması gerektiğini ifade etmektedir. Bu temelde politik açıdan yasal ve emre uygun olan bir durumun ahlaki olarak iyi ve/veya bağlayıcı olması gerekmediği düşünülmeye başlanmıştır (Köker, 1993: 339).

Bu durum Machiavelli tarafından politik eylemlerin araç ve amaçları arasındaki ilişki bağlamında "Yöneticilerin eylemlerine ilişkin yargının ölçütü amaçlarında yatmaktadır" şeklinde ifade edilmektedir. Yani, bu doğrultuda politika tamamen dinden koparılmakta ve "raison d'Etat'a / hikmet – i hükümet ya da iktidarın varlık nedeni)" olarak değerlendirilmeye başlanmaktadır (Hale, 2002: 35).

Bu yeni bakış açısı doğrultusunda modern dönemde politika, toplumun tümüne emretme ve emre itaati sağlayan üstün iktidarı ele geçirme ve elde tutma amacına yönelik bir "teknik" olarak algılanmaya başlanmış ve ahlak da politikanın tamamıyla dışına atılmaya çalışılmıştır. Modern dönemde çok farklı boyutlar da kendisini ortaya koyan politika ile ahlak arasındaki ilişkinin açıklanmasında söz konusu edilen modellerden birisi de Weber tarafından sunulan modeldir (Türköne, 1994: 47 – 48).

Modern dönemde politika, toplumun tümüne emretme ve emre itaati sağlayan üstün iktidarı ele geçirme ve elde tutma amacına yönelik bir "teknik" olarak algılanmaya başlanmış ve ahlak da politikanın tamamıyla dışına atılmaya çalışılmıştır. (Türköne, 1994: 47 – 48).

Modern ulus-devletanlayışında yöneticinin gücü elinde tutması ve onu kullanması din ve ahlak gibi kurumların yaptırımlarını ihmal etmekle mümkün olabilmektedir. Zira merkezileşmiş, toplumdan farklılaşmış ve bütünsellik içeren bir iktidarı kullanan en üstün politik kurum olarak nitelendirilen modern devletler, iktidar olarak politikaya işlerlik kazandırmakta ve iktidarı hegemonik ve söylemsel bir işlev için kullanmaktadırlar. Bu bağlam da ahlak da politikanın ve siyasal iktidarın bir nesnesi haline gelmekte ve ahlaki değerler iktidar tarafından üretilmektedir. Bu nedenle günümüz itibariyle de düşünüldüğünde, ahlak-politika ayrımının neredeyse olanaksız hale geldiği söylenebilir (Heller ve Feher, 1993: 91).

Etik parçalanmanın yaşanmaya başlandığı modern dönemde, politik belirlemelerde de "kimin doğrusu" sorusunun sorulmaya başlandığı görülmektedir. Bu nedenle de modern dönemde söz konusu olan üç ana politik geleneğin her biri, insanın etik doğasını hareket noktası olarak kabul etmiş olsa da, aslında etik bir çıkmazın içerisinde yer alınmaya başlanması kaçınılmaz hale gelmiştir. Zira modern yaşamın beraberinde getirdiği bireyselleşme, aynı zamanda etik çoğullaşmanın da gündeme gelmesini sağlamış ve bu çoğullaşma ekonomiden politikaya ve sosyal yaşamdan bireysel anlayışlara dek uzanan geniş bir yelpazede "kriz" olarak kendisini ortaya koymaya başlamıştır (Arendt, 2014: 256).

Modern dönemde insan zihni, ulaştığı gelişme düzeyi doğrultusunda modern devlet anlayışında itaatin ve düzenin temsilcisi ilkelerin tamamıyla ortadan kaldırılması adına hareket etmeye başlamıştır. Dönem itibariyle itaat / bireyin devlete itaat etmesi bir çıkar meselesi olarak görülür hale gelmiş ve akıl ve devlete itaat ilkeleri arasındaki bağ ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte akıl ve itaat ilkeleri arasındaki bağın ortadan kaldırılması çalışmaları sadece politikada değil, politika dışı olarak nitelendirilen aile, din, eğitim vb. alanlarda da söz konusu edilmeye başlanmıştır (Arendt, 2014: 256).

Modernliğin bireyci vurgusu doğrultusunda kendisini ortaya koymaya başlayan ahlaki parçalanmanın bir neticesi olarak ve modern yapılanmada topluluğun ya da cemaatin alternatifi anlamında bireyin aşırı derecede vurgulanması çerçevesinde, özellikle nihilizmin ve göreceliğin ön plana çıktığı görülmektedir. (Taylor, 2010: 98).

Heller ve Feher'e (1993: 91) göre; modern insan, tam anlamıyla "dünyaya fırlatılmış" ve "tesadüflere bağlı bir kişilik" olması doğrultusunda anlam kaybına uğramış ve amaçları ve araçları arasındaki ilişkinin niteliksel dönüşümü politik alana da yansımıştır. Arendt'e (2014: 256) göre de aynı şekilde; modern dünyada tüm meşruluğunu kullanım nesnelerinin üretiminden alan her amaç, insan için yeni bir amaç için kullanılabilecek bir araç olarak görülmeye başlanmış ve bu doğrultuda politikada da bu yöndeki bir anlayış doğrultusunda şekillendirilir hale gelmiştir.

Taylor'a (2010: 98) göre de, sonuç olarak modern dönemde otoritenin çökmesi ve ahlaki boşluğun ortaya çıkması doğrultusunda, aşağıda verilen temel üç nedenin politik yaşamda belirleyici olmaya başlaması söz konusudur;

- **Birinci neden,** bireylerin ulvi amaçlarını kaybetmelerine neden olan bireycilik;

- **İkinci neden;** bireyin çevresinde yer alan tüm varlıkları birer hammadde ya da araç olarak algılamasına neden olan ve her şeyi bir verimlilik ve fayda – maliyet temelinde değerlendirmeye tabi tutan araçsal akıl ve

- **Üçüncü neden de,** bireycilik ve araçsal akıl temelinde politik yaşamda gündeme gelen ürkütücü sonuçlar.

Modern dönemde yabancılaşma, özgürlük kaybı, politik katılımın azalması, yalnızlaşma ve güçsüzlük vardır. Tüm bunlar modernliğin bunalımları olarak kendisini ortaya koymakta ve mevcut bunalımların aşılması adına birtakım çözüm önerileri ortaya konulsa da, ahlak da politikanın en önemli silahlarından biri haline geldiğinden, bireyler değerli olanı tanımlayacak ölçütlerden dahi yoksun hale gelmeye başlamışlardır (Walters, 2000: 31)

Touraine'e (2015: 270) göre, modern dönem insanının içerisinde bulunduğu durumdan kurtulabilmesi için, siyasal iktidarın toplumsal değil ahlaki bir amaca ya da tek tek her bireyin kurtuluşuna yönelik hareket etmesi gerekmektedir. Taylor (2010) da modern insanın bu yöndeki sıkıntılarından kurtuluşunun reçetesini, politik yaşamda demokratik hareket yoluyla bir amaç oluşturulması olarak göstermektedir.

Ahlaki kurumlarla birlikte politik kurumların bireylerarasındaki pazarlık süreci ile ortaya çıkabileceği savunusunda olan ve Rawsl ve Habermas gibi çağdaş düşünürlerin savunucusu oldukları sözleşmeci geleneğe göre, politik yaşamda akıl sahibi bireyin rasyonel tercihleri ile uyumlu kurallar tanımlanması gerektiğini belirtmektedirler. Felsefenin bütünsel bakış açısı temelinde tüm insani eylem alanlarının politik olanları da kapsayacak şekilde genişletilmesi gerektiği ifade edilmekte ve birey ile müdahil olduğu aile, toplum, topluluk vb. ilişkileri gibi tüm müşterek oluşumlarla arasındaki ilişkiler doğrultusunda ortaya çıkan politikanın da insani bir eylem olarak görülmesi gerektiği savunulmaktadır (Barry, 2013: 163).

Modern dönemin en büyük sorunu; iktidar, tahakküm, egemenlik vb. ilişkileri barındıran politik faaliyetleri denetleyecek ve iyi ya da kötü olarak nitelendirebilecek ahlaki değerlerin olup olmadığı sorunudur. Zira bu yönde değerler olmasına karşın, bu değerlerin politik davranışları hangi açıdan ve ne denli denetleyebilecekleri önemli bir sorun olarak görülmektedir ve modernliğin beraberinde getirdiği yıkıma karşın birçok düşünür kendilerine göre çözüm önerileri sunmuşlardır.

Modern dönemin önemli isimleri arasında yer alan Karl Marks da önceleri görüşleri doğrultusunda Hegelci bir idealist olarak değerlendirilmektedir (Mehring, 2011: 5).

Berlin'de yaşadığı dönemlerde Hegel felsefesinden ateist ve devrimci sonuçlar çıkarma çabasında olan "Sol Hegelciler" içerisinde yer almaya başlayan Marks, Komünist Manifesto'da Engels ile beraber; yeni bir dünya anlayışını, sosyal yaşamı bütünüyle kucaklayan tutarlı bir materyalizmi, en geniş ve en derin gelişim öğretisi olarak nitelendirdikleri diyalektiği, sınıf savaşının kuramsal temellerini ve proletaryanın yeni komünist toplumun yaratıcısı olmasına yönelik belirlemelerine yer vermişlerdir. (Hands, 2011: 19).

Marks'ın görüş ve öğretilerinin sistemsel ifadesi olarak değerlendirilen "Marksizm", 19. yüzyılın temel ideolojik öğretilerinden biri olarak nitelendirilmektedir. Marksizm, işçi sınıfı hareketlerinin teorisi ve programı olma niteliğinde görülmüş, modern materyalizmin ve modern sosyalizmin temelinde yer almıştır (Mehring, 2011: 5).

Marks'a göre; belirli bir toplumun bazı üyelerinin uğraşının, ötekilerin uğraşı ile çatıştığı, toplumsal yaşamın çelişkilerle dolu olduğu ve tarihin, uluslar ve toplumların kendi içerisinde olduğu kadar, uluslarla toplum arasında da bir savaşım ve yine bunun yanında birbirinin ardından gelen devrim ve gericilik, barış ve savaş, durgunluk ve hızlı ilerleme ya da düşüş dönemlerini ortaya koyduğu herkes tarafından bilinmektedir. Bu temelde Marksizm, görünüşteki bu labirent ve kaosu yöneten yasaların bulunması için bir kılavuz, yani sınıf savaşımının teorisini oluşturmaktadır (Lenin, 2013: 19).

Marx ve Engels, Marksist kuramı ortaya atmakla sanatı ekonomik yapıya bağlamış ve aradaki bağın niteliği üzerinde durmuşlardır. Felsefe sistemlerinin doğuşu, dinsel inançlardaki değişimler, yeni sanat türlerinin ortaya çıkması, temelde, yani ekonomik yapıda meydana gelen değişikliklerin sonuçlarıdır ve sınıflara ayrılmış bir toplumda, üstyapı, ekonomik bakımdan egemen durumda olan sınıfın görüşlerini, isteklerini yansıtır. Başka bir deyişle, bir toplumun ideolojisi o toplumdaki egemen sınıfın çıkarlarını korumaya,onları meşrulaştırmaya yöneliktir.

Sanat da üstyapının parçası olduğuna göre, o da dönemin ideolojisini yansıtacak, bilinçli ya da bilinçsiz olarak egemen sınıfın çıkarlarına hizmet edecektir. O halde toplumun altyapısı üstyapısını ve dolaysıı ile ideolojisini belirleyecek ve sanat eseri de bu ideolojiyi yansıtan bir yapıt olacaktır. Bu anlamda, edebiyat eseri sınıf çıkarlarını dile getiren bir ideolojidir.

1.2. Tarihsel Süreçte Din – Politika İlişkisi

1.2.1. Din – Politika İlişkisine Genel Bir Bakış

Politika ile din arasındaki ilişkinin düzeyi, sosyal yaşamda dinsel inançların hangi düzeyde yaşandığına göre farklılık göstermektedir. Bu bağlamda özellikle dinsel inançların hâkim olduğu toplumlarda politika ile din arasında çok daha sıkı bir ilişki olduğu belirtilmektedir.

Böyle bir toplumda politikacılar zaman zaman dini, iktidarı ellerinde bulundurmak amacıyla araç olarak kullanılabilmektedir (Bulaç, 2014: 23).

Politik alanda ya da politikacılar tarafından dinin nasıl değerlendirildiği konusu, aynı zamanda politikacının değerleri doğrultusunda da şekillenmektedir. Konu ile ilgili en önemli düşüncelerden birisi, Aristoteles'in "Politika" adlı eserinde ifade edilmektedir. Politika'da Aristoteles;toplumu oluşturan tüm kategorilerin ve algıların politikacıların ya da yöneticilerin yargıları doğrultusunda şekillendirildiğini ve bu kategorilerin ve algıların yöneticilerin yargılarına uymak zorunda olduğunu belirtmektedir (Bilge, 2012: 99).Bu temelde Aristoteles'e göre; güç ve iktidar insanlar tarafından cazip ve etkin bir konum olarak değerlendirilmekle birlikte, tek başlarına erdem olarak nitelendirilmeleri söz konusu olamaz. Zira güç ve iktidar; ancak eşitlik, özgürlük ve adalet gibi erdemler için araç olabildiği oranda iyiliklere neden olabilmektedir (Selçuk, 1999: 102).

Bu bağlamda hem politikanın / politikacıların amaçlarına ulaşmak adına dini araç olarak görmeleri hem de mevcut politik anlayışın bireylerin dinsel yaşamlarını şekillendirmedeki etkisi anlamında din ve politika ilişkisi tarihsel süreçte her dönemde kendisini ortaya koymaktadır. Bu temelde, örneğin bilgi toplumu haline gelebilmiş toplumlarda politikanın dini araç haline getirmesi yönünde yaklaşımların çok fazla mümkün olmadığı görülmektedir (Bal, 2014: 249).

Çünkü bilincin ve bireyselliğin önemli görüldüğü ve yüksek seviyelere çıktığı toplum modellerinde siyasi partiler, ancak sosyal teoriler temelinde vaatte bulunabilmekte ve programlarının tercih edilmesi durumunda iktidara gelebilmektedirler (Bilge, 2012: 99).

Modern toplumlarda inanç sistemlerinin ve dini ideolojilerin kendilerini politika aracılığı ile takdim etmeleri de çok olası bir durum olarak değerlendirilmemektedir. Zira dogmalar ya da dinsel inançlarda birliktelik modern dönem insanı için çok fazla anlam ifade etmemekte ve bireyler daha çok öznel seçimleri doğrultusunda yaşamlarını sürdürmektedirler (Göze, 2015: 78).

İnanç sistemleri ile yönetim ya da din ile politika arasında öze ilişkin bir bağ olmamasına karşın, dini inançların politikada temel belirleyici olması durumunda sadece farklı inanç sistemlerine mensup bireylerin değil, aynı dine inanan insanların da zarar görmesi söz konusu olabilmektedir. Bu doğrultuda tarihsel süreçte aynı dinden yöneticiler tarafından yönetilmelerine karşın mağduriyet yaşayan bazı toplulukların, farklı dine mensup yöneticiler tarafından yönetilmeyi tercih ettikleri görülmektedir (Yılmaz ve Doğan, 2013: 886).

Din, insanın her türlü amacına ulaşabilmesi için araç olarak görebildiği bir olgudur. Bu doğrultuda insan, her türlü dünyevi amacına ulaşabilmek adına dini gerekçe göstermek adına hareket etmiş ve inançlardan maddi yarar elde edilmesi yönündeki teşebbüsler her dönemde söz konusu olabilmiştir. Oysa inançlardan yarar elde etme teşebbüsü her zaman için başarısızlıkla sonuçlanacak bir teşebbüstür.

Belirtilen böyle bir tarihsel gerçekliğe karşın kitleler, dinsel inançlarını araç olarak kullanan politikacılara prim vermekten vazgeçmemişler ve bu doğrultuda da aldatılmaları kaçınılmaz olmuştur. Hatta kendilerini belirli bir inanç sistemine dâhil etmeyen politikacılar da kimi zaman bu yönde hareket etmeyi tercih etmişler ve toplumun büyük çoğunluğunun mensup olduğu inanç sisteminin temel dogmalarından hareketle çıkar elde etme çabası içerisinde olmuşlardır.

Sonuç olarak iktidar tutkusu, dinin araç olarak kullanılması da dâhil olmak üzere insanın birçok olumsuzluğun içerisinde yer almasına neden olabilmektedir. Oysa din bir ideoloji değildir ve dini inançlar doğrultusunda kabul edilen değerlere ilişkin politikalar üretmek, dini politikaya alet etmek anlamına gelmelidir. Aynı şekilde politika da dini inanç hükmünde benimsenmemelidir.

Politika din ilişkisinde dinin araç olarak görülmesi anlayışının bertaraf edilebilmesi için hukuk devleti anlayışı ve siyaset hukuku önem arz etmekle birlikte, asıl önemlisi kitlelerin bilinçlendirilmesidir. Zira dini böyle kullanmak, yalnı politikaya değil daha da çok dine zarar verir. Bu nedenle de önerilen en geçerli reçete, kitlelerin dinamik bir bilince sahip olmalarının sağlanması olarak ifade edilmektedir.

1.2.2. Ortaçağ

Batı Roma İmparatorluğu'nun yıkılışından Rönesans'ın başlangıcına dek olan yaklaşık bin yıllık dönemi kapsayan Ortaçağ; kısmen de olsa Roma'nın etkinliğinin, barbar saldırılarının, feodal düzenin, Haçlı Seferleri'nin, Avrupa, Anadolu ve Orta Doğu'da Müslüman – Hıristiyan çatışmalarının ve feodalitenin zayıflamaya başlaması ile birlikte kentlerin yeniden önem kazanmaya başlamasının söz konusu olduğu bir dönemi ifade etmektedir. Bununla birlikte Ortaçağ'ın politik düşüncesini ve yapısını simgeleyen temel özellikler, Batı Avrupa'ya hâkim olan feodalite ve güçlü Katolik Kilisesi olarak değerlendirilebilir (Eren, 2011: 2).

Avrupa'nın Ortaçağ'da ekonomik, politik ve sosyal açıdan kendisinden önceki dönemlerden ayrıldığı en önemli özellikler; kapalı tarım toplumlarının teokratik bir anlayışla yönetildiği feodal yapıların olması, merkezi iktidardan yoksun bir yönetim anlayışının görülmesi, yönetimde öncelikli olarak yerellik anlayışıyla hareket edilmesi, sosyal yaşamın din olgusu çerçevesindeşekillendirilmesi ve Hıristiyanlığın kurumsallaşması olarak ifade edilmektedir. Günümüz dünyasında da bu doğrultuda, uluslararası ilişkiler kapsamında söz konusu olan gelişmeler Ortaçağ'da din ve politika ilişkisi etrafında ortaya çıkan görüş ve gelişmelerden önemli izler taşımaktadır (Ağaoğulları ve Köker, 2008: 93).

Ortaçağ Avrupası'nda başta siyasal iktidar olmak üzere tüm toplumsal ve düşünsel kurumlar dine hizmet amacıyla temellendirilmişler ve politika öncelikli olarak, dine uygun düşen yüksek amaçların yerine getirilmesi görevini üstlenmiştir. Bu doğrultuda politikanın; sanat, bilim ve felsefe gibi dine hizmet ettiği ölçüde değerli olduğu düşünülmekte ve her birinin din için araçsal bir önem taşıdığı görülmektedir. Bununla birlikte tüm teosentrik görüntüsüne karşın Ortaçağ'da politika kültürü, aynı zamanda iktidar olgusunun kendi içerisinde evrimleştiği bir güçler savaşımına tanıklık etmiştir (Gül, 2009: 37).

Ortaçağ Avrupası'nda sosyal yaşam, daha çok Cermen kabilelerinin gelenekleri ve Roma İmparatorluğu'nun hukuki geleneği doğrultusunda şekillendirilmiştir. Toplumcu bir anlayışa sahip olan Cermen kabile geleneği, toplumun belirli bir ortaklık anlayışı doğrultusunda kendisini yönetmesi ve savaş dönemlerinde kendisine liderlik etmesi adına bir kral seçmesi anlayışına dayanmaktaydı. Roma İmparatorluğu'ndaki hukuki gelenek ise,

teokratik bir devlet yapısına ve emperyal bir anlayışa dayanmaktaydı. Bu doğrultuda Cermenlerin Hıristiyan olması ile birlikte, Ortaçağ Avrupası'nda kaynağını ilahi güçten alan bir iktidar tarafından yönetilen yeni bir toplum anlayışı ortaya çıkmıştır (Gül, 2009: 42).

Roma İmparatorluğu'nun gücünü yitirmesi ve Ortaçağ'ın başlangıcı olarak kabul edilen M.S. 4. yüzyılla birlikte de merkezi iktidar yerini yerel iktidarı temsil eden senyörlüklere, genel anlamda da feodaliteye bırakmaya başlamıştır. Bu dönemde "piskoposluk kentleri" olarak adlandırılan kentlerde, kent yönetimi piskoposlar tarafından üstlenilmiştir (Benevolo, 2006: 31). Piskoposluk kentleri de bu doğrultuda, Hıristiyanlık Dini'nin ana sembolleri ile donatılmaya başlanmıştır (Pirenne, 2012: 20).

Dönem itibariyle Avrupa'da yaşanan politik ve dini çalkantılar ile Katolik – Ortodoks çatışması, Avrupa'nın içerisinde bulunduğu kaos ortamının önemli unsurlarını oluşturmaktaydı. Avrupa'nın böylesi karmaşık bir durum içerisinde olması doğrultusunda; öncelikli olarak Araplar ve Endülüs Emevi Devleti Batı'dan ve 13. yüzyıldan itibaren de Osmanlı İmparatorluğu Doğu'dan Avrupa'yı kuşatmış ve ticaret yollarını ele geçirmiştir (Gül, 2009: 42).

Ortaçağ'da Hıristiyanlık temelinde insanlığın kurtuluşunun bu dünyada mı, yoksa öldükten sonra mı gerçekleşeceği konusundaki düşünceler, sosyal yaşamda söz konusu olan eşitsizliğin politik yaşamda nasıl ele alınacağını belirlemiştir. Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde söz konusu olan siyasal görüş Pasifizm'dir ve Pasifizm, amaca ulaşmak adına zor kullanmanın ve savaşmanın kesinlikle reddedildiği bir anlayışı ifade etmektedir. Bununla birlikte "Kilise Babaları" anlamında siyasal otoritenin güç kullanması, insanlığa yarar sağlayan amaçlar adına olduğu savunusuyla adil yaklaşımlar olarak sunulmuş ve vatandaşın devlete karşı olan görevlerini yerine getirmemesi durumunda bu gücün kullanılabileceği belirtilmiştir (Gül, 2009: 83).

Bu doğrultuda devleti temsil eden din adamları, toplumun iyiliği adına güç kullanmaya devam etmişlerdir. Aynı şekilde Hıristiyanların baskıya uğramaya başladıkları M.S. 3. yüzyıldan önceki dönemlerde siyasal ve dini otoritenin ayrı olabileceği düşünülmekle birlikte, yine de gerekli konularda siyasal otoritenin sözünün dinlenmesi ve taleplerinin karşılanması gerektiği belirtilmekteydi (Ağaoğulları ve Köker, 2008. 112).

M.S. 5. yüzyılda Roma İmparatorluğu'nun çökmeye başlaması ve ikiye ayrılması ile birlikte Kilise kendi siyaset felsefesini oluşturmaya ve siyasal iktidarla olan ilişkileri değişim göstermeye başlamıştır. 9. yüzyıldan itibaren de güçlenen yerel siyasi yapıların kilise ve manastırların malvarlıkların el koyması ve din adamlarının aristokrasinin baskısı altına girmesi sosyal yaşamda Kilise etkisinin azalmasına neden olmuştur (Pirenne, 2012: 43).

11. yüzyılda söz konusu olmaya başlayan ahlaki yozlaşma doğrultusunda Kilise kendisini yenileme yoluna gitmiş ve reform çalışmaları gündeme gelmiştir. "Papalık Reformları" olarak adlandırılan reformlar, bir tür "Papalık Monarşisi"nin ortaya çıkmasına neden olmuş ve hem Papalık kiliseler hem de kiliseler halk üzerindeki etkisini günden güne daha fazla artırır hale gelmiştir (Durmaz, 2010: 98).

Ortaçağ Avrupası'nda 9. yüzyıldan itibaren Aristoteles'in yeniden doğuşuna bağlı bir düşünce şeklinin hâkim olmaya başladığı görülmektedir. Bu dönemde İbn-iRüşd ve İbn-i Sina tarafından Aristoteles'in eserlerinin Batı'ya tanıtılması söz konusu olmuş ve bu süreç Ortaçağ Avrupası'nın düşünsel gelişiminde önemli etkiler ortaya çıkmasını sağlamıştır (Göze, 2015: 78).

Ortaçağ düşünürlerinin eserlerinde, ilahi olan ve dünyevi olan arasındaki ayrımı ortaya koymak adına hareket etmiş olan Augustinus'un (354 – 430) etkisi de büyüktür. Ortaçağ'a damgasını vuran isimlerden bir diğeri de, Avrupa'nın düşünsel anlamda uyanmasına büyük katkılar sağlayan İbn-iRüşd'dür (1126 – 1198). Kadılık görevini yerine getirme sürecinde şeriat, kelam, tıp ve Aristo felsefesi ile ilgilenmiş olan İbn-iRüşd, din ile bilim ve felsefenin öne sürdükleri iki ayrı doğru olamayacağını ve doğruların birlik içerisinde olduğunu savunmuştur (Yıldırımer, 2012: 99).

Görüşleri ile Ortaçağ Yahudi ve Latin dünyasını etkilemiş olan İbn-iRüşd, bazı eserlerinin Rönesans Dönemi'nde İbranice'den Latince'ye çevrilmesi ile Ortaçağ sonrasında da etkisini devam ettirmiştir. Özellikle 12. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kilisenin gücünü azaltmak isteyen krallık savunucuları, kralların dünyevi üstünlüklerini kanıtlamaya çalışmışlar ve bu amaçlarına yönelik olarak da Aristo'nun yaklaşımlarından yararlanmışlardır. 14. yüzyıl itibariyle de Aristo'nun yaklaşımları, Thomas Aquinas ve İbn'i Rüşd aracılığı ile öğrenip teolojik kanıtlarla harmanlayan bir

başka isim de Parisli John'dur (1255 – 1306). "De potestate regia et papali (Krallık ve Papalık İktidarı Üzerine)" adlı eserinde Parisli John, siyasal toplumun doğallığı varsayımından hareketle, doğal toplumsallaşmanın zorunlu bir sonucu olarak devletin Papalık'tan bağımsız olduğunu ifade etmektedir (Güngör, 2011: 331).

Tunus'ta dünyaya gelmiş olan İbn-iHaldun (1332 – 1406) da, Ortaçağ İslâm Dünyası'nda yazılmış en önemli eserlerden biri olarak kabul edilen "Mukaddime" adlı eserinde; uygarlık tarihini politik, sosyal, ekonomik, dini ve coğrafi etmenler çerçevesinde incelemiştir. İbn-iHaldun tarafından ortaya konulan görüşler, İslâm Dünyası'nda Farabi ve İbn-iSina'nın öncüleri oldukları yaklaşımdan uzaklaşmayı ifade etmektedir. Bu doğrultuda İbn-iHaldun, Rönesans ile başlayan yeni düşünce geleneğinin öncüsü olarak kabul edilmektedir (Yıldız, 2010. 28).

Sonuç olarak Ortaçağ'da Batı Avrupa'da yönetim anlayışının; Antik Çağ Yunan felsefesi ve Roma İmparatorluğu ile Hıristiyanlık öğretilerinin bir bileşimi olarak kendisini ortaya koyduğu görülmektedir. Bu doğrultuda Ortaçağ Avrupası'nda hem Papalık hem de krallar iktidarlarının kaynağını dinden almışlar ve halkın itaatini sağlamanın yolu da dinsel otoriteye sahip olmak olarak görülmüştür. Bu nedenle de siyasal iktidarın ancak dinsel iktidarın sağlanması ile olası olabileceği düşünülmüş ve krallar kendilerini Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi olarak görürken, Papalık bu temsilin kendilerine ait olduğunu iddia etmekteydi. Neticesinde de bu çatışma Ortaçağ Avrupası'nda feodalitenin güçlenmesine ve krallarla din adamlarının birbirlerine üstün gelememesine neden olmuştur.

Ortaçağ İslâm coğrafyasında ise, felsefe, sanat ve bilimsel faaliyetlerin gelişmesi kadar siyaset teorilerinin de çeşitlendiği ve daha eşitlikçi bir hal aldığı görülmektedir.

1.2.3. Rönesans

Hıristiyanlık; güçlü bir hukuk ve idare sistemine endeksli bir devlet örgütlenmesine ve Roma İmparatorluğu'nun egemenliği altında bulunan topraklar üzerinde hâkimiyet kuran bir inanç sistemine sahip olmakla birlikte, öngördüğü Tanrı anlayışı ile farklı inanç

sistemlerine dayanan din – iktidar ilişkilerini bir arada ele almak adına hareket etmiştir. İçerisinde yer alınan dönemin sosyal şartlarının bir neticesi olarak ortaya çıktığı belirtilen bu durum, zaman içerisinde Hıristiyanlığın kurumsallaşması ile birlikte kilisenin iktidar üzerinde egemenlik kurabileceği anlayışının doğmasına neden olmuştur (Ağaoğulları ve Köker, 2008: 125).

Bu gelişmeler doğrultusunda Ortaçağ Batı düşüncesi, büyük oranda Hıristiyanlık Dini'nin etkisi altında şekillenmiş ve Hıristiyanlık bağlamındaki teoloji tartışmaları dönemin en büyük yönlendiricisi olmuştur. Ruhani ve dünyevi iktidarlar arasındaki ilişkinin farklı bir şekilde düzenlenmesini içeren Ortaçağ politik düşüncesi; "İki Kılıç Kuramı" bağlamında hem kilisenin ruhsal alanı yönetme yetkisi haricinde dünya işlerinin, düzenin ve adaletin sağlanması konusunda yetki ve hak sahibi olmasını beraberinde getirmiş, hem de kralların dünya işlerini yönetmek yanında, kilisenin buyruklarına uygun olarak din işlerini idare etmelerini sağlamıştır. Bununla birlikte kilise zaman içerisinde, din alanında etki sahibi olmaktan daha çok dünyevi işlerde belirleyici olan taraf olarak görülmeye başlanmıştır (Cassirer, 2005: 87).

Batı'da aklın öneminin kabul edilmesi noktasında bir dönemeç olarak kabul edilen Rönesans ile birlikte ise, – henüz felsefi anlam ve içerikteki "Akılcılık" öğretisinin kendisi ile direkt bağlantılı olmasa da –, dogmalarla sınırlı olmayan ve dini doğruları onaylama yükümlülüğüne sahip olmadığı kabul edilen bir akıl anlayışının gündeme geldiği görülmektedir. Bu temelde Hıristiyanlığın temel dogmalarını akıl ile işlemek ve felsefe ile temellendirmek adına hareket etmiş olan Rönesans felsefesi; dini görüşler ile felsefi görüşlerin birleşebilecekleri anlayışına dayanmakta ve bu görüşlerin birbirlerine aykırı değil, bilakis birbirleri ile kaynaştırılabilir ve birbirlerinin içerisinde eritilebilir nitelikte olduğunu savunmaktadır (Gökberk, 2003: 185).

Rönesans felsefesi ise, Tanrı'nın yasası ile aklın yasasının uzlaştırılabileceği anlayışı doğrultusunda temellendirilmiş ve Rönesans ile birlikte Batı'da "özgür akıl" anlayışı ortaya çıkmıştır. Özgür akıl; dogmaların tamamıyla reddedilmesini değil, bu dogmalar karşısında özgür kalma anlamında kilise tarafından sonradan Hıristiyanlığa dâhil edilen dogmaların reddedilmesini ifade etmektedir. Bu temelde aklın kendi doğrularını

bulabileceği kabul edilmiş ve kilise dogmalarının yerine akıl doğrularının konulması gerektiği belirtilmiştir (Hocaoğlu, 2014: 109).

Rönesans Dönemi'nde dünya, sevilmesi ve tat alınması gereken bir gerçeklik olarak görülmeye başlandığından, bu noktada Ortaçağ ile Rönesans arasında tam bir karşıtlık durumu olduğu görülmektedir. Zira Ortaçağ'da ağırlık merkezinde dinin bulunduğu ve Tanrı anlayışı etrafında şekillendirilen bir sosyal ve siyasi yapılanma söz konusudur ve bu temelde de sosyal ve siyasi yaşam genel olarak kilise tarafından belirlenmektedir. Rönesans Dönemi'nde ise; insanın sosyal ve siyasi yaşamda etkisiz bir varlık olmaktan çıkarılması söz konusudur ve bu doğrultuda benliğini ve kişiliğini arayan insan "birey" olarak ön plana çıkmaya başlamıştır (Kar, 2014: 177).

Bu gelişmelerin yaşandığı bir dönem olması adına Rönesans, bir "individüalizm çağı" olarak kabul edilmektedir. Bu doğrultuda Rönesans düşünürleri, insanın öldükten sonra kavuşabileceği belirtilen gerçeklik yerine bugün var olan gerçekliği ön planda tutması gerektiğini belirtmekte ve dini kültürün yerine, her yönden dünyevi olan bir kültürel anlayışın hâkim kılınmasını gerektiğini savunmaktadırlar (Hocaoğlu, 2014: 110).

Bu temelde Rönesans Dönemi'ni temsil ettiği kabul edilen düşünürlerden birisi olan Niccolo Machiavelli'nin (1469 – 1527) "yeni insan" anlayışı, dönemin pratik – politik problemlerinin çözümlenebilmesi için çıkış noktası olarak alınmış ve insanın, kilisenin otoritesinden bağımsız olarak değerlendirilmesi adına hareket edilmiştir. Mavhiavelli eserlerinde siyasal iktidarın ele geçirilmesini, korunmasını, büyümesini ve yitirilmesini incelemiş ve gözlemlerinden hareketle, dinsel ve/veya ahlaki açından değerlendirmelerde bulunmayarak var olanın belirlenmesine yönelik çalışmıştır (Machiavelli, 2013: 56).

Machiavelli'nin yaşadığı dönemde Batı dünyasında düşünce hayatına tamamen dinin egemen olması söz konusudur ve gerçeğin aranması gereken tek yerin de İncil olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle de sanat, felsefe ve bilim, din adamları tarafından belirlenmiş olan sınırlar dâhilinde yapılabilmekteydi. Buna karşın Machiavelli; ulus anlayışına dayanan bir devlette, devletin tüm gücünü ulustan alması gerektiğini belirtmekte ve kilisenin devletin karşısında ya da üstünde olmaması gerektiğini ifade etmektedir. Bu nedenle Machiavelli, hukukun da kiliseye bağlı olmaktan kurtarılması gerektiğini

savunmakta ve hukukun dogmalardan değil, bizzat devletin özünden türetilmesi gerektiğini söylemektedir (Kezer, 1987: 161).

Mavhiavelli, iktidar olgusunun doğruluktan, ahlaktan, dinden ve metafizikten ayrı ele alınması gerektiğini belirtirken; aynı şekilde devletin de diğer herhangi bir kaynaktan bağımsız ve kendisini var kılan değerler sistemi olarak ortaya konulması gerektiğini belirtmektedir. Dinin insan yaşamında önemli olduğunu kabul ettiğini ifade eden Mavhiavelli, sadece kilisenin ve din adamlarının yaklaşımlarını eleştirdiğini sıklıkla dile getirmiş ve "Ulusal İtalyan Devleti'nin varlığının önündeki en büyük engel kilisedir" belirlemesinde bulunmuştur (Machiavelli, 2013: 59).

Bu nedenle de Machiavelli, dini pragmatist bir anlayışla devletin en önemli dayanağı olarak gördüğünü belirtmekte ve dinin olmaması durumunda devletin çökmesinin kaçınılmaz olacağını söylemektedir. Ancak Machiavelli'ye göre; din, sosyal yaşamın bir temeli olarak görülmemeli, bilakis iyi bir düzen ortaya koyması doğrultusunda iyi olarak nitelendirilmelidir (Machiavelli, 2013: 86).

Din, yönetenin elinde ve yönetilenin üzerinde bir etki ve kontrol aracı olma niteliğine sahip olabilmektedir. Zira halkın iktidarı elinde bulunduranlara boyun eğmesini sağlayacak en güçlü duygular dinsel duygulardır ve bu nedenle de yöneticiler, dindar olsun ya da olmasın, mutlaka dindar olarak görünmek durumundadırlar. Buna karşın yöneticiler, devletin korunması adına zaman zaman verdikleri sözleri tutmayabilmekte ve dine aykırı davranışlarda bulunabilmektedirler (Machiavelli, 2013: 87).

Machiavelli tarafından ortaya konulan düşünceler, İbn-iHaldun'un düşünceleri ile benzerlik ya da bir yönüyle aynılık göstermektedir. Zira her iki düşünüre göre de en önemli unsur devletin çıkarları olarak görülmelidir.Bununla birlikte Machiavelli, İbn-iHaldun'dan farklı olarak din tarafından öngörülen ahlaki prensiplere bağlı kalmamıştır (İbn-iHaldun, 2013: 402; Machiavelli, 2013: 87).

Bu yöndeki dünceler temelinde Rönesans, yeni bir insan anlayışının ortaya konulması yanında; yeni bir din, yeni bir hukuk ve yeni bir devlet anlayışının da ortaya çıkmasını

sağlamıştır. Dönem itibariyle söz konusu olmaya başlayan yeni din hareketi, kendisini "Reformasyon Hareketi" ve "Tabii Din Hareketi" bağlamında göstermiştir. Bazı düşünürlere göre, Reformasyon Hareketi Rönesans'ın başlamasını sağlayacak denli önemli görülen bir süreci içermektedir. Zira Ortaçağ'a ve skolastik zihniyete ancak Reformasyon Hareketi ile bir karşı duruş ortaya konulması söz konusu olmuş ve Hıristiyanlığın aslına dönmesini sağlamak temel amaç olarak görülmeye başlanmıştır (Gökberk, 2003: 187).

> Rönesans, yeni bir insan anlayışının ortaya konulması yanında; yeni bir din, yeni bir hukuk ve yeni bir devlet anlayışının da ortaya çıkmasını sağlamıştır. Dönem itibariyle söz konusu olmaya başlayan yeni din hareketi, kendisini "Reformasyon Hareketi" ve "Tabii Din Hareketi" bağlamında göstermiştir. İlgili literatürde bazı düşünürlere göre, Reformasyon Hareketi Rönesans'ın başlamasını sağlayacak denli önemli görülen bir süreci içermektedir. Zira Ortaçağ'a ve skolâstik zihniyete ancak Reformasyon Hareketi ile bir karşı duruş ortaya konulması söz konusu olmuş ve Hıristiyanlığın aslına dönmesini sağlamak temel amaç olar Dönem itibariyle din ve politika bağlamında Katolik Kilisesi ile Protestan Kilisesi arasındaki en büyük farklılık, Luther tarafından ileri sürülmüş olan kilisenin kesinlikle devlete tabi olması gerektiği düşüncesidir. Bu doğrultuda Luther, yönetim anlayışının Tanrı tarafından belirli bir düzene oturtulduğunu ve bu nedenle zalim de olsalar halkın yöneticilere itaat etmesi gerektiğini savunmaktadır. Yani Luther'e göre, iktidar sahibi yönetici Tanrı'nın bir görevlisi olarak görülmelidir ve yönetici, Tanrı'dan aldığı bu güç ile din adına hizmet etmelidir. İnsanın yapması gereken de bu doğrultuda, Tanrı tarafından belirlenen şartları direkt olarak kabul etmek ve bunlara uymak olmalıdır (Has, 2014: 257).

17. yüzyıl itibariyle devlet ve toplum yapısının açıklanmasına yönelik sözleşme kuramlarının ortaya çıktığı görülmektedir. Bu doğrultuda Tanrı'nın insanı yaratması ile birlikte ona bir yetki ya da otorite devrettiği kabul edilmekte ve yaratıldığı andan itibaren insanın Tanrı tarafından kendisine verilen akıl ve adaleti kavramaya başladığı belirtilmektedir. Ancak doğal düzenin insanlar tarafından bozulması ve adaletin ortadan kalması ile birlikte Tanrı tarafından yeni bir mesaj gönderildiği düşünülmeye başlanmıştır

ki, Aydınlanma Dönemi düşünürleri Tanrı'nın mesajı doğrultusunda düzenin insanlar arasında yapılacak bir sözleşme ile sağlanabileceğini ifade etmektedirler (Ertit, 2013: 119).

1.2.4. Modern Dönem

Modern dönem ile birlikte, artık devletin Tanrısal bir kurum olmaktan çıkarılıp toplumsallaştırılması ve sosyal yaşam içerisinde insan ilişkilerine bağlı, bilimsel temellerde ele alınan bir kurum olarak görülmesi söz konusu olmaya başlamıştır. Bu bağlamda Thomas Hobbes (1588 – 1679) ve Jean Jacques Rousseau (1712 – 1778), dönem itibariyle belirleyici olarak kabul edilen din temelli devlet anlayışı yerine, toplum sözleşmesinin ürünü olan bir devlet anlayışı önermişlerdir (Arslanel ve Eryücel, 2011: 8).

Dünyevi alandaki gücün tamamıyla dünyevi otoriteye ya da devlete bırakılması gerektiğini belirten Locke, bu doğrultuda kilise – devlet ayrılığını kesin bir şekilde ortaya koymak istemiştir. Bu doğrultuda din adamlarının yetkilerinin sadece kilise sınırları içerisinde kalması gerektiğini belirten Locke, din adamlarının hiçbir şekilde devlet işlerine ya da sivil işlere karışmamaları gerektiğini ifade etmektedir. Aynı şekilde Locke; devletin de ibadet ve törenlere karışmaması, belirli bir ayini ya da töreni dayatmaması veya yasaklama hakkına sahip olamaması gerektiğini savunmaktadır (Locke, 2012: 19).

Locke'a göre, devletin tek amacı bireylerin yaşama ve mülkiyet hakkını korumak olmalıdır. Bu doğrultuda devlet, sadece doğal hukuktan kaynaklanan kanunların uygulanması için bir araç olarak görülmeli ve sadece bireylerin dünyevi varlıklarının korunmasını ve geliştirilmesini gözetmelidir. Kilise ve devlet; hem doğaları hem işlevleri hem de faaliyetleri açısından birbirlerinden farklı kurumlar olduklarından, kilise de devletten bağımsız iradi bir topluluk olarak faaliyetlerini devam ettirmelidir. Bu doğrultuda dinin devlete karışmaması gerektiği konusunda Hobbes ile aynı yönde düşünmekteyken, devletin de dine karışmaması gerektiğini belirtmesi adına Hobbes'tan ayrılmaktadır (Locke, 2012: 43).

Bu gelişmeler doğrultusunda 18. yüzyıl, din – politika ilişkileri bağlamında Hıristiyan dünyasında bir dönüm noktası olarak değerlendirilmektedir. Zira 18. yüzyıl Aydınlanma Dönemi ile birlikte, laik bir dünya görüşü doğrultusunda hareket edilmeye başlanmış ve laik dünya görüşü, yaşamın her alanına tutarlı bir şekilde uygulanmaya çalışılmıştır. 17.

yüzyıl filozofları tarafından da dile getirilmiş olunmakla birlikte, özellikle 18. yüzyıl filozoflarının yeni insan anlayışını devlet kapsamında ele almaya başlamaları, bu iki dönemin birbirinden ayrılmasını sağlamaktadır (Çuhadar, 2007: 115).

Dönem itibariyle bu temelde, Tanrı hukukuna dayanan devlet anlayışı yerine insan hukukuna dayanan devlet anlayışından bahsedilmeye başlandığı görülmektedir. İnsan akıl sahibi bir varlıktır ve bu nedenle de aklını kullanarak benliğini ve özgür iradesini bulmak adına hareket etmelidir. Bu anlayış kapsamında da, devlet işlerinin yerine getirilmesi sürecinde insan aklına endeksli belirlemelerde ve uygulamalarda bulunulmalıdır. Mademki sosyal yaşam belirli kurallara endeksli olarak gerçekleştirilmek durumundadır, bu kurallar ilahi hukuk kapsamında öngörüldüğü gibi Tanrısal kanunlar kapsamında değil, insan aklı tarafından öngörülen kanunlar kapsamında oluşturulmalıdır (Başcı, 2002: 20).

18. yüzyıl filozofu Jean Jacques Rousseau da bu doğrultuda, siyasi otoritenin din ve devlet anlamında iki ayrı güç tarafından paylaşılmasının sosyal düzeni bozacağını, huzursuzluk yaratacağını ve ilerlemeyi engelleyeceğini belirtmektedir. Bu nedenle de Rousseau'ya göre din, siyasi otoriteye ortak olma amacı gütmemeli ve siyasi otoriteyi etkilemeye çalışmamalıdır. Din, bireyler için olduğu kadar sosyal yaşam için de gereklilik arz etmektedir. Ancak buna karşın kendi alanında kalmalı ve devleti etkilemeye yönelik bir çaba içerisinde olmamalıdır (Rousseau, 2006: 151).

Bir taraftan inanç özgürlüğünü savunan ve siyasal iktidarın ya da devletin inançlarla uğraşmaması gerektiğini belirten Rousseau, diğer taraftan da devletin siyasi birliği sağlamak adına sivil bir dine sahip olması gerektiğini ifade etmektedir. Bununla birlikte yine de, Locke gibi siyasal yapının temellerinin Tanrısal buyruklarda değil insanda görülmesi gerektiğini savunmaktadır (Barbier, 1999: 105).

Hegel (1770 – 1831) dönem itibariyle söz konusu olan düşünceler doğrultusunda, devlet otoritesine ait prensiplerin devlette geçerli olan hukuk formlarından alınmış olunması gerektiğini belirtmektedir. Bu bağlamda Hegel, Rousseau'nun devletin temeline iradeyi koyması, devlet kavramının incelenmesi sürecine yapılan en büyük katkı olarak görülmelidir. Hegel'e göre, din mutlakla ilişkili bir alan olduğundan, devletle ilişkisinde de salt bu forma bağlı kaldığından devlet işlerinden uzak durmalıdır (Hegel, 2004: 200).

Din eğer gerçek bir din ise, devlet işlerine karşı negatif bir tavır takınmayacak ve bilakis devlet işlerinin desteklenmesi ve devletin tanınması adına hareket edecektir. Böyle bir dini yapılanma karşısında devlette dini toplulukları dini amaçlarına ulaşmak adına destekleyecek ve dini inançların korunmasına yönelik her türlü güveni ve desteği sağlayacaktır. Dini gruplar da bu niteliklerdeki bir devletin idari gözetimi altına girmeyi reddetmeyeceklerdir (Hegel, 2004: 214).

Din; sefalet, düzen bozukluğu ve baskı devirlerinde aranan bir olgudur. Çünkü insanlar dinde adaletsizliğe karşı bir sığınma ve teselli alanı bulmaktadırlar. Din; yapısı gereği dünyanın tüm değişkenliğine, amaçların boşluğuna, çıkarların ve mülkiyetlerin geçiciliğine değişmezlik ve huzur elde etme olanağı sunmakta ve bu nedenle de bireyler için anlam ifade etmektedir. Bununla birlikte bir din devletin temeline konulsa dahi tüm devlet işlerinin düzenlenmesini sağlayacak prensipler sunamayacak ve sadece bir temel olarak kalmak doğrultusunda bir noktadan sonra din ile devlet birbirinden ayrılmaya başlayacaktır (Hegel, 2004: 214).

Sonuç olarak modern dönemde din – politika ilişkilerine yönelik olarak farklı yaklaşımlar ortaya konulduğu görülmektedir. Bunun en önemli nedeni, hem din hem de devlet anlayışlarında değişim yaşanmasıdır ve bu değişim doğrultusunda kaçınılmaz olarak din – devlet ilişkileri de değişime uğramıştır. Neticesinde de devlet, dinin zayıflamaya başlaması ile birlikte din vesayeti altında yer almamaya başlamıştır. Bu doğrultuda Hıristiyanlık temelinde siyasi iktidarla yaşanmaya başlanan kavgalar, 1789 itibariyle Fransız İhtilali ile birlikte kilisenin egemenliğine son verilmesi doğrultusunda demokratik yönetimlerin kurulması sürecinde gündeme gelmiştir (Barbier, 1999: 173).

İslâm Dünyası'nda da din – politika ilişkisi bağlamında din ve laiklik arasındaki ilişki, çeşitli aşamalardan geçerek ve ülkelere özgü şartlara bağlı olarak farklı boyutlar kazanmıştır.

Bazı İslâm ülkelerinde de laikliği devlet yapısının bir gereği ve temeli olarak benimseyenler ve uygulayanlar zaman zaman dini çevrelerin muhalefeti ile karşılaşmışlardır. Bu doğrultuda bazı İslâm ülkelerinde laiklik ciddi sorunlar yaşanmasına neden olmazken, bazılarında da dönem dönem konu ile ilgili sürtüşmelerin ortaya çıkması söz konusu olmuştur (Barbier, 1999: 351).

Bu doğrultuda İslâm ülkelerinde laikliğin ortaya çıkması, tarihi gelişimi ve uygulama şekilleri ile konu kapsamında söz konusu edilen tartışmalar, laikliğin doğduğu ve yayıldığı Batı ülkelerinden farklı bir şekilde sürdürülmüştür. Neticesinde İslâmiyet, ulus devletlerin kurulması ile birlikte dini ve politik otoritenin birbirinden tamamen ayrıldığı Avrupa ülkelerinde Hıristiyanlık için söz konusu edilen bir reform süreci içerisinde yer almadığından, İslâm ülkelerinde de laiklik iç dinamiklerle değil dış dinamiklerin etkisi ile gelişmeye başlamıştır. Bu nedenle de Batı ülkelerinde din ile politikanın birbirinden ayrılmasına neden olan ulus devlet fikri, İslâm Dünyası'nda 19. yüzyılın sonlarına dek ortaya çıkmamıştır (Kirman, 2008: 278).

Bununla birlikte batı ülkelerinde gelişen laiklik, dinin ve din adamları sınıfının politika ve devlet yönetimi üzerindeki baskı ve otoritesini ortadan kaldırmaya yönelik olarak gerçekleşmiştir. İslâm Dünyası'nda ise laiklik, Avrupa sömürgeciliğinin yayılması ile birlikte ve özellikle de 19. yüzyılın başları itibariyle ideolojik bir ürün olarak dışarıdan empoze edilen bir akım olarak var olmaya başlamıştır (Kirman, 2005: 61).

1.3. Tarihsel Süreçte Din – Politika – Sanat İlişkisi

1.3.1. Din – Politika – Sanat İlişkisine Genel Bir Bakış

Din, politika ve sanat, insanlık tarihinin en temel olguları olarak kabul edilmektedir. Bu doğrultuda insan; evrende var olan düzeni ve güzelliği her dönemde düşünmeye değer bulmuş ve bu düzenin ve güzelliğin kaynağında üstün bir kudretin bulunduğuna inanarak, bu düzeni toplumsal yaşamına da yansıtmak istemiştir.

Bu üstün kudretin ne olduğu konusu farklı bakış açılarına göre farklı anlamlar yüklenerek değerlendirilmekle birlikte, her durumda ve dönemde insanın mevcut düzen içerisindeki yerinin farklı olduğu düşünülmeye devam edilmiştir. Bu nedenle de ister sanat ister politika anlamında olsun, insanın herhangi bir konuma ya da konuya ilişkin yeni bir tasarım oluşturabilmesi için, öncelikli olarak kendi dışındaki düzeni fark etmesi gerekmektedir. Bu aşamada sanat ve politika devreye girmekte ve insanın bireysel üretimlerinin estetik ve etik bir anlam kazanmasını sağlamaktadır (Tunalı, 2012: 12 vd.).

Tarih boyunca birçok düşünürün görüşlerini çeşitli sanat eserleri ile ortaya koymasının temel nedeninin de, fikirlerini ancak bu şekilde bir başkasına iletebileceğini düşünmesinden kaynaklandığı söylenebilir. Sanat, insan tecrübesinin özellikle belirli yönlerini daha derinden anlamakta zaman zaman felsefeden çok daha fazla imkân sağlayabilir.

Tabii ki sanat, bir anlama-açıklama alanı değildir, ama insanı asıl varlığa götüren yollardan biri olarak o da bir anlamlandırma, anlam katma çabasıdır. İnsanın, her şeyden çok, kendini anlamlı kılma çabasıdır.İnsanoğlu evrendeki varoluş serüveninde, kendisi olmaya çalışmaktadır. Yani; "insan" olmaya. İnsan ne demekse, o olmaya çalışmaktadır. Bu aslında bir kâmil insan olma yolculuğudur ve kemâle giden pek çok yol vardır. Bu yolların hepsi, "kemâl"e ve "asıl kemâl"e, "asıl varlık"a doğrudur.Burada kemale ulaşma çabasının, Tanrı'ya benzeme, ondan yansıyanlardan herhangi birine benzeme çabası olduğu ifade edilmelidir. Bu, Tanrısal bir yetiyi taklit etme çabası olarak da değerlendirilebilir(Bayraktar, 2009: 113).

Her türlü beşeri bilgi ve tecrübede olduğu gibi, estetik tecrübede de bir "özne – nesne (süje – obje)" ilişkisinden söz etmek olasıdır ve insan, "estetik obje" olarak nitelendirilebilecek herhangi bir nesne, olay ve/veya durumun algılanması ile bir şeyler hissetmeye başlamakta, bunlar ilgili bir tecrübe yaşamakta ve bunlar üzerinde düşünür hale gelmektedir. Söz konusu edilen bu estetik duyuş, seziş ve kavrayış estetik tecrübeyi ifade etmekteyken, bu durumun duyusal düzeyde algılanabilecek şekilde ve sanatsal formda ifadeye kavuşturulmasıyla da "sanat eseri" ortaya çıkmaktadır (Koç, 2008: 17).

Sanat eserini ortaya koyan sanatçı, ruhsal bir yaratım sürecinin içerisinde yer almakla birlikte, dini ve politik değerlerden uzak kalması da olası olamamaktadır. Bu doğrultuda sanat eserine estetik değerlerle birlikte dini ve etik değerlerin de yansıtılması söz konusu olmakta ve tüm bu değerler birbirlerinden ayrı yansımalar olarak değil, bir bütünlük içerisinde sanat eserinde yer almaktadır (Mengüşoğlu, 2008: 212).

Bu belirlemeler çerçevesinde görülmektedir ki; insanlığın farklı yönlerine işaret eden ve bu alanlarda onu geliştirmeye çalışan din, sanat ve politika arasında çeşitli açılardan benzerlikler bulunmaktadır. Bu benzerlikler mutlaka ki bütünüyle birbirine eşdeğer olmayı ifade etmemekte ya da birinin diğerine tercih edilmesini sağlamamaktadır.

Sanat; din ve politika gibi birçok alan kapsamında dönemin yansıtılmasını içerdiğinden, sanatın ve sanatsal etkinlikler çerçevesinde ortaya konulan tüm eserlerin değerlendirilmesinin, sadece sanat tarihinin bir işi olarak görülmemesi gerekmektedir. Zira sanat tarihi, sanat alanları arasında çok keskin ayrımlardan hareket edilmesini öngörmekte ve sanat eserinin ortaya konulması sürecinin ya da sanat eserinin ortaya konulduğu dönemin arka planını yeterince incelememektedir. Bu aşamada zorunlu olarak sanat – felsefe ilişkisi gündeme gelmekte ve felsefe, sanat eserinin amacını ve taşıdığı değeri incelenmesi noktasında büyük bir önem taşımaktadır (Mengüşoğlu, 2008: 214).

Sanatın din ve politika kapsamında bu temelde iki ayrı boyutta değerlendirilebilecek iki ayrı işlevi olduğu söylenebilir. Bu işlevlerden ilki, insanın içsel eğilimlerinden kaynaklanan duygusunu dışa vurmasını sağlamak; diğeri de, toplumun kendisine yüklediği sorumluluk bilinci doğrultusunda sanat eserini toplumsal yaşama katılın bir aracı olarak sunmak olarak ifade edilmektedir. Bu bağlamda insan, sanat yardımı ile kendi dışındaki dünyanın ve toplumun farkını kavrayabilmekte ve sanat eseri yardımıyla hem öznel hem de nesnel bir alan oluşturarak, kendisini bu alanların bir parçası haline getirebilmektedir (Fischer, 2003: 47).

Sanat, şekilsel yönün ağırlıkta olduğu bir alanı ifade etmektedir. Bu doğrultuda bir sanat eseri, maddeye verilen şekille işlevsel hale gelmektedir. Bu noktadan hareketle sanatın, şeklin maddesi ile anlamının arasını bulma aracı olarak değerlendirilmesi olası olabilmektedir ki, bu aracın din ve politika bağlamındaki yansımaları taşıması da kaçınılmazdır (Yılmaz, 2013: 33).

Sanat eserlerinin içerisinde yer alınan döneme endeksli olarak dini ve politik yansımalar içermesi söz konusu olmakla birlikte, sanat eserlerinin salt bir bilgi objesi olarak değerlendirilmesi de doğru değildir. Zira sanatçı eserinde daha çok bireysel yaklaşımlarını aksettirdiğinden, sanat eserinin de objektif bir bilgi sunması söz konusu olmamaktadır. Bu nedenle de sanat eserinin bilimsel bir bakış açısı ile değerlendirilmeye çalışılması, onun sanat eseri olmasını sağlayan öznel niteliğinin tamamen devre dışı bırakılması anlamına gelecektir (Mengüşoğlu, 2008: 226).

Bununla birlikte din ve politika alanında kullanılan “öznellik” ve “nesnellik” tanımlamaları, bu kavramların sanattaki kullanımından farklılık göstermektedir. Örneğin;

din alanında nesnellikten bahsedilmesi çok fazla olası değilken, dini öğelere yer veren bir sanat eserinde sanatçının öznelliğinin değil, nesnel anlayışların ön plana çıkması söz konusu olmaktadır. Bununla birlikte yine de söz konusu sanat eseri alılmayıcıları üzerinde farklı etkiler bırakmaya devam etmiş olacaktır (Fischer, 2003: 69).

Sonuç olarakdin, sanat ve politika arasında aşılmaz engeller bulunduğu belirtilse de ya da din, sanat ve politikanın birbirlerinden ayrı alanlar olarak değerlendirilmeleri gerektiği ifade edilse de, neticesinde hemen her dönemde üretilen sanat eserleri göz önünde bulundurulduğunda, sanat eserlerinde yer verilen estetik figürlerin belirtilen yargıyı bertaraf ettiği görülmektedir.

Zira yaşam alanları olarak ele alındıklarında din, sanat ve politikanın birbirlerinden ayrılmasının olası olamayacağı çok daha net görülebilecektir. Aynı şekilde sanatın içerisinde yer almadığı bir dini ve politik yaşam, gerçek hayattan kopuk ve kuru bir yaşam olacaktır ki, Ortaçağ'da hâkim olan skolâstik düşünce de böyle bir yaşamı içermekte ve sanatın içerisinde yer almadığı bir çağı ifade etmektedir.Bununla birlikte sanatın, ne dine ne de politikaya indirgenmesi söz konusu olamayacaktır(Koç, 2008: 19).

İnsanın yetkin bir varlık olan Tanrı tarafından yaratıldığı ve Tanrı'nın insan için bir düzen meydana getirdiği düşüncesi, yetkinsizlik halinden uzaklaşılması anlamında insanın sosyal yaşamını düzene sokmak için politikayı, duygusal yaşamını düzene sokmak için de sanatı devreye sokmasını sağlamıştır. Yine insanın en yetkin varlık olarak nitelendirilen Tanrı tarafından yaratıldığı düşüncesi, her zaman yetkinsizlikten uzaklaşarak belirli bir amaca yönelmesini ve yetkin olmaya çalışmasını sağlayarak, politika ve sanat için insana önemli bir temel oluşturmuştur (Fischer, 2003: 115).

Özellikle din – sanat ilişkisinin ne yönde değerlendirilmesi gerektiğine ilişkin olarak, çoğu zaman sanat eserlerinin tanımlanmasında – mecazi anlamda da olsa – dini ifadelerin kullanıldığı görülmektedir. Bu kullanım, bazen estetik tecrübenin insanda oluşturduğu yoğun heyecan duygusunun ifade edilebilmesine yönelik gerçekleştirilmekte, bazen de sanatın aynı zamanda dini bir görev üstlendiğini belirtmeye yönelik söz konusu edilmektedir (Aydın, 1999: 296). Zira her dinin, büyük oranda kendi etkisi ile oluşan bir kültür çevresinde doğan ve büyüyen sanatçı üzerinde etkili olması kadar doğal bir şey olamayacaktır. Bu nedenle de din; sanatın hem formuna, hem içeriğine hem de sanat

türlerinden bir bölümünün ön planda ya da arka planda tutulmasına etki eden bir alanı ifade etmektedir.

1.3.2. Ortaçağ

Ortaçağ Avrupası'nda hâkim olan sanat anlayışında sanatçının korunması ya da desteklenmesi, sanat adına değil, bilakis sanatın içerisinde yer alan patronların ya da hamilerin kendi kültürel zevklerini tatmin etmek adına ortaya koydukları bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir. Bu yolla hami ya da patron, sanatın içerisinde yer aldığını ve desteklediği sanatçısı ile aynı dili konuştuğunu düşünmekteydi (Kagan, 2009: 39).

Ortaçağ'da Doğu kültürlerinde ise; devlet yönetiminin yorumlanması anlamını taşıyan ve yöneticilere yönelik yazılan siyasetname ve nasihatname gibi eserlerde, bilim ve sanatın korunması ve desteklenmesi adına yöneticilere çok büyük görevler düştüğü belirtilmektedir. Bu doğrultuda yönetici olmanın en önemli vasıflarından birisinin sanatı ve sanatçıyı korumak olduğu ifade edilmekte ve söz konusu edilen bu eserlerde iyi bir yöneticinin adil, cömert ve kahraman bir savaşçı olması yanında; âlim olması, sanatkârı koruması ve bilim ve edebiyatın gelişmesine katkıda bulunması gerektiğine yer verilmektedir (Mutluel, 2011: 21).

Ortaçağ'da sanatın politik bir rekabet aracı olarak değerlendirildiği görülmektedir. Bu doğrultuda hem Doğu hem Batı dünyasında sanata, özellikle hâkim kesimin ve/veya yöneticilerin ilgi göstermesi söz konusudur ve hatta hâkim kesimin ya da yöneticilerin sadece sanatçıları desteklemekle kalmadıkları, üretici olarak da bu faaliyetlerin içerisinde yer aldıkları belirtilmektedir. Osmanlı Devleti yöneticilerinin ise konu ile ilgili olarak, diğer devletlere ve/veya krallıklara göre daha istikrarlı bir süreci devam ettirdikleri görülmektedir (Çam, 2012: 71).

Ortaçağ Avrupası'nda felsefe ve bilimde olduğu gibi sanatta da bir duraklama dönemi içerisinde olunduğu görülmektedir. Bu doğrultuda din ve büyünün düşünce sistemleri ve politik yaşam üzerindeki etkisi sanata da yansımış ve bu etki günden güne artmıştır. Dönem itibariyle bilimsel çalışmalar gibi sanatın da Hıristiyanlığa aykırı çalışmalarda bulunduğu düşünülmüş ve Romalılar gibi Latin kökenli Hıristiyan rahipleri de bilime, felsefeye ve sanata yüz çevirmeye başlamışladır (Soğancı ve Bolat – Aydoğan, 2014: 49).

Ortaçağ Avrupası'nda cehaletin erdem olduğu bir dönemin başlaması doğrultusunda, belirtildiği üzere sanat da felsefe ve bilim gibi dinin tekelinde görülür hale gelmiş ve kilise duvarlarına yaptırılan ve kim ya da kimler tarafından yapıldığı tam olarak bilinmeyen resimler ise, cahil halka İncil'in tanıtılması amacıyla yapılan resimler olmak ötesine geçememiştir. Bu süreçte tiyatrolar yasaklanmış, sadece İncil'de yer alan konuların rahipler tarafından oynanmasına izin verilmiştir (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2011: 66).

Bu nitelikleri doğrultusunda Ortaçağ Avrupa sanatı, Hıristiyanlığın yayıldığı ülkelerde doğmuş ve onun hizmetinde gelişmiş olan dinsel nitelikli bir sanat olma özelliğine sahiptir. Roma İmparatorluğu'nun 4. yüzyıl itibariyle "Batı Roma İmparatorluğu" ve "Doğu Roma İmparatorluğu" şeklinde ikiye ayrılmasın ile birlikte Ortaçağ Avrupa sanatı da "Batı Hıristiyan Sanatı" ve "Doğu Hıristiyan Sanatı" olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Ortodoks Mezhebi'ne bağlı olan "Doğu Hıristiyan Sanatı", Katolik Mezhebi'ne bağlı olan "Batı Roma Sanatı"ndan farklı bir yol izlemiş ve "Bizans Sanatı" olarak adlandırılmıştır (Gombrich, 2007: 68).

Antik Çağ'ın sona ermesinden İtalyan Rönesans'ının başlamasına dek geçen bin yıllık süre içerisinde Avrupa karanlık dönemi yaşarken, bu dönemde bilimde ve felsefede öncülük İslâm Dünyası'nın eline geçmiştir. M.S. 800 ile M.S. 1000 yılları arasında İslâm Dünyası bilimsel ve felsefi çalışmalarda en parlak dönemini yaşamış ve sadece bilimsel ve felsefi düşünme geleneğini sürdürmekle kalmamış, aynı zamanda yaptıkları katkılarla birlikte bu düşüncenin Avrupa'da yeniden canlandırılmasını sağlamıştır. Bu doğrultuda İslâm sanatı da kendisini özellikle süslemelerde göstermiştir (Akyürek, 1994. 81).

12. yüzyılın ortalarında başlamış olan Gotik sanat da Rönesans Dönemi'ne dek varlığını devam ettirmiş ve "Romanesk" sanat da özellikle manastır yapılarında kendisini göstermiştir. Gotik sanat denildiğinde ilk akla gelen ise, sivri çatı ve kuleleri ile göğe doğru yükselene dev boyutlu katedrallerdir. Bu doğrultuda katedraller hem ortaçağ kentlerine biçim vermiş hem de kent ekonomilerinin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Romanesk mimaride yer verilen yuvarlak kemerlerin yerin, Gotik mimaride sivri kemerler almaya başlamış ve tüm ağırlık bu sivri kemerlere ve ayaklara aktarıldığından, taşıyıcı öğe olarak mimariye duvar eklenmemiştir (Corbusier, 2013: 76).

Sonuç olarak Gotik sanatın son dönemlerinde dini ve politik alanda söz konusu olmaya başlayan yumuşama doğrultusunda, resim sanatında da katı kalıpların yumuşatılmaya başlandığı ve şematik anlatımların yerini doğacı betimlemelerin aldığı görülmektedir. Hem heykel hem de resim sanatında söz konusu olan bu değişimler Rönesans Dönemi'ne dek devam etmiştir. İslam Dünyası'nda da bilim ve felsefede söz konusu olan gelişmelere paralel olarak sanatta da üst seviyede üretimlerde bulunulmuş ve Avrupa'nın dogmalarla uğraştığı bu dönemi İslam Dünyası, hem din hem sanat hem de politik anlamda en parlak dönem olarak yaşamıştır (Wimmer, 2009: 101).

1.3.3. Rönesans

Rönesans İtalya'da sadece sanat alanında görülmediği için ve din, bilim, felsefe, politika ve sosyal yaşam alanında da bir canlanma ve özgürlük ortamı söz konusu olduğundan, Rönesans bağlamında ifade edilen "yeniden doğuş" bu alanların tümünü kapsamaktadır. Bu doğrultuda Rönesans; Kilise bağnazlığının egemenliğini kırdığı ölçüde bilimin ve felsefenin gelişme göstermesine katkıda bulunmuş ve politik yaşamda da bu yönde uyanışlar gündeme gelmiştir. Bu nitelikleri çerçevesinde "dünyayı ve insanı keşfetme süreci" olarak değerlendirilen Rönesans, hem insanın hem de toplumun değer ve özelliklerinin yeniden keşfedilmesini sağlamıştır (Atakan, 2008: 41).

Bilim ve felsefe alanında insanlık tarihinin iki temel uyanışından söz edilmektedir. Bu dönemlerden ilki; 11. yüzyılda başlayan ve 13. yüzyılda doruk noktasına ulaşan, İslâm Dünyası'ndaki felsefe, bilim ve sanat alanlarındaki gelişmelerin Avrupa'ya aktarılması dönemini ifade etmektedir. İkincisi ise; 17. yüzyılda Avrupa'da ortaya çıkan ve bilimsel çalışmalara ağırlık verilen ve pozitivist yaklaşımın her alanda kendisini ortaya koyduğu bir dönemi temsil etmektedir. Rönesans da, bu iki dönemi birbirine bağlayan bir geçiş dönemi olarak değerlendirilmektedir (Yıldırım, 2005: 78).

15. yüzyıla dek Avrupa'da söz konusu olan tartışmaya kapalı bir düşünce sisteminin hâkimiyeti, Klasik Avrupa Sanatı'nı başlatan dönem olarak nitelendirilen Rönesans ile bertaraf edilmeye başlanmış ve bu durum kaçınılmaz olarak din ve politikanın sanatta yer almasına da yansımıştır. Önceki anlatımlarda da yer verildiği üzere, Ortaçağ'da daha çok Kutsal Kitap'ta yer alan konular, şematik bir şekilde ve sembolik bir dille sanat eserlerine aktarılmaktaydı ve Ortaçağ'ın sanat dalları arasında, "Güzel Sanatlar"

olarak nitelendirilen resim, heykel ve mimari çok fazla yer almamaktaydı (Hollingsworth, 2009: 226).

Bu bağlamda Ortaçağ'ın "Yedi Sanatı"nı; Trivium anlamında Diyalektik (Mantık), Gramer, Retorik (Söylev Sanatı) ve Quadrivium anlamında da Aritmetik, Geometri, Astronomi ve Armoni (Müzik) oluşturmaktaydı. Resim ve heykel alanındaki çalışmalar ise daha çok zanaat kapsamında değerlendirilmekte ve bu alanlarda eser üretenlere de "zanaatkâr" adı verilmekteydi (Hollingsworth, 2009: 227).

15. yüzyıldan itibaren ise sanat, bilim ve felsefe alanında Antik Çağ Yunan etkileri görülmeye başlanmış ve büyük düşünürlerin eserleri İtalyanca'ya çevrilerek, Antik Çağ Yunan mitolojisinde yer alan hikâyeler Hıristiyanlığa uyarlanmıştır. Bu süreçte resim, heykel ve mimari alanındaki çalışmalar önem kazanmaya başlamış ve bu çalışmaların sanat niteliğinde olduğu kabul edilmiştir. Antik Çağ Yunan felsefesinin de etkisi ile dönem itibariyle insanın "mikro kozmos (küçük evren)" olarak görüldüğü hümanist anlayış gündeme gelmiş ve zenginleşen kent dükalıklarında klasik sanat eğitimi gören patronların egemenliğinde Rönesans kendisini ortaya koymaya başlamıştır (Turanî, 2000: 90).

Bu dönemde Rönesans'ın beşiği olarak kabul edilen Floransa'da özellikle Medici Ailesi sanatın en büyük koruyucusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Dönem itibariyle farklı sanat dallarında eserler üreten birçok sanatçıya ev sahipliği yapmış olan Floransa'da ve Venedik'te, sanatsever prenslerin de desteği ile sanatçılara geniş olanaklar tanınmıştır. Euclid'den beri bilinen "Altın Oran" 15. yüzyıl sanat eserlerinin temel ilkesi olarak kullanılmış ve sanatla ilgili olarak sadece sanat eseri üretimi anlamında değil, kuramsal çalışmalar yapılması anlamında da üretimlerde bulunulmuştur (Turanî, 2000: 90).

Bu doğrultuda görsel bir denge, sıkı bir düzen anlayışı ve uyumlu oranlar Rönesans sanatının en temel ilkeleri olarak görülmüştür. 14. yüzyılın başlarından itibaren Giotto (1266 – 1337); Ortaçağ'ın yüzeysel ve şematik resim anlayışını kırmış ve fresklerinde mekân, hacim ve anlatım konusunda yeniliklerle dolu düzenlemelere yer vermiştir. Giotto'dan yaklaşık yüz yıl sonra da Masaccio (1401 – 1428), Floransa'da resim

alanındaki yeni geleneğin olgun örneklerini simgeleyen fresklerini yapmıştır (Hollingsworth, 2009: 226).

Masaccio'nun resimlerinde ayrıca, gelişmiş bir anatomi bilgisine yer verildiği de görülmektedir. Örneğin; Masaccio'ya ait Santa Maria del Carmine Kilisesi'nin Brancacci Şapeli'ndeki "Âdem ve Havva Kompozisyonu"nda, Âdem ve Havva'nın el ve yüzlerindeki anlatımlarda Cennet'ten kovulmalarının dramatik etkilerinin güçlendirilmesi istenmiştir ki, bu durum da bu yönde bir anlatıma izin verecek dini ve politik bir ortamın varlığına işaret etmektedir. Aynı şekilde Andrea Mantegna'nın "Ölü İsa"yı konu aldığı resmi de bu kapsamda değerlendirilmektedir. Heykel alanında Donatello'nun (1386 – 1466) konumu ve Michalengelo'nun (1475 – 1564) "Davud Heykeli" de, Rönesans'taki ilk çıplak heykellerden biri olmak bakımından bu kapsamda ele alınmaktadır (Hollingsworth, 2009: 227).

Rönesans'ın renk ustaları olarak bilinen ressamları ise, Venedik'te Bellini Ailesi'dir. Baba Jacopo Bellini ve oğulları Gentile Bellini ve Giovanni Bellini, "Renkçi Ekolü" kurmuşlardır. Gentile Bellini ise 1479 – 1481 yılları arasında İstanbul'da yaşayarak Fatih Sultan Mehmet'in resmini yapmıştır. Raffaello (1483 – 1520) da Vatikan'daki duvar resimlerinde "Atina Okulu" adıyla, İlkçağ'ın anıtsal mimarisi önünde bir yanda idealist Platon'u ve diğer yanda da realist Aristo'yu resimlemiştir. Raffaello, felsefi görüşlerine uygun olarak Platon'u gökyüzünü, Aristo'yu da yeri gösterecek şekilde resmetmiştir. Ayrıca resimde, Euclid'den Diogenes'e kadar birçok İlkçağ felsefecisine ve matematikçisine de yer verilmiştir (Little, 2009: 123).

Rönesans Dönemi'nde dini ve politik yapının uygun olması doğrultusunda sanatçılar için daha özgür bir üretim ortamı söz konusu olduğundan, bu dönemde sanatçı atölyeleri açılmaya başlamış ve Rönesans resmi bu doğrultuda en üst noktaya ulaşmıştır. Özellikle Floransa'da usta – çırak ilişkisi içerisinde birçok sanatçı yetişmiş ve önemli eserler üretmişlerdir. Bu atölyelerden birisi de ressam ve heykeltıraş Verrocchio'nun (1435 – 1488) atölyesidir. Verrocchio'nun öğrencilerinden bir ressam "İsa'nın Vaftizi" resminin yapılışında görev almış ve resmin solunda yer alan meleği ve resimdeki manzaranın bir kısmını boyamıştır. Bu resim de yine aynı şekilde, Rönesans Dönemi'nde hem din hem

de politika alanında ne denli özgür bir ortamın var olduğunu ortaya koyması adına önem taşımaktadır (Belting, 2015: 109).

Rönesans'a damgasını vuran isimlerden bir diğeri de Leonardo da Vinci'dir (1452 – 1519). Leonardo da Vinci'nin en ünlü eserlerinden biri olan "Son Akşam Yemeği"; figürlerin yerleştirilmesi, mekânın tanımlanması ve perspektif konularında Rönesans Dönemi resminde önem verilen konuların altını çizmesi adına ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Leonardo da Vinci; anatomi, botanik, mekanik, şehir planlaması, meteoroloji, astronomi, mimari, silah tasarımı vb. birçok alanda çalışmalar yapmıştır. Haliç için bir köprü tasarımı yapması, Arno Nehri'nin yatağının değiştirilmesi ve kanal yapımı, farklı alanlarda ortaya koyduğu projeler arasında yer almaktadır (Sagan, 2014: 98).

Michelangelo (1475 – 1564) da; heykel ve mimari tasarımları yapan ve soneler yazan güçlü bir düşünce adamış olarak Rönesans'ın önemli kişilikleri arasında değerlendirilmektedir. Rönesans'ın en önemli mimari süslemesi olarak kabul edilen Sistine Şapeli'nin tavan fresklerini yapan Michelangelo, hareketli formları ve güçlü gölge – ışık oyunları ile bilinmektedir (Belting, 2015: 109).

Sonuç olarak Rönesans Dönemi'nde, dini ve politik yapının da uygun olması doğrultusunda sanatın sosyal yaşamda daha etkili olmaya başladığı görülmektedir. Bu temelde Rönesans, Modern Dönem'in sanat, din ve politika alanında geniş kapsamlı çalışmalarda ve üretimlerde bulunulmasını sağlayan önemli bir süreç olarak insanlık tarihinde yerini almıştır.

1.3.4. Modern Dönem

19. yüzyıl itibariyle sanatsal alanda kullanılmaya başlanan modernite ifadesi, "avant – gadre" ya da "bohem" sanat anlayışını ifade etmeye yönelik olarak söz konusu edilmiştir. Bu temelde modernitenin temel estetik anlayışı, sanayileşme ve rasyonelleşme ile birlikte kendisini göstermeye başlayan insanın yabancılaşması olgusuna karşı bir başkaldırıyı içermektedir. Sanatsal ifade yoluyla insanın kendisini gerçekleştirebileceği düşünülmüş ve buna uygun yeni bir dini, politik ve kültürel ortam inşa edilmeye çalışılmıştır (Şaylan, 2006: 42).

Modern sanat ve estetik anlayışı, 1860'lı yıllardan 1960'lı yıllara dek görsel sanatlardan müzik ve edebiyata dek uzanan geniş bir yelpazede tüm sanat dallarını etkilemiştir. Bu kapsamda Modernist resimde, Manet'nin (1832 – 1883) "Olympia (1863)" adlı eseri ile Ad Reinhard'ın (1913 – 1967) "Siyah Üstüne Siyah (1960)" adlı eserine dek geçen yüz yıllık bir dönemden bahsedilmektedir (İskender, 1998: 43).

Modern Dönem sanat anlayışının şekillenmesinde etkili olan yaklaşımın temelinde, Aydınlanma düşüncesinde "dini ve politik herhangi bir sorunun sadece tek bir cevabı vardır" anlayışının değişmesidir. Bu anlayış doğrultusunda Baudelaire ve Flaubert gibi yazarlar ve Manet gibi ressamlar farklı cevapların sunulduğu farklı yaklaşımlar ortaya koymaya başlamışlardır. Bu durum Modern Dönem'de dini, politik ve sanatsal alanda bir düşünce çeşitliliğinin ortaya çıkmasını sağlamış ve bu düşünceler içerisinde yer alınan dönemde büyük yankılar uyandırmıştır. Bu durum Modern Dönem'de dini, politik ve sanatsal alanda bir düşünce çeşitliliğinin ortaya çıkmasını sağlamış ve bu düşünceler içerisinde yer alınan dönemde büyük yankılar uyandırmıştır. Matisse (1869 – 1954), Picasso (1881 – 1973), Brancusi (1876 – 1957), Duchamp (1887 – 1968), Braque (1882 – 1963), Klee (1879 – 1940), de Chirico (1888 – 1978) ve Kandinsky (1866 – 1944) gibi sanatçılar da söz konusu edilen bu hareketlilik dönemini temsil etmektedirler (Harvey, 2014: 42).

Modern Dönem'de sanat ve estetik anlayışı, Rönesans ile birlikte kendisini ortaya koymaya başlayan "Klasik Okul" ve onun devamı olarak görülen "Romantik Okul" da dâhil olmak üzere, "Realizm (Gerçekçilik) İlkesi" üzerine kurulmuştur. Bu bağlamda Rönesans Dönemi öncesinde dinin yüceliğinin yansıtılması ve sanat ve estetik anlayışının da bu görevin yerine getirmesi amaçlanmaktaydı. Bu anlayış doğrultusunda sanatçının ana görevinin dünyada yaşanan gerçeği aramak, anlamak ve ifade etmek olduğu düşünülmemekte ve sanatçının sadece dinsel mesaj vermesi uygun görülmekteydi (Şaylan, 2006: 43).

Ancak Rönesans çerçevesinde söz konusu olan toplumsal, politik ve dini değişimler sanat eserlerini de etkilemiş ve bilimde belirsizliğin geçerli olduğu anlayışı sanatı da etki alanına almıştır. Rönesans aklın ve bilimin egemenliğini yükseltirken insanı ve sanatı da yüceltmiş, sanatçıdan da akıl ve bilimle kavranabilecek gerçekliğin

yansıtılması beklenmiştir. Bununla birlikte 19. yüzyılın son dönemlerinde modern sanat anlayışı ayna metaforunu reddettiğinden klasik sanat anlayışından bir kopuş gündeme gelmiştir. Buna göre de sanatçının toplumun ya da insanın bir aynası olmak yerine, gerçeği yorumlayan kişi olması önem kazanmaya başlamıştır (Şaylan, 2006: 50).

Modern dönemde sanatçının bir sanat eseri ortaya koyarken; dönem itibariyle yaşanan dini, politik, kültürel, ekonomik vb. tüm olaylar anlamında toplumu ve kendisini etkileyen her şeyi birikiminin sonucu olarak yansıttığını gözetmesi önemsenmeye başlanmıştır. Bu temelde Rönesans Dönemi'nin başından Modern Dönem'in sonlarına dek; tek gerçekliğin insanın kendisi, aklı, kavrayışı ve duyguları olduğu ve evrendeki her şeyin insanın zihin, duygu ve inançlarının bir yansıması olarak anlam kazandığı düşünülmüştür. İnsan merkezli bir düşünce şekli olarak değerlendirilen bu yaklaşım; insanın özgür, özgün ve yaratıcı olduğu temeline dayanmaktadır ve buna göre insan aklını, bilgisini ve özgür iradesini kullanarak kendi üretimlerini gerçekleştirebilecek ve kendi kararlarını verebilecek bir varlıktır şeklinde düşünülmektedir (Doltaş, 1993: 176).

Özellikle Sanayi Devrimi ile birlikte kültür ürünlerinin metalaştırıldığı görülmektedir. Kültür ürünlerinin metalaştırılması, sanatçıların da ürettikleri eserleri / kültür ürünlerini pazarlamaları gerekliliğini beraberinde getirmiş ve bu durum sanatçıların aralarında bir yarış doğmasına neden olmuştur. Sanatın metalaşması olarak kendisini ortaya koyan bu süreç, varlığını sürekli kılmak isteyen sanatçının toplumun beklentilerine uygun eserler üretmesi şeklinde kendisini göstermiştir. Sanat ürünlerinin metalaşması; Natüralizm, Ekspresyonizm, Sembolizm, Kübizm, Fütürizm, Konstrüktivizm, Sürrealizm gibi modernist ancak farklı yaklaşımlar ve bakış açıları taşıyan sanat okullarının ortaya çıkmasını kolaylaştırmıştır (Şaylan, 2006: 50).

Söz konusu edilen bu farklı sanat yaklaşımlarının toplumsal, politik, bilimsel, felsefi ve psikolojik alanlardaki yeni kuramlarla birleşerek, ekonomik ve teknolojik gelişmelerin sonuçlarından da yararlanarak yeni sanat akımları olarak kendilerini ortaya koymaları ve bu doğrultuda sanat akımlarının güçlenmesi, yeni bir dönem içerisinde bulunulmaya başlanmasını beraberinde getirmiştir. Modern sanat anlayışına göre bu bağlamda, sanat eseri tarihi bir belge niteliği taşımamaktadır ve bu nedenle de içerisinde yer alınan dönemin dini, politik, kültürel ve toplumsal yapısını direkt olarak yansıtmak durumunda değildir (Sofuoğlu, 1994: 151).

Modern Dönem'de söz konusu olan algı değişiklikleri ile birlikte; sanat, din ve politika ilişkisinin de farklı bir bakış açısı ile değerlendirilmesi gündeme gelmiştir. Bu doğrultuda Modern Dönem'de sanatın özerk bir doğası olduğu kabul edilmiş ve ahlak, din, gelenek ve politika gibi sanat dışı alanların sanata aracılık etmemesi gerektiği belirtilmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

DİN VE POLİTİKANIN SANAT ÜZERİNDEKİ ETKİLERİNE ORTAÇAĞ SANATINDAN ÖRNEKLER

2.1. Ortaçağ Kültürü ve Sanatsal Özellikleri

Önceki bölümlerde de baahsedildiği üzere, Ortaçağ'da felsefe ve bilimin Batı'da bir duraklama dönemine girmesi söz konusudur. Bu bağlamda Hıristiyan Ortaçağ Avrupası'nda rahipler, ancak İncil'in anlaşılmasını sağlayacak düzeyde bilimsel ve felsefi çalışmalarda bulunulmasına izin vermekteydiler. Aynı şekilde manastırlar da yine rahiplerin tekelinde ve bir anlamda üniversite niteliğinde faaliyette bulunmaktaydılar. Bu durum din ve büyünün düşünce sistemleri üzerindeki etkisini ve baskısını artırması doğrultusunda, dönemin kültürel ve sanatsal yapısının da aynı etkilerden ve baskılardan uzak kalamamasına neden olmuştur.

Ortaçağ, Roma İmparatorluğu'nun 476 yılında çöküşünden, Kuzey Avrupa'da Rönesans'ın başlangıcı olarak kabul edilen 1500'lü yıllara dek uzanan dönemi ifade etmektedir. Bu doğrultuda Ortaçağ sanatı da, Hıristiyanlığın yayıldığı ülkelerde doğmuş olan ve onun hizmetinde gelişen dinsel nitelikli sanat anlayışını ifade etmeye yönelik kullanılmaktadır. Ortaçağ Avrupası'nda Hıristiyanlık, ilk dönemlerde Roma'da çoktanrılı bir din anlayışının hâkim olması nedeniyle rahat yayılma olanağı bulamamış, ancak resmi din olarak kabul edilmesinin ardından düşünce ve sanat dünyası üzerindeki nüfuzunu artırmıştır (Arda, Şahin ve Büyükkol, 2013: 149).

Belirtilen nitelikleri doğrultusunda Avrupa için "karanlık dönem" olarak nitelendirilen bu dönemde bilim ve felsefede öncülük,İslâm Dünyası için söz konusudur. İslâm Dünyası bu dönemde sadece bilimsel düşünme geleneğini devam ettirmekle kalmamış, bu düşüncenin Avrupa'da yeniden canlanmasını da sağlamıştır. Bu temelde İslâmDünyası, İslâmiyet'ten aldığı güçle yeni yerler keşfetmiş ve tüm dünyanın geleceğini etkileyen hızlı bir değişim sürecini başlatmıştır (Bouamrane, 2009: 384).

Eski Yunanca eserlerin çevrilmesi ile İslâm Dünyası'nda başlayan çeviri faaliyetleri, özellikle matematik, tıp, astronomi, fizik ve kimya alanlarında orijinal katkılara dönüşmüştür.

Bu kapsamda İslâm bilim ve kültürü, 11,12,13. yüzyıllarda canlı ve parlak dönemini sürdürmüştür ve İslâm Dünyası'nda bilim, felsefe ve sanat, aynı paralellikte ve üst seviyede gelişme göstermiştir. Bu nedenle de Avrupa'nın dogmalarla uğraştığı bu dönem, İslâm Dünyası'nın en parlak dönemi olarak nitelendirilmektedir (Sezgin, 2008: 1).

12. yüzyıl ortaları itibariyle de özellikle mimari ve heykel sanatında etkisini gösteren Gotik Sanatı kapsamında, özellikle cephe dekorasyonunda yer verilen bir sanat anlayışı ile karşılaşılmaktadır. Gotik Dönem'in sonlarına doğru resim sanatında katı kalıplar gevşemeye başlamış ve şematik anlatımların yerini doğal betimlemeler alır hale gelmiştir. Bununla birlikte hem heykel hem de resim sanatında doğal görünümü ön planda tutan örnekleri, ancak Rönesans Dönemi'nde kendisini göstermeye başlamıştır (Arda, Şahin ve Büyükkol, 2013: 150).

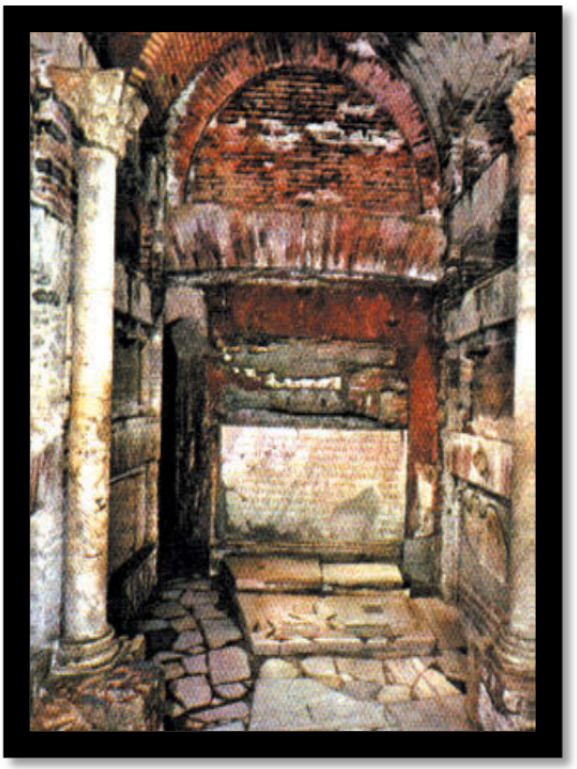
Çalışmanın bu aşamasında, söz konusu edilen dönem ve kültürlerle ilgili örneklendirmelerde bulunulacaktır.

2.2. Ortaçağ Kültür Ortamında Sanatsal Üretimin Sınırları

2.2.1. Erken Ortaçağ Avrupa Sanatı

Kudüs ve çevresinde birçok farklı kültürün buluştuğu bir ortamda ortaya çıkan Hıristiyanlık inancı, Roma İmparatorluğu'nun din anlayışına uymayan tek tanrı inancı ile M.S. 1. yüzyıl ile 4. yüzyıl arasında kendisini gizlemek durumunda kalmış ve ancak M.S. 4. yüzyıldan itibaren resmi din olarak kabul edilmesinin ardından faaliyetlerini aleni bir şekilde sürdürmeye başlamıştır. Bu doğrultuda Hıristiyanlığın doğuşundan resmi din olarak kabul edilmesine dek geçen sürede söz konusu olan sanat anlayışı "Erken Ortaçağ Avrupa Sanatı" ya da "Erken Hıristiyan Sanatı" olarak adlandırılmaktadır (Koch, 2008: 11).

Erken Hıristiyanlık Dönemi'nde Roma İmparatorluğu'nun baskısından kaçan ilk Hıristiyanlar, katakomplarda Hıristiyanlığın gizlice yayılmasına yönelik faaliyetlerini sürdürmüşler ve yeraltında bulunan bu sığınakları ya da sığınak şehirleri ibadet ve mezar yeri olarak kullanmışlardır. Erken Ortaçağ Avrupa sanatının ilk örnekleri olarak değerlendirilen katakomplar M.S. 2. yüzyıla aittir ve Roma'da bulunmaktadır (Resim 2.1.).



Resim 2.1. Katakomp – Roma

Günümüzde Anadolu'da da çok sayıda örnekleri bulunan katakomplar, özellikle Kapadokya Bölgesi'nde yer almaktadır.

2.2.2. Ortaçağ Avrupa Sanatı

Ortaçağ Avrupa sanatı, 6. yüzyılla başlayan ve 11. yüzyılda olgunluk düzeyine ulaşan bir sanat anlayışını ifade etmektedir. Söz konusu edilen bu yüzyıllar arasında Kavimler Göçü neticesinde farklı ırklar kaynaşmaya başlamış ve birçok kültürün bir araya gelmesi ile birlikte farklı üsluplara sahip sanat anlayışları kendisini ortaya koyar hale gelmiştir. Bununla birlikte Ortaçağ Avrupa sanatı, zaman içerisinde ortak bir "Avrupa – Hıristiyan" kültürüne endeksli olarak gelişim göstermiştir (Tekin ve Sipahi, 2014: 191).

Dönem itibariyle Antik Dönem sanatına çok fazla ilgi gösterilmemesi dolayısıyla ve özellikle de Hıristiyanlığın resmi din olarak kabul edilmesi doğrultusunda, 11. yüzyıl ortalarına dek varlığını devam ettiren güçlü bir sanat anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda Ortaçağ Avrupa sanatının şekillenmesinde; feodal sosyo – ekonomik yapının, burjuva sınıfının doğmasının, kilisenin politik özelliğinin ve lonca sisteminin etkin bir rol oynadığı görülmektedir (Bulut, 2003: 5).

Bu etkiler çerçevesinde Ortaçağ Avrupa kültür ve sanat anlayışı, Skolâstik felsefenin etkisinde gelişmiş ve en güzel örneklerini "Roman (Romanesk) Sanatı (900 – 1200)" ve "Gotik Sanatı (12. Yüzyıl)" kapsamında ortaya koymuştur.

2.2.2.1. Roman Sanatı (900 – 1200)

9. yüzyılda başlayan ve 12. yüzyıla dek devam eden Roman sanatı; Roma, Karolenj ve Ottalar Dönemi ile Bizans ve yerel Germen sanatlarının bir sentezi olarak kendisini ortaya koymuştur.

Roman sanatı kapsamında manastırlar, sadece dinsel değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel etkinliklerin de düzenlendiği yapılar olarak inşa edilmiştir. Bu niteliği doğrultusunda Roman sanatı; Antik Dönem'den sonra söz konusu olan ilk "anıtsal yapı üslubu" olarak kabul edilmekte ve dönem kiliselerinin, kalın kesme taştan duvarları ve çapraz noktalardaki masif kuleleri ile şato gibi heybetli binalar olarak inşa edildiği görülmektedir (Resim 2.2.) (Doğan, 2003: 75).

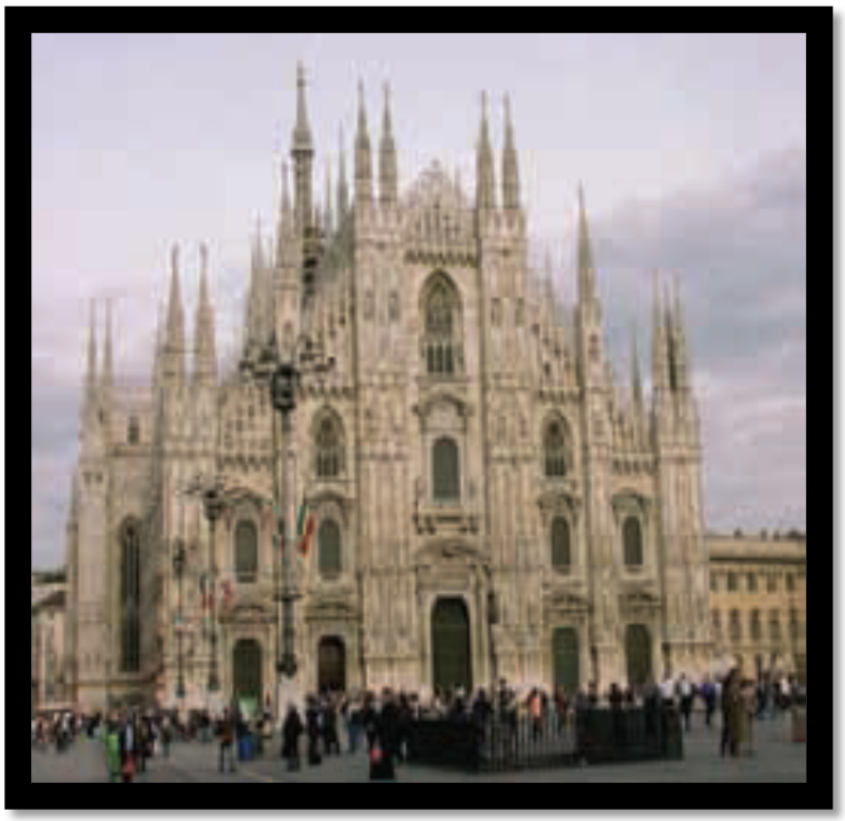


Resim 2.2. Angouleme Katedrali – Fransa

2.2.2.2. Gotik Sanatı (12. Yüzyıl)

12. yüzyılın ortalarında gelişmeye başlayan Gotik sanatı, Rönesans Dönemi'ne dek devam eden sanat anlayışını ifade etmektedir. İlk örneklerini Fransa'da vermeye başlayan Gotik sanat anlayışı, zaman içerisinde tüm Avrupa'ya yayılmış ve Gotik mimari anlamında da, özellikle büyüklük ve yücelik duygularının ön plana çıkarılmasını amaçlamıştır. Dini nitelikli bir sanat anlayışı olarak değerlendirilen Gotik sanatı; taş, ahşap ve mermer gibi daha önceki dönemlerde tek olarak kullanılan mimari öğelerin ilk kez bir arada kullanılmasını içermektedir (Ayaydın, 2010: 118).

Gotik mimari, sivri çatı ve kuleleri ile göğe doğru yükselen dev boyutlu katedrallerle sembolize edilmektedir. Bu katedrallerde sivri ve birbirini kesen kemerlerin kullanılması ile duvarlar taşıyıcı öğe olmaktan çıkmış ve bu doğrultuda hafifletilerek inceltilmiştir. Bu duvarlara açılan pencereler ile de iç mekanların aydınlatılması amaçlanmıştır (Resim 2.3.) (Güvemli, 2007: 39).



Resim 2.3. Milano Katedrali – İtalya

Gotik sanat anlayışı içerisinde resim sanatı da daha çok el yazması kitaplarda ve kitap süslemelerinde yer bulmuştur. Gotik anlayışa uygun olarak gelişen vitray da Gotik mimari anlayışının desteklenmesine yönelik olarak kullanılmıştır (Resim 2.4.).



Resim 2.4. Salisbury Katedrali vitray detayı – İngiltere

2.2.3. Bizans Sanatı

Bizans sanatı; Antik Dönem'den ve Roma sanatından devraldığı temelleri Doğu'nun beğenisi ve deneyimleri ile harmanlayarak ve Hıristiyanlığı kaynaştırarak Doğu Akdeniz çevresinde hâkim olan Hıristiyan sanatı olarak değerlendirilmektedir. Bizans sanatı, aşağıda verilen dönemlere ayrılarak incelenebilmektedir;

2.2.3.1. Erken Bizans Dönemi (5. – 6. Yüzyıl)

Erken Bizans Dönemi'nde fresko ve mozaik tekniğinde yapılan resimler haricinde; ikonalar, minyatürler ve kumaş resimleri de bulunmaktadır.

Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde betimleme yasak olduğundan, ilk resim örnekleri ancak 3. yüzyıl itibariyle katakomp duvarlarında görülmektedir. Genel olarak basit, şematik ve sembolik anlatımlara yer verilen bu resimlerden Roma'da Priscilla Katakomp'unda bulunan İsa'nın on iki havarisine kutsal ekmekle şarap sunduğu "Son Akşam Yemeği" sahnesi, İncil'de yer alan ve tüm Hıristiyanlar tarafından bilinen bir olay olduğundan resim sanatçısı tarafından ayrıntılandırılmamış ve İsa sadece altı havarisini basit bir sofra önünde çizmiştir. Figürlerdeki anatomik tanımlamalar zayıftır ve anlatım ön plandadır ki, zaten dönem itibariyle temel amaç Hıristiyanlığın yayılmasını sağlamak olarak görülmektedir (Resim 2.5.).



Resim 2.5. Priscilla Katakompu'ndan duvar resmi – Roma

2.2.3.2. Orta Bizans Dönemi (843 – 1204)

İkonoklazma ya da resim yasağı döneminin sona ermesi ile birlikte Orta Bizans Dönemi itibariyle bazı bölgelerde resim eski geleneklere bağlı kalınarak sürdürülmüştür. Dönem itibariyle kiliselerin hangi bölümlerine hangi konuların işleneceği belirli kurallara bağlanmıştır. Bu doğrultuda Ayasofya'da apsiste "Meryem ve Kucağında İsa" resmi (Resim 2.6.) ve yan galerinin üst katında da "İsa, Meryem ve Vaftizci Yahya ile İmparatorları"nın portrelerinin yer almasına izin verilmiştir.



Resim 2.6. Meryem ve Kucağında İsa – Ayasofya

2.2.3.3. Son Bizans Dönemi (1261 – 1453)

Son Bizans Dönemi'nde resim sanatı, Kilise'nin katı kurallarından sıyrılmış canlı ve hareketli bir üslup temelinde gelişmiştir. Kompozisyonlarda derinliği ifade etmeye yönelik bazı unsurlara yer verilmiş ve bazı eserlerde fona mimari elemanlar ve Helenistik özellik gösteren manzaralar yerleştirilmiştir. Zengin mozaik müzeleri arasında değerlendirilen ve İstanbul'da bulunan Kariye Cami mozaikleri dönemin özelliklerini taşıyan önemli eserler arasında değerlendirilmektedir (Resim 2.7)



Resim 2.7. Mozaik – Kariye Cami

Son Bizans Dönemi'nde yer bunla ikonalar da, tahta ya da madeni levhalar üzerine İsa'yı ve Meryem'i tasvir eden ya da Hıristiyan mitolojisine ait sahneleri ele alan taşınabilir boyalı ya da kabartmalı resimleri ifade etmektedir (Resim 2.8).



Resim 2.8. İkona – Antalya Müzesi

2.2.4. Ortaçağ İslâm Sanatı

2.2.4.1. İslâm – Sanat İlişkisi ve Bütünlüğü

İslâm Dini'nin temel kaynağı olan Kur'ân-ı Kerîm'de yer alan estetik vurgular göz önünde bulundurulduğunda (Mülk Suresi 5. Ayet, Tin Suresi 47. Ayet, Nahl Suresi 8. Ayet, Ahzab Suresi 52. Ayet gibi), güzellik kavramına yönelik olarak ayetlerde yer verilen olumlu tutumların İslâm düşünürleri üzerinde de etkili olduğu görülmektedir. Bu bağlamda özellikle İslâm tasavvuf literatürü İslâm estetik anlayışının temel hazinesi olarak değerlendirilebilir. (Aydın, 1999: 300).

İslâm sanatı; birbirlerinden farklı medeniyetlerden etkilenmiş, onları etkilemiş ve bu doğrultuda şekillenmiştir. Bu etkileşim; İran ve Türk medeniyetleri gibi İslâmiyet'i kabul eden toplulukların kültürleri ile olduğu gibi, İslâm Dünyası'nın hâkimiyetinde olmayan Hint ve Yunan medeniyetleri ile de gerçekleşmiştir (Koç, 2008: 15).

İslâm Dini; özü itibariyle alternatif bir medeniyet projesi sunmaktadır ve bu doğrultuda kendi temel değerlerine, ontolojisine aykırı olmadığı sürece farklı din ve kültürler tarafından ortaya konulan kültürel, sanatsal, bilimsel ve felsefi değerlerden yararlanılmasını öngörmektedir. İslâmiyet'in sunduğu bu geniş bakış açısı, neticesinde İslâm Dünyası'nın farklı kültürlerle etkileşim içerisinde olmasını sağlamış ve bu doğrultuda İslâm Dünyası çok daha köklü bir boyut kazanabilmiştir.

İslâmiyet'in dine yönelik olanlarla dünya işlerine yönelik olanları kesin çizgilerle birbirinden ayıran bir anlayışa dayanmaması ve bu iki alanın birbirinin tamamlayıcısı olarak görülmesi, din ve sanat anlayışının da birbirlerinden ayrı alanlar olarak ele alınmasına neden olacak şekilde "din – sanat ilişkisi" olarak değil, "din – sanat bütünlüğü" bağlamında değerlendirilmesini gerektirmiştir. Bu nedenle de İslâm Dünyası'nda din ve sanat birbirinden ayrılmış iki ayrı bütünlük olarak ele alınmamıştır (Koç, 2008: 15).

İslâm Dini ile sanat anlayışı üzerine ilgili literatürde farklı değerlendirmeler bulunmakla birlikte, genel olarak İslâm Dini'nin sanattan uzak bir anlayışa sahip olduğuna yönelik düşüncelere fazla itibar edilmediği görülmektedir. Zira İslâm Dini'nin sanata yönelik olumsuz yaklaşımlar sergilediğini belirten bu yöndeki düşünceler, kendi anlayışını

merkeze yerleştiren ve alternatif düşünceleri değerlendirmeden direkt olarak yok kabul eden eğilimler olarak görülmekte ve objektif bakış açısına sahip olan herkes tarafından reddedilmektedir. İslâm Dini'nin karşı olduğu direkt olarak sanat değil, bilakis sanatın özüne atfedilen anlamlardaki yanlışlıklar ve sanat adına dini değerlere saldırılmasıdır (Massignon, 2006: 11).

İslâm Dini'nin sanata karşı olduğu yönündeki anlayışları savunan bazı Batılı araştırmacıların, konu hakkında yeterli bilgiye sahip olmadıkları için bu yöndeki düşünceler besledikleri belirtilmektedir. Zira İslâm Dünyası'nda yetişmiş olan ve İslâmiyet'in etki alanını birebir hisseden Müslüman düşünürler, dinin temel kaynağı olan Kur'ân-ı Kerîm doğrultusunda konuyu çok daha doğru değerlendirebilmektedirler. Bununla birlikte, İslâm sanat anlayışı, hayatı parçacı bir tarzda ve seküler olarak nitelendirilebilecek bir anlayışla ele almadığı için, bu yöndeki sanat akımları İslâm Dünyası'nda fazlaca variyet gösterememiştir (Massignon, 2006: 11 – 12).

İslâm sanat anlayışı, Batı'nın algıladığı tarzda bir sanat anlayışına dayanmamaktadır. Ancak, Batının özellikle Ortaçağ'da içinde bulunduğu karanlık dönem düşünüldüğünde, net olarak görülmektedir ki; İslâm coğrafyasında sanat da tıpkı felsefe ve bilimde olduğu gibi, din dolayısı ile kısıtlanmamış, dinden dolayı teşvik edilmiştir.

İslâm sanatının bugünkü Batı sanatının kavralarıyla değerlendirilmesi hem anakroniktir, hem de İslâmiyet'in ve temel kaynaklarının yeterince anlaşılamamış olası dolayısıyla da ayrıca yanlış bir değerlendirmede bulunulmasını beraberinde getirmektedir (Al – Faruqi, 1977: 355). Mesela sembolizmin İslâm sanatındaki yeri genel olarak anlaşılamamıştır.

Başta Kur'ân-ı Kerîm olmak üzere, İslâm kültürünün temelini oluşturan tüm kaynaklar, "Üstün Hakikat"in aktarılmasında sembolizme yer vermektedir ve sembolizm İslâm Dini'nde önemli bir aktarım aracı olarak görülmektedir. Bu nedenle de İslâm Dini'nde sembolik öğeler hayati işleve sahip değerler olarak ifade edilmektedir (Koç, 2008: 24). Sanata yönelik eserler üretilirken, zaman zaman ifadede aşırıya kaçılması nedeniyle, İslâm Dünyası'nda böylesi bir duruma karşı olunduğu ve bu durumun inananları rahatsız edebileceği sıklıkla vurgulanmış ve sadece bu yöndeki eğilimler engellenmiştir (Aydın, 1999: 302).

Sonuç olarak İslâm sanat anlayışı, sanatçının kendi bakış açısı doğrultusunda hareket etmesinden ya da sadece kendi değerlendirmelerine yoğunlaşmasından ziyade, Allah tarafından yaratılanların keşfedilmesi ve bu keşif sürecine yoğunlaşılması üzerine inşa edilmiştir. Bu nedenle de İslâm sanatından; öncelikli olarak dini bir görevin yerine getirilmesi amacıyla ortaya konulan eserler ile dini düşünce ve inanışları anlatan söz, yazı, sembol, hareket, yapı vb. unsurların anlaşılması yerinde olacaktır (Aydın, 1999: 304 – 305).

2.2.4.2. Ortaçağ İslâm Sanatı'nda Etkileşimler

Ortaçağ'da sanatın siyasi bir rekabet aracı olarak görülmesi ve değerlendirilmesi, hem Doğu'da hem de Batı'da sanatın farklı kesimler tarafından desteklenmesini sağlamıştır. Bu durum da neticesinde Ortaçağ İslâm sanatının da farklı etkileşimler içerisinde bulunmasını beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nda devlet yöneticilerinin, diğer devletlerin ya da krallıkların yaklaşımlarından daha istikrarlı yaklaşımlar sergiledikleri ve sanatı ve sanatçıyı desteklemek adına hareket ettikleri bilinmektedir (Gökmen, 1997: 144).

Ortaçağ'da Anadolu'daki sultanların da sanata ve sanatçıya verdikleri değer, Türk -İslâm sanatının bu coğrafyada belirli bir yetkinliğe ulaşmasını sağlamıştır. Yöneticilerin gittikleri ya da fethettikleri bölgelere beraberlerinde sanatçılarını da götürmeleri, bir anlamda güç gösterisi olarak değerlendirilmiş ve bu uygulama Türk coğrafyasındaki hemen tüm sultanlar tarafından yapılır hale gelmiştir. Örneğin, Karakoyunlularda nakış ve cilt sanatının, özellikle Pir Budak himayesinde geliştiği bilinmektedir. Pir Budak babasının çağrısı üzerine 1458 yılında Herat'a gittiğinde, orada bulunan şair ve nakkaşlardan Kemaleddin Binai ve babasının da içerisinde bulunduğu bir grup sanatkârı beraberinde götürmüştür (Macit, 2002: 19).

Karakoyunluların siyasal ve kültürel mirasını Akkoyunlu Türkmenleri devraldıktan sonra da Uzun Hasan, Türk-İslâm kültür ve sanatının gelişimine büyük katkılar sağlamıştır. Uzun Hasan tarafından söz konusu edilen bu yaklaşımlar özellikle Yakup Bey (1478 – 1490) Dönemi'nde de devam ettirilmiş ve Yakup Bey sanatkârların hamisi konumu ile Tebriz'e uluslararası ün kazandırmıştır (Uluç, 2006: 61).

Ortaçağ İslâm Dünyası'nda yöneticilerin sanata yönelik bu yaklaşımlar, yaşadıkları bölgeleri bir kültür merkezi haline getirme düşüncesi doğrultusunda sergilenmiştir.Belirtildiği gibi Osmanlı yöneticileri de aynı anlayışla hareket etmişlerdir. Örneğin; Fatih Sultan Mehmet'in (1432 – 1481) kültür ve sanat faaliyetlerine olan ilgisi, onu İslâm Dünyası'nda bilgisi ve ilmi ile ün kazanmış kişileri sarayında toplamaya yöneltmiştir. Fatih Sultan Mehmet'in saltanat dönemi; kültür eserlerine, şairlere, sanatkârlara ve âlimlere yardım ve iyiliksever yaklaşılan bir dönem olarak ifade edilmektedir. Genel olarak da Osmanlı İmparatorluğu'nda saray ortamlarının kültür merkezi olarak konumu, yöneticiler tarafından desteklenen sanat ortamlarında üretimde bulunan sanatçılar ile ün kazanmıştır. Bu durumun farkında olan rakip devletler de, sanatçıları ve sanat eserlerini savaş ganimeti olarak görmeye başlamışlardır (Arslan, 2001: 321).

Bu anlayışla Tebriz, Yemen ve Sakız Adası fethedildiğinde, bu bölgedeki sanatkârlar İstanbul'a getirilmiş ve bu durum siyasi bir anlayış olarak benimsenmiştir. Sultan Selim'in (1470 – 1520) Şah İsmail'e (Ölümü – 1524) karşı kazandığı zaferin ardından da, başta çinicilik olmak üzere Osmanlı İmparatorluğu'nda geliştirilmek istenilen bazı sanat dallarının mensupları ve sengin tüccarlar Tebriz'den İstanbul'a götürülmüştür (Gökmen, 1997: 145).

Osmanlı İmparatorluğu'nda sanatın geliştirilmesine ve sanatçının desteklenmesine yönelik olarak, Osmanlı Sarayı'nda tutulan "Ehl – i Hıref Defteri"nde; genellikle saraya bağlı olan her sanatkârın ve yetişmekte olan öğrencisinin ismi, gündeliği, hangi milletten geldiği, soyu sopu ve hangi padişah zamanında hizmete alındığı yer almaktadır. Ehl – i Hıref Defteri, çeşitli bölgelerde tutsak edilip Osmanlı Sarayı'na getirilen sanatkârların saray mensupları arasında dâhil edilmesi doğrultusunda değer gördüklerini ve sultanların bu yöndeki kati tutumunu göstermesi bakımından önem taşımaktadır (Gökmen, 1997: 145).

Sanatçı ilhakının yanında Osmanlı topraklarına gönüllü olarak gelen sanatçıların olduğu da bilinmektedir. Osmanlı topraklarına iltica talebinde bulunan şehzadelerin ve üst düzey yöneticilerin de, yanlarında kıymetli elyazmaları da bulunan birçok hediye getirdikleri de belirtilmektedir. Sanatçıları koruma açısından yöneticiler arasında söz konusu olan yarış, benzer şekilde yöneticiler tarafından hazırlatılan eserler noktasında da kendisini göstermektedir. Konu ile ilgili olarak 10. yüzyılda yaşamış olan İbn-iSaid, güç sahibi her

kişi ya da yöneticinin şahsi mülkiyetinde bir kütüphane tesis etmeye mecbur kılındığını belirtmektedir. Resimli Safevi elyazmalarının Osmanlı Saray çevresinde yer almaya başlaması ise, Çaldıran'daki ilk Osmanlı – Safevi savaşını takiben söz konusu olmuştur. 1514'teki savaşın ardından ganimet olarak Osmanlı topraklarına giren resimli elyazmalarını, satın alma ya da diplomatik hediye olarak gelen resimli elyazmaları izlemiştir (Uluç, 2006: 469).

İslâm Dünyası'nda sanatkârlara hürmet edilmesi ve ilim adamlarının ağırlanmaları, Hz. Peygamber'in (S.A.V.) uygulamalarına dayanan ve bir anlamda yöneticiler tarafından sünnet olarak algılanan bir işleyişi ifade etmektedir.

Örneğin; Bedir Savaşı sonrasında Hz. Muhammed'in (S.A.V.) Mekkeli esirleri, her biri on Müslüman'a okuma – yazma öğretmesi karşılığında serbest bırakması ve onlara hürmet etmesi, bu konumdaki kişilere örnek teşkil etmiştir. Bu yöndeki örnekler, ilim ve sanata verilen önemin İslâm Dünyası'nda ilk dönemlerden itibaren var olduğunu göstermesi bakımından önem taşımaktadır. İslâm Dünyası'ndaki tüm saraylarda kariyerlerini devam ettirme olanağına sahip olabileceklerini bilen sanatkârlar, kültürel izolasyonun önlenmesini sağlamışlardır. Bu durum süreç içerisinde Anadolu Türkçesi'nde çok sayıda edebi eser verilmesini da sağlamış ve Anadolu Türkçesi hâkimiyetinde bir edebi dil ve şiir dili gelişmiştir (Kılıç, 2010: 1119).

İslâm Dünyası'nda yer almaya başlayan sanatkârlar vasıtasıyla,İslâm kitap resmi ve minyatürünün de geliştiği görülmektedir.Hıristiyanların kendi sanatları için pagan sanat anlayışından adapte ettikleri bazı hususlar da İslâm kitap resmi ve erken minyatür sanatında yer bulmaktadır. Örneğin, peygamberler ile azizlerin resimlerinin süslenmesinde Hıristiyan sanatında kullanılan hâleler, İslâm sanatında da görülmektedir. Ancak İslâm sanatında hâleler; Sokrates, Aristo, Farabi vb. gibi önem verilen isimlerin tasvir edilmesinde ve sıradan figürlerin ve hatta av ve çiftlik hayvanlarının tasvirlerinde kullanılmaktadır (Özkeçeci, 2006: 324).

İslâm kitap resimlerinde, Helen dünyasının önemli isimlerinin de yer aldıkları görülmektedir. Bu doğrultuda Sokrates, Platon, Galenos gibi ünlü isimler divan şiirinden siyasetnamelere kadar hemen her yazılı çalışmada yer bulmaktadır. Bazı yazma eserlerde Yunan filozofları öğrencilerine ders verirken, bazılarında da Yunan hekimler hastalarını

tedavi ederken resmedilmişlerdir. Bir diğer resimde de “Muallim - i Evvel (İlk Öğretmen)” olarak kabul edilen Aristoteles, “Muallim -i Sani (İkinci Öğretmen)” ve İslâm Dünyası’nın en iyi Aristoteles yorumcusu olarak kabul edilen Farabi ile sohbet ederken yer almaktadır (Arık, 2000: 104).(Resim 2.9.).



Resim 2.9. Aristoteles ders verirken 13. yüzyıl elyazması

Kitap resimleri, Kur’ân-ı Kerîm yazmalarında ve bazı dini kitaplarda yer almamıştır ve bu tür kitaplarda sadece, tezhip yani bitkisel ve geometrik motiflere yer verilmiştir.

Türklerin sonra da Moğolların İslâm Dünyası’ndaki etkilerinin artmasısonucunda, İslâm Coğrafyasında Uzak Doğu sanatı giderek Yunan – Bizans sanatının yerini alır hale gelmiştir. Tezhibin dahi geleneksel figürleri değişmeye başlamış ve Helen kökenli palmet – akantus’un yerini Çinliler tarafından kullanılan nilüfer ve şakayık gibi bitkiler almıştır. 14. Yüzyıldan itibaren de, Çin’de olduğu gibi kitap kapakları manzara resimleri ile süslenmeye başlanmıştır. Şii İran sanatında dahi İmam Ali’nin öldürdüğü canavarın bir Çin ejderhası şeklini alması, siyasal nedenlerden daha çok beğenilerin de artık değişmeye başladığı şeklinde değerlendirilmektedir (Resim 2.10.) (Aslanapa, 2008: 705).



Resim 2.10. İmam Ali'nin ejderhayı öldürmesi – Reza Abbasi Museum of Tehran

2.2.4.3. Ortaçağ İslâm Devletleri'nde Sanat

İslâmiyet; Hicri 1. yüzyıl içerisinde geniş bir coğrafyaya yayılmış, İslâmiyeti kabul eden uluslararasında din ve medeniyet birliği kurmayı başarmış bir dindir. Bu bağlamda Müslüman milletler arasında söz konusu olan din ve kültür birliği temelinde ortaya konulan sanat eserleri "İslâm sanatı" adı altında değerlendirilmekte ve İslâm Dünyası'nda daha ilk yüzyıllardan itibaren ortaya konulan felsefi, bilimsel ve sanatsal çalışmalar İslâm sanatını zenginleştiren unsurlar olarak ele alınmaktadır. Böylesi bir zenginlik içerisinde Müslümanlar; Orta Asya'dan Atlas Okyanusu'na dek uzanan geniş bir coğrafya içerisinde, farklı dinlere mensup milletlerin kültür ve sanat miraslarını İslâm inanç ve dünya görüşü ile harmanlayarak İslâm kültürünün en üst seviyeye ulaşmasını sağlamışlardır.

Tarihsel süreç içerisinde gelişme gösteren İslâm medeniyeti; özde tüm derinliğini ve zenginliğini hat, süsleme, minyatür, cilt, şiir, musiki ve özellikle de mimari gibi sanat dallarından almaktadır. Müslümanların dini ve milli hislerle ürettikleri bu eserlerden Süleymaniye Camii, Selimiye Camii, Sultan Ahmed Camii vb. gibi dini yaşamı daha içten hissetmenin temelinde yer alan sanat şaheserleribunun örneğidir. Sanatı toplumun medeni anlamda gelişmesinin en önemli unsuru olarak gören İslâm medeniyeti, Mimar Sinan, Mustafa Itri, Dede Efendi, Şeyh Galip, Şeyh Hamdullah, Ahmed Karahisari, Mustafa Rakım vb. gibi sanatkârlar yetiştirmiştir.

Yine aynı şekilde İslâm Dini'nin güzelliklerini yansıtan ve bugün bestelenmiş gibi hala coşku ile söylenmeye devam eden "Bayram Tekbiri" ve "Salât-ı Ümmiye", Müslümanların ilahi güzellik karşısında duyduğu hayranlığı ifade eden örnekler arasındadır. Aynı şekilde her dost meclisinde adı anılan Yunus Emre ve Mevlana Celaleddin-i Rumi gibi gönül erleri, ilahi kaynaktan aldıkları hikmetli sözlerini şiir ve söz kalıplarına dökerek Müslümanları etkilemeye devem etmektedirler (Çam, 2012: 23).

Bu ve benzeri nitelikleri ile İslâm Dünyası'nda sanat; tarihin her döneminde dirlik ve düzenin sağlanmasına katkıda bulunmuş, Müslümanlarda duygu, düşünce ve iman birliğinin güçlendirilmesini desteklemiş ve nesilleri birbirine bağlamıştır. Bu anlayış doğrultusunda İslâm Dünyası'nda sanat; insanlığın yüzünün güzele ve doğruya çevrilmesini sağlamak ve özellikle de din eğitiminde maneviyatı yükseltmek ve insanları Allah'a yönlendirmek amacını taşımış ve tüm bunlar için sanatın büyüleyici etkisinden yararlanılmıştır (Koç, 2008: 151 – 152).

Osmanlı İmparatorluğu'nda da sanattan, İslâm Dini'nin özüne uygun olarak eğitim – öğretim çağına gelmiş olan gençlerin kötü alışkanlıklardan uzaklaştırılması adına yararlanılmıştır. Bu doğrultuda temel eğitim yanında gençlere şiir zevk ve bilgisi, musiki ve hüsn-i hat gibi sanatların eğitimi verilmiş ve küçük yaşlardan itibaren çocukların güzel yazı öğrenmeleri sağlanmıştır. Bu eğitimler sayesinde hem gençlerin yeteneklerini geliştirmelerine olanak tanınmış hem de ahlaki açıdan terbiye edilmeleri olanaklı kılınmıştır. Zira gençler sanat eğitimi sürecinde hem kendi yetenekleri doğrultusunda sabırlı ve çalışkan olmayı öğrenmişler hem de düzenli ve temiz olma gibi İslâmiyet'e uygun meziyetler edinmişlerdir (Tüfekçioğlu, 1997: 12).

İslâm Dünyası'nın sanata verdiği bu önemi, Ortaçağ İslâm Devletleri'nde ortaya konulan sanat eserlerinden örnekler vererek açıklamaya çalışacağız.

2.2.4.3.1. Emevi ve Abbasi Sanatı

Emevi Hanedanı (661 – 750) hâkimiyeti altında doğan ve gelişen Emevi sanatı, İslâm sanatının temel unsurlarının belirlendiği bir dönemi temsil etmektedir. Bu doğrultuda Emevi sanatı bağlamında İslâm mimarisi ve sanatının ana formları ortaya konulmuş, temel prensipleri şekillendirilmiş ve ana şemaları belirlenmeye başlanmıştır. Bununla birlikte Emevi sanatı; sınırlı

bir döneme endeksli olması ve hâkim olunan bölgelerin İslâm öncesi kültürleri içermesi dolayısıyla İslâm sanatından farklı birtakım özellikler ve nitelikler de barındırmaktadır. Bu durum, özellikle İslâm mimarisinden farklı olarak Emevi hanedanlarının ihtişamın ve zenginliğin bir göstergesi olarak inşa ettirdikleri eserlerde söz konusudur (Altun, 1988: 113).

İslâm tarihinde önemli değişikliklerin başladığı Abbasiler Dönemi'nde de (750 – 1258), hilafet merkezi Şam'dan Bağdat'a geçmiş ve sadece siyasi açıdan değil, sanat ve kültür açısından da büyük değişikler söz konusu olmuştur. Şam'da İslâm sanatına etki eden Geç Helenistik – Bizans sanatının yerini Bağdat'ta Sasani saltanatı almış ve Abbasilere iktidara gelme sürecinde yardımcı olan Horasan Türkleri'nden oluşan hassa ordusu da, İslâm sanatı içerisinde Türk sanatı etkilerinin başlamasını sağlamıştır (Shahmari, 2014: 6).

Bu doğrultuda Türkler aracılığıyla Uzak Doğu sanatı İslâm sanatı içerisinde yer almaya başlamıştır. Neticesinde Abbasi sanatının mimari planları ve süsleme motifleri de bu çeşitli unsurların özümsenmesiyle şekil bulmuş ve yeni malzeme ve tekniklerin uygulanması ile İslâm sanatının kendisine özgü üslubu ortaya çıkmıştır (Can ve Gün, 2006: 39).

Abbasi Dönemi dini yapılarında kazılar sırasında bitkisel motifli alçı süslemeler ve mihraba ait çini mozaik parçaları bulunmuştur .

2.2.4.3.2. Karahanlı ve Gazneli Sanatı

Tarihteki ilk Müslüman Türk Devleti olarak değerlendirilen Karahanlılar (840 – 1212), Asya'da hüküm sürmüş ve yaşadıkları coğrafyada İslâm kültürünü yansıtan eserler meydana getirmişlerdir.

Abbasilerle başlamış olan cami yapısından ayrı minare yapma geleneği, Karahanlılarla birlikte farklı bir boyut kazanmıştır. Resim sanatına dair örneklertoplumun dinsel bağnazlıktan korunmuş, ayrıcalıklı üst katları için üretilmiş, sınırlı aristokratik bir sanat etkinliğidir. İslam tarihi dini içeriğinden soyutlanıp, İslam dünyası bir kültür alanı olarak tanımlanırsa Müslüman ülkelerde gelişen bir kitap süsleme sanatı olan minyatür resminden söz edilebilir. Emevi çağı resimi geç antikçağ resiminin can çekişmesi, Abbasi saraylarınınresimi Orta Asya'nın paganresiminin kısa ömürlü bir uzantısıdır. Bizans ikonoklazm'ı bile İslamdan etkilenmiş bir tepki dönemi olarak algılanabilir.

İslâmiyet'ten önce olduğu gibi İslâmiyet'ten sonra da Türk dünyasında millî şuur ve bilincinkuvvetli olduğunu gösteren birçok bilimsel ve edebî eser ile tarihî olaylar mevcuttur.Bu bakımdan Karahanlıların tüm Türk toplulukları için ortak tarihî değer taşıdığını ve önemarz ettiğini söylemek mümkündür. Karahanlılar, başta İslâmiyet olmak üzere Zoroastrianism,Manihaizm, Budizm (Burkan), Nestorianizm vb. inanışlarıbenimsemiş; fakat kendilerine has örf, âdet, gelenek, görenek ve kültürlerini özellikle Türklük kimliklerini muhafaza etmegayreti içinde olmuşlardır. Bu sebeple Karahanlılar tarihini, yazılı eserler ve eldeki arkeolojik malzemelerden yararlanarak bütün hatlarıyla araştırmak ve incelemek önemlidir. Özellikle sonyıllarda arkeolojik kazılar ve saha araştırmaları sonucunda elde edilen kalıntılar, belgeler, yazılıeserler (yazıtlar), Karahanlılartarihinin yeniden değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır.

IX–XII. yüzyıllarda Karahanlılarla ilgili yazıtların çoğunluğu Arapça olmasına rağmenKarahanlı Türkçesi ile yazılmış olanlarına da rastlanır. Söz konusu Karahanlı dönemi yazıtlarının Hakaniye diliyle yazıldığı anlaşılır. Karahanlılar döneminde Arap harflerinin yanısıra İranlı Soğdlar tarafından, özelliklede Uygurlar tarafından yaygın olarak kullanılan "Soğd Harfleri" yer almaktadır. Kaşgarlı Mahmud'un DîvânüLugât-it Türk adlı eserinde dahi Eski Türklerin -ayrıca bir yazısı- olduğundan bahsedilirken söz konusu eserde bu harflerin Arap harfleriyle mukayesesi yapılmıştır. Soğdlar,İslâmiyeti kabul ettikten sonra bu yazıyı kullanmaktan vazgeçmiş ve Arap harfleriyle yazmayabaşlamışlardır. Diğer taraftan Soğdlardan Türklere geçen alfabe, aynı şekilde Uygurlar arasında korunmuş ve ilim âleminde "Uygur Yazısı" olarak adlandırılmıştır. Bunun yanında Barthold, "Müslüman metinlerini yazmak için Soğd yazısının İranlı Soğdlar tarafından kullanılıp kullanılmadığı bilinmemektedir." diyerek durumu ifade eder. Ancak Karahanlı Türkleritarafından "Uygur Yazısı" olarak bilinen "Soğd Harfli" yazılar, sikkelerde söz konusu "Alay"ilçesindeki "Kızıl-Car Yazıtında" (Kızıl-Kaya) Müslüman yıl hesabında ve Allah adına şükranlıkbildiren yazılarda bulunmaktadır.

Gazneli sanatı da, İslâm Dünyası'nda Karahanlıların ardından Asya – Türk sanatının ikinci önemli dönemi olarak nitelendirilen Gazneliler (962 – 1186) tarafından ortaya konulan eserleri ifade etmektedir. Gazneliler tarafından geliştirilmiş olan Türk sanatı olarak değerlendirilen Gazneli sanatı, hem Büyük Selçuklu sanatına hem de Hindistan'daki Türk – İslâm sanatına temel oluşturmuştur (Merçil, 2007: 7).

2.2.4.3.3. Selçuklu Sanatı

11. ve 12. Yüzyılda Yakın Doğu iki önemli olaya tanık olmuştur. Bunlardan biri haçlı seferleri diğeri ise Selçuklu Türkleri'nin İran'dan Mezapotamya'ya, Suriye ve Anadolu'ya yayılmalarıdır. Türk-İslam minyatürlü yazmalarından zamanımıza gelen en eski örnekler işte bu devirden ve bu geniş bölgeden gelmektedir. Anadolu Selçuklu Türkleri özellikle 13. Yüzyılda edebiyat, sanat, mimari alanda ortaya koydukları eserleri göz önünde bulundurduğumuzda bize hiç de yadsıyamayacağımız bir noktaya ulaştıklarını gösterir.

Minyatür kelimesi, eski el yazmalarını süsleyen resimler için kullanılmaktadır. Latince de "miniare" (kırmızı resim) anlamına gelmektedir. Türkçeye minyatür olarak geçmiştir. Minyatür, düz, iki boyutlu gölgesiz resimdir. Kitaplara akıcılık kazandırmak amacıyla yapıldığından boyutları küçük tutulmuştur. Bu ortak bir özelliktir. Minyatürün kendine has özellikleri ise figürleri birbirini kapatmayacak şekilde dizmek, figürlerin büyüklüğünü önem sırasına göre tespit etmek, en ince detayları belirtmek, renkleri ışık-gölge etkisi aramadan sürmek başlıcalarıdır. Ağaçlar ve bitkiler stilize edilmişlerdir.



Resim 2.11. Varka ve Gülşah minyatür

Selçuklu çağı minyatür sanatına ilişkin en önemli yapıt Topkapı Sarayı'nda bulunan *Varka ve Gülşah* mesnevisidir. 7. yüzyıl Arap Edebiyatı ürünü olan ve Farsçaya çevrilerek Gazne hükümdarı Sultan Mahmud'a sunulan bu yapıtın minyatürleri, Azerbaycan'da Hoy kentinden Abd El-Mümin bin Muhammed adlı bir nakkaş tarafından yapılmıştır.

Bütün bu minyatürler renkli ve süslü zeminleri, çerçevelere, tipik Selçuklu figür üslubu, mücadele sahnelerindeki dinamizm ve hareket, vücudlarındaki burkulmalar ve süsleme motiflerine geniş ölçüde yer vermeleri bakımından 13. Yüzyıl resim üslubunun en güzel ve düzenli örneklerinden birini oluşturur.

Bu yazmaların minyatürleri devirlerini yansıtan birer belge niteliğini taşırlar.

Selçuklular Arap ve İran sanat ve kültüründen büyük ölçüde esinlenmekle birlikte kendilerine öz bir uygarlık geliştirdiler. Türk ruhunu anavatanlarından getirdikleri ögelerle birlikte yeniden oluşturdular. Örneğin Türbeler, Türk çadırının taş yapılara dönüştürülmüş anıtsal yorumu oldu.

Neyazık ki Selçuklu Türkleri'ninAnadoluda başlattığı aydınlanma Moğol istilasıyla yarıda kesilmiş daha sonra bayrağı alan Osmanlı ise enerjisini Rumelide harcamıştır. Cumhuriyet döneminde Anadoluda yeniden başlayan aydınlanma, minyatür sanatında Türk resmine de esin kaynağı olmuştur.

2.2.4.3.6. Osmanlı Sanatı

Osmanlı İmparatorluğu; kendisine özgü siyasi, dini, idari ve iktisadi bir yapılanmaya sahiptir.Bunun yanında gelişmiş bir medeniyet olarak, kendi felsefesi, bilimi ve sanatı vardır.

Tarihsel süreç içerisinde Osmanlı İmparatorluğu; kendisine özgü siyasi, dini, idari ve iktisadi bir yapılanma içerisinde yer almıştır. Kökleri Orta Asya steplerine dayanan göçebe bir kavmin orijinal bir medeniyet oluşturma çabası ile şekillendiği düşünülen Osmanlı İmparatorluğu, bu anlayışın en üst noktaya ulaşmasının ürününü ifade etmektedir. Bu süreçte Osmanlı medeniyet anlayışının; Fars, Arap – İslam ve Roma – Bizans medeniyetlerinden etkilendiği görülmektedir (Ocak, 2014: 17).

Osmanlı Devleti; hukuki açıdan "İslam hukuku" ya da "şeriat" temeli üzerine kurulu bir devlettir ve her ne kadar Osmanlı Devleti'nde şer'i hukukun yanında örfi hukukun da var olduğu ve düalist bir hukuk anlayışının mevcudiyeti öne sürülmekteyse de, kural olarak örfi hukukun şer'i hukuka aykırı olamadığı da görülmektedir. Bununla birlikte Osmanlı

siyasi iktidarı için daima önemli olan, sosyal değer yargılarından ziyade iktidar için güç kazandıracak değerlerdir. Bu nedenle de Osmanlı siyasi anlayışının temelinde "inanç" ya da "din" yer almaktadır ve bu doğrultuda Osmanlı Devlet, daha ilk kurulduğu dönemlerden itibaren din – devlet birlikteliği gözetmek adına hareket etmiştir (Alkan, 2004: 129 – 130).

Osmanlı Devleti'nin kurulduğu ilk dönemden itibaren bu yönde bir devlet anlayışı içerisinde olmasının temel nedeninin, ilk hükümdar Osman Bey'in çevresinde yer alan Şeyh Edebali, Dursun Fakih, Elvan Çelebi vb. gibi önemli isimlerin manevi yönleri ile öne çıkan isimler olmasından kaynaklandığı belirtilmektedir. Bununla birlikte Osmanlı Beyliği Anadolu'da kurulan ilk beylik olmadığından, bölgede kurulan beyliklerde zaten bu yönde bir anlayışın mevcut olması söz konusuydu (Sezen, 1999: 44).

Bu doğrultuda Osmanlı Devleti'nde şekillenen din – devlet anlayışı, beylik aşamasından Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerine dek devam etmiştir. Zira Osmanlı İmparatorluğu'nun Gerileme Dönemi'nde dahi söz konusu edilen reform uygulamalarında dahi siyasi iktidar, bir meşruiyet bunalımının ortaya çıkmaması adına din – devlet ilişkisinin koparılmamasına özen göstermiştir (Turan, 2014: 325).

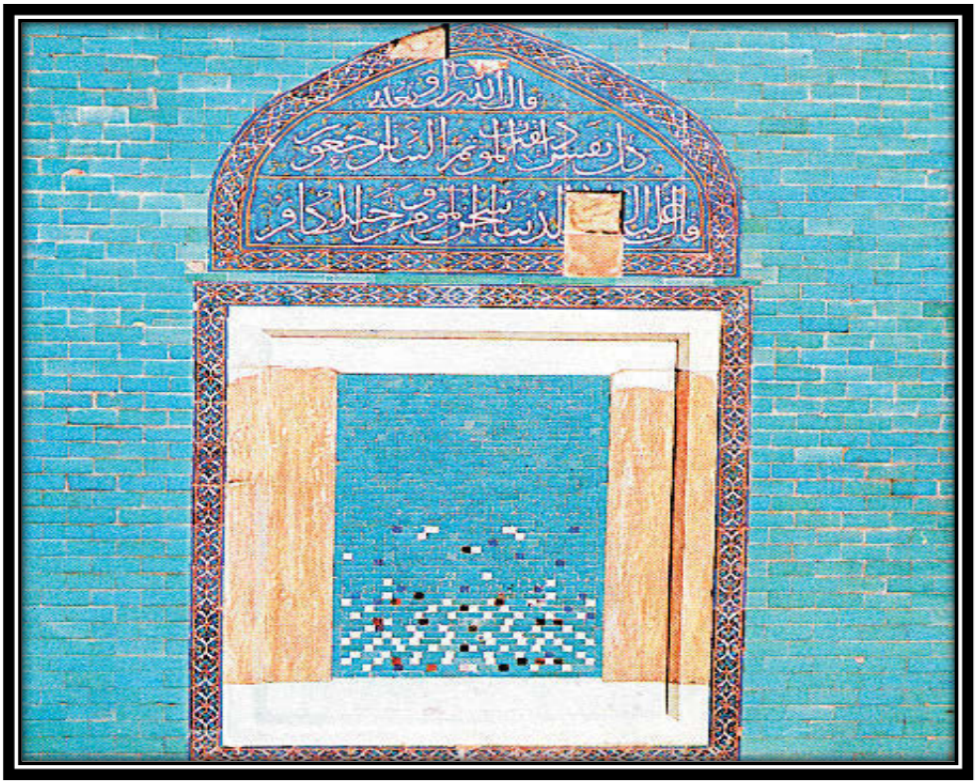
Osmanlı siyasi anlayışında devlet de en az din kadar kutsal bir olgu olarak kabul edilmektedir. Bu durumun Osmanlı İmparatorluğu'nda devletle dinin, Abbasiler de dâhil tarihte hiçbir İslam Devleti'nde olmadığı kadar, birbiri ile iç içe geçmiş olmasından ya da devletle dinin özdeşleşmesinden kaynaklandığı belirtilmektedir. Bu bağlamda Osmanlı Devleti'nde devlet ve din yan yana iki farklı daire olarak değil, bilakis din dairesi devlet dairesinin içerisinde olacak şekilde değerlendirilmektedir (Gencer, 2000: 130).

Bu özdeşlik içerisinde devlet, dini içine alan ve onu kuşatan büyük bir daire olarak değerlendirilmekte ve Osmanlı resmi ideolojisi, siyaset ile İslam'ın ayrışmaz bir şekilde birbiri ile iç içe geçtiği bir zihniyet olarak kendisini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte Osmanlı Devleti bir "teokratik şeriat" devleti değildir. Zira İslamiyet, Osmanlı siyasi geleneği içerisinde sadece belirleyici bir unsurdur ve ideolojik bir temel olmaması bakımından din adamlarının siyasete ve özellikle de devlet yönetimine dâhil edilmemesine özen gösterildiği görülmektedir (Yılmaz, 2002: 34).

“Devlet – i ebed müddet” düşüncesi, devletin ömrünün vade biçilemeyecek denli sonsuz olduğu anlayışı temelinde, Osmanlı devlet düşüncesinin anlamını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda Osmanlı Devleti’nde “devlet” kavramına atfedilen sonsuzluk nitelendirmesi, ona karşı duyulan bağlılığın ve saygının bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlılık ve saygı kapsamında devlete bir sonsuzluk tanınmaktayken, bir ideolojik söylem olarak da devletin kutsallaştırılması söz konusudur. Zira devlet üstün güçtür, koruyandır, kollayandır ve hatta “baba” olandır. Doğu toplumlarının birçoğunda yerleşik bir kültür ve hatta gelenek olarak “babaya itaat” anlayışı doğrultuda devlete sınırsız itaat de bu anlayıştan kaynaklanmaktadır (Karatepe, 1999: 57).

Osmanlı siyasi iktidarının kullandığı ideolojik söylemin önemli paradigmalarından birini de, “Îlây – ı Kelimetullah (Allah’ın Adını Yüceltme Doktrini” oluşturmaktadır. Îlây – ı Kelimetullah Doktrini, Osmanlı fetih siyasi hareket tarzının temel dinamiğini ve “gaza” ve “cihad” kavramlarının itici gücünü de oluşturmaktadır. Devletin sahip olduğu gücün harekete geçirilmesinin ve resmi siyasetin meşruluğunun temelinde yer alan bu anlayış, Gerileme Dönemi ile birlikte daha az yer verilen bir anlayışı da ifade etmektedir (Yılmaz, 2002: 34).

Selçuklu Dönemi’nde çini; duvar, kubbe, kasnak, kemer, tonoz, mihrap ve minarelerde kullanılmışken, Erken Dönem Osmanlı sanatında da çini kaplamaları sadece duvar ve mihraplarda görülmektedir. İznik, Kütahya ve İstanbul, Osmanlı çini yapım merkezleri olarak ön plana çıkmaktadır. Osmanlı Devleti’nde 15. yüzyıla dek çini mozaik ve renkli sır tekniği kullanılmaktayken; 16. yüzyılda mavi – beyaz çinilerin, 17. yüzyılda İznik ve Kütahya çinilerinin ve 18. yüzyılda da İstanbul çinilerinin kendilerine özgü renk ve desenleri ile mimari süslemelerde kullanıldığı görülmektedir. Geometrik pano içerisine yerleştirilen bitkisel motifler, yazılar ve az da olsa hayvan figürleri, süslemelerin ana karakterini oluşturmaktadır. Bununla birlikte Erken Dönem Osmanlı çiniciliğinde; firuze, sarı, lacivert, beyaz, yeşil, kahverengi ve kırmızı en çok kullanılan renkler arasında yer almaktadır (Resim 2.12.) (Bayazit ve Işık, 2012: 893).



Resim 2.12. Bursa Yeşil Türbe çinilerinden örnek

Erken Dönem Osmanlı seramik teknikleri anlamında da dönem itibariyle Milet işi çini yapımı adına hareket edildiği görülmektedir. İznik'te yapılan Milet işi çiniler; kırmızı hamurlu ve sır tekniğinde yapılmış mavi, mor, firuze ve yeşil renklerin kullanıldığı bitkisel ve geometrik motifli örnekleri içermektedir (Resim 2.13) (Erman, 2012: 20).



Resim 2.13. Milet İşi İznik kâsesi

Erken Dönem Osmanlı minyatürleri de; özellikle Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethetmesinin ardından bilim, kültür ve sanat alanlarındaki faaliyetlerini artırması ve Avrupa ressamlarından Gentile Bellini, Matteo Di Pasti ve Costanzo Da Ferrara'yı İstanbul'a davet ederek kendi resimlerini yaptırması doğrultusunda ilk örneklerini vermeye başlamıştır. Bu sanatçılardan etkilenen Sinan Bey, Venedik'e giderek bir süre çalışmalarda bulunmuş ve dönmesinin ardından elindeki gülü koklayan Fatih Sultan Mehmet portresini gerçekçi bir üslupla resmetmiştir (Babinger, 2002: 425)

Topkapı Saray Müzesi'nde sergilenen yazmalar arasında, içinde Fatih Sultan Mehmet portreleri bulunan ve dönemin yazılı bilgilerini içeren minyatürler "Fatih Albümü" olarak adlandırılmaktadır. Bunlar arasında Mehmet Siyah Kalem olarak bilinen bir ressamın yaptığı resimler dikkat çekicidir. Bu minyatürlerde konu olarak göçebe toplumun yaşayış şekli, insan – hayvan karşımı yaratıklar ve Şamanizm ile ilgili konuların işlendiği görülmektedir (Resim 2.14.) (Özaltın ve Ölmez, 2011: 5).



Resim 2.14. *Fatih Albümü av sahnesi – Mehmet Siyah Kalem*

Fatih Sultan Mehmet Dönemi'nde tıp alanında resimlenmiş bir kitap da, çeşitli ameliyat yollarının anlatıldığı Amasyalı Cerrah Şerafettin Sabuncuoğlu'nun "Cerrahiye – i İlhaniye (1468)" adlı eseridir (Resim 2.15.) (Köksal, 2014: 231).



Resim 2.15. Cerrahiye – i İlhaniye minyatürü – Amasyalı Cerrah Şerafettin Sabuncuoğlu

Bu belirlemeler doğrultusunda görülmektedir ki; Osmanlı siyasi iktidarının en önemli meşruluk kriterlerinden birisi olan din, aynı zamanda devlet tarafından ortaya konulan resmi ideolojinin de temelini oluşturmaktadır ve Osmanlı sanat anlayışı da bu kapsamda şekillendirilmiştir. Aynı kapsamda Erken Dönem Osmanlı sanatı da, öncelikli olarak dini mimarinin ön planda tutulması doğrultusunda gelişme göstermiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DİN VE POLİTİKANIN SANAT ÜZERİNDEKİ ETKİLERİNE RÖNESANS SANATINDAN ÖRNEKLER

Avrupa'da 15. ve 16. yüzyılları kapsayan sanatsal ve düşün bağlamında Antikite etkili büyük dönüşüm "Rönesans" olarak adlandırılır ve "Yeniden doğuş" anlamında kullanılır.

Rönesans'ın oluşumunda, yeni bir ekonomik düzenin ortaya çıkışı, sanayi ve ticaretin gelişmesiyle ortaya çıkan burjuva sınıfı ile aristokratik sınıf arasında uzlaşmazlığın artması nedenlerden birisi olarak sayılabilir. Ayrıca ulusal devlet, ulusal dil gibi yeni kavramların baş göstermesi, egemen prensliklerin imparatora ve papalığa başkaldırmaları da nedenler arasındadır. Artan ticari faaliyetlerle birlikte kentlerin giderek kalabalıklaşması, yeni buluşların hızlanması ve temelinde ticari güdülerin yattığı yeni coğrafyaların bulunması, giderek hızlanan ekonomik, toplumsal ve bilimsel olaylar Rönesans'ın ivmesini arttırmıştır (Doğan 1998, 89).

Kağıdın parşömenin yerine kullanıma geçişi ve matbaanın geniş bir uygulama alanı bulması, basılı malzemenin daha fazla sayıda insana ulaşarak güçlü bir biçimde düşün ve fikir hayatında canlanmaya neden olmuştur. Ortaçağ'da hayır işleri adına kiliselere aktarılan para, Rönesans ortamında kişilerin toplumsal düzeylerinin göstergesi olarak yaptırdıkları saraylar, gösterişli evler, mobilyalar, duvar halıları, resim ve heykel gibi sanat eserlerine yönelmiştir (Akkaya 1990, 132).

Ortaçağ'dan sonra, Rönesans'ın ne ilk, ne de ikinci döneminde estetik üzerine yazılmış bir doktrine rastlanmaz. Yazılanlar daha çok sanatçıların kendi sanatları üzerine düşünceleridir.

Medici Ailesi'nin Floransa'da Platon Akademisi'nin kurması (1439) dönemin sanatında belirgin bir şekilde yönlendirici olmuştur. Sanatçılar, Yeni-Platoncu felsefeyi tanımış, Antikçağ'da tartışılan şeyleri, kendi dönemlerinde de felsefi açıdan ele alabilmiştir. Bu tartışma ortamının düşünce sistemini genişlettiği ve her alanda yenilik peşine düşen insanlar yarattığı göz önünde bulundurulmalıdır (Krause 2005).

Gelişen toplumsal şartlar sonucunda feodalizmin yıkılmasıyla boy atan *Panteist* düşüncenin güçlü yansımaları, tüm Rönesans yaşamını etkilemeye başlamıştır. Evrenin, Tanrı'yla tek bir bütün olduğu ve her ikisinin birbirinden ayrılmaz bir bütün oluşturduğunu savunan bu görüşün etkisiyle ilgi doğaya yönelmiştir. Doğa'nın, Tanrı'nın varlığını kanıtlaması olduğu kabul edilmeye başlandığı için, matematiksel deney ve düşüncenin önemi artmıştır (Akkaya 1990, 126).

3.1 Rönesans Döneminde Din ve Politikanın Etkisinde Sanat Üreten Sanatçılardan Örnekler

Yeni-Platoncular dünyayı maddi ve manevi bir bütünün kaynaşması olarak görmekteydiler. Aslında idealist bir dindarlığı savunan bu görüş, Ortaçağ'ın acı ve korkuyla dolu dünyasının yerine, Tanrı'nın sevgiyle yaratmış ve himayesi altına almış olduğu yeni bir dünya anlayışını yaratmayı hedeflemiştir (Akkaya 1990, 126).



Resim 3.1. Giotto di Bondone(1266/7-1337) *Anna'ya Müjde*1302-1305. Fresko. Arena Şapeli, Padova, İtalya

Giotto bir anlamda, daha 14. yüzyıl başlarında yeniden doğuş müjdesini veren bir sanatçıydı ve düz bir yüzeyde derinlik yanılsaması yaratma sanatını yeniden keşfetmişti. Onun sanat anlayışında, resimle bir olayın anlatımına uygun yöntemler, yerini yanılsamayla öykünün gözümüz önünde canlandırılmaya çalışılmasına bırakacaktı (Gombrich 2009, 212).

Giotto, konuyu adeta bir tiyatro sahnesindeymiş gibi ele alır ve sadece bir duvarı kaldırarak, özel bir ana tanıklık etmemizi sağlar. Evin hem içten, hem de dıştan

gösterilerek ilginç bir sembolik bütünleşme sağlanmıştır. Pencereden sarkan başmeleklerden Cebrail, ibadet etmekte olan Anna'ya, Meryem'e hamile kalacağı müjdesini vermektedir. Duvarda asılı yün eğirme aletleri ve dışarıdaki kadının yün eğirmesi kadınların erdemine işaret etmektedir. Antikite etkili alınlık ve alınlığın üzerine işlenmiş iki melek tarafından taşınan bir deniz kabuğu içine yerleştirilmiş İsa portresi ise, resmin alt tarafında işlenen Müjde'nin sonuçta İsa'nın doğumuna yol açacak bir zincirin ilk halkası olduğunu vurgular. Giotto, kutsal bir olayı, daha önceki dönemlerde yapıldığı gibi doğadan koparmamış, aksine bu olayı içinde yaşadığı dünyaya indirmiştir.

Rönesans mimarisinin öncüsü Brunelleschi, Yunanlıların bildiği perspektif kısaltımı ve derinlik yanılsaması yaratabilen Helenistik ustalarını geride bırakarak, nesnelerin bizden uzaklaştıkça giderek küçülmelerini öngören matematik yasalarını keşfetmiştir. Bu durum da çevresindeki ressamlarda büyük coşku yaratıp, resim anlayışını değiştirmiştir (Gombrich 2009, 229).

Çizgisel perspektif, iki boyutlu yüzeylerde üçüncü boyut izlenimi oluşturmada yararlanılan temel yaklaşımlardan biridir. Nesnelerin üç boyutlu görünümlerinin iki boyutlu bir yüzeye (tuval, kağıt, fotoğraf vb.), üç boyutlu izdüşümlerinin aktarılmasıdır. Nesnenin kişiye göre pozisyonu, uzaklığı ve açısı gibi diğer etkenlere göre değişim gösterir. Ufuk çizgisi, görüş noktası ve kaçış noktası çizgisel perspektifin temel ögeleridir (Altunay 2010, 136).



Resim 3.2. Masaccio. *Kutsal Üçlü* 1426-28, Fresko Santa Maria Novella Kilisesi, Floransa, İtalya

Brunelleschi'nin yeni fikirlerinin yarattığı coşkudan etkilenen ve matematiksel kurallara dayanan ilk resimlerden birinin yaratıcısı Masaccio'dur (1401–1428). Tam bir devrim yaratan sanatçı, Floransa'da Santa Maria Novella Kilisesi'nin duvarında bulunan Kutsal Üçlü freskosunu boyamıştır. Çizgisel perspektifin tüm kurallarının uygulandığı bu resimde çarmıha gerilmiş İsa, arkasında Tanrı, çarmıhın iki yanında Meryem ve İncilci Aziz Yahya yer alırken, daha alt kısımda resmin yapılmasını sağlayan hayırsever karı-koca bulunmaktadır. İsa'nın başının hemen üzerinde Kutsal Ruh'u temsil eden güvercin uçmaktadır. Masaccio, matematik perspektif yasalarını kullanarak duvarda adeta bir pencere açmış, ön tarafa yerleştirdiği figürlerin arkasında mimari bir uzamın akıp gittiği yanılsamasını başarıyla yansıtmıştır. Freskonun tek özelliği elbette perspektif tekniği değildir. Figürlerde zarafetin yerini, büyük, ağır, hacimli figürler; akıcı çizgilerin yerini katı ve köşeli biçimler almıştır (Gombrich 2009, 229).

Ortaçağ'ın usta-çırak ilişkisi içinde kuşaktan kuşağa aktarılan geleneksel üslup, Rönesans sanatçısının çevresine, yani doğaya ve insana dönmesiyle farklı bir boyut kazanmıştır. Atölyelerde artık doğrudan modelden çalışılmakta, bir anlamda bilim ve sanat elele yürümekteydi. Uzam içinde gösterilen figürlerin görünümü, bakış noktasına göre değişmesi gerektiğini fark ederek, anatomiye özel bir ilgi göstermeye, iskelet yapısını, eklemleri ve kas sistemini incelemeye başlamışlardı (İpşiroğlu ve İpşiroğlu 2010, 71).

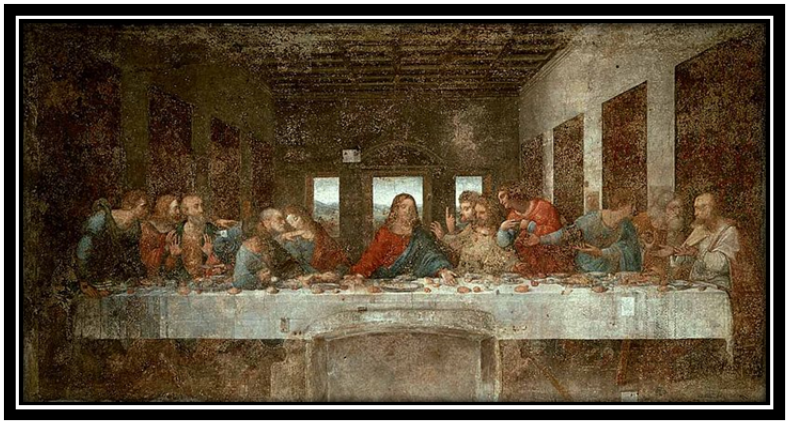


Resim 3.3. Andrea Mantegna, *Ölü İsaya Ağıt* y. 1500, Tuval üzerine yağlıboyaGalleria Brera, Milano, İtalya

Çoğunlukla Venedik'te çalışmış olan Andrea Mantegna için perspektif, izleyicinin gözüne ve yüreğine hükmetmek için araçtı. İzleyiciyi tamamen içine çeken bir anlayışla perspektifi uygulayan sanatçı, Ölü İsa'ya Ağıt adlı eserinde, izleyiciyi gerçekten İsa'nın ölü bedeninin

ayakucuna taşımayı başarır. Bedeni kısaltarak sizi onun yüzüne yakınlaştırır. Seyirci, onun yaralı vücuduna dokunabilecek kadar kendisini, tablonun içinde hisseder. Mantegna'nın bu etkiyi uygulamak için bu resimde kullandığı kısaltma tekniğinde (*rakursi*), matematiksel kuralların dışına çıkarak, sadece İsa'nın vücudu için neredeyse ters perspektif diyebileceğimiz yöntemi kullanmıştır. Burada ayaklar olması gerektiğinden küçük, baş ise olması gerektiğinden büyüktür.

Leonardo ile İtalyan sanatına yeni bir kompozisyon anlayışı girmiştir. Buna göre dağınık durumda bulunan konunun ana figürleri, geometrik bir düzen içinde resmin ortasına alınmış, öteki figürler ve manzara ögeleri bu ana motif etrafında toplanmıştır. 15. yüzyılda tam anlamıyla gerçekleştirilemeyen figürlerle uzam arasında birlik, Leonardo tarafından sağlanmıştır (İpşiroğlu ve İpşiroğlu 2010, 72).

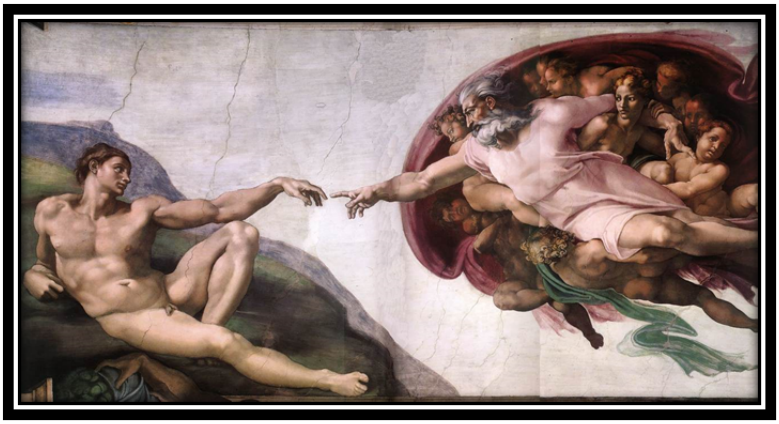


Resim 3.4. Leonardo da Vinci, *Son Akşam Yemeği*, 1495-98, St. Maria delle Grazie Manastırı, Milano

Da Vinci, Son Akşam Yemeği tablosunda İsa'nın "İçinizden birisi beni ele verecek." dediği anı betimlemiştir. Yatay bir kompozisyon uyguladığı resimde İsa'yı merkeze almış ve havarileri üçerli gruplar halinde ayırmıştır. Havariler, İsa'nın söyledikleri karşısında dehşete düşmüş, hararetli bir şekilde tartışırlarken gösterilmişlerdir. Bu tür resimlerde genellikle masanın en kenarında, diğer havarilerden belirgin bir şekilde ayrılmış olarak gösterilen, İsa'yı ele verecek olan Judas, Leonardo tarafından grubun içine dahil edilmiş olmakla birlikte, yine de diğer havarilerin yaptığı tartışmaya katılmamaktadır. Düzgün bir perspektifle grubun arkasında derinleşerek giden mekanın arkada kalan duvarına açılan üç pencere, resimde derinlik vurgulamasını daha da arttırmaktadır.

15. yüzyılın çizgisel perspektifine ek olarak Leonardo, "*sfumato*" denilen hava perspektifi ekleyerek, derinlik algısını çok daha gerçekçi bir boyuta getirir. Bu teknikte, konturları yumuşatan bir hava tabakası, bütün formları dört bir yandan sarmaktadır ve geride sis perdeleri içinde gözden silinen peyzaj, resmin derinliğini izleyiciye aktarmaktadır (İpşiroğlu ve İpşiroğlu 2010, 75).

Leonardo ile çağdaş bir başka dev sanatçı Michelangelo Buonarroti'dir. O da diğer bütün 16. yüzyıl sanatçıları gibi bir figür ressamıydı. 1508-1512 yılları arasında, dört yıl boyunca, tek başına çalışarak oluşturduğu Sistine Şapeli tavan resimleri, anıtsal resmin en güzel örneklerinden birini oluşturur. Michelangelo'nun figürleri 15. yüzyıl ressamlarının eserlerinde görülen natüralist yaklaşımı içermez. Bu figürler iri yarı gövdeleri, şişkin kaslarıyla her an eyleme geçmeye hazır bir gücün taşıyıcısıdırlar (İpşiroğlu ve İpşiroğlu 2010, 79).

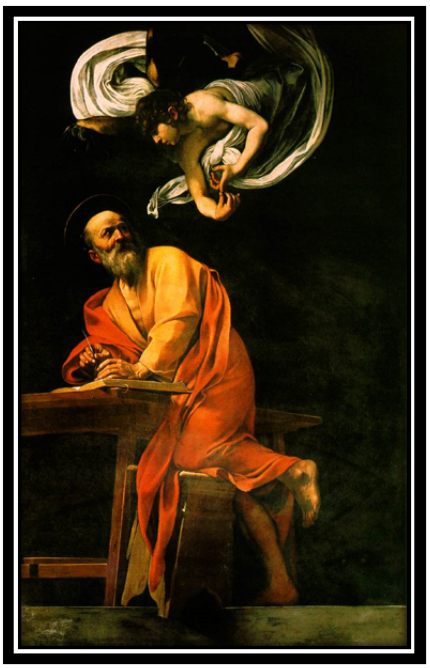


Resim 3.5. Michelangelo, *Adem'in Yaratılışı*, 1510, Fresko, 280 x 570 cm, Sistine Şapeli, Vatikan

Sistine Şapeli freskoları arasında bulunan "Adem'in Yaratılışı" adlı resim, sanatçının konuları ele alışındaki özgünlüğün en bariz örneklerindendir. Diyagonal bir kompozisyonla iki ana leke şeklinde tanımlanmış alanlardan solda olanında, Tanrı'dan yaşam enerjisini alan ama sanki henüz yeni ayaklanmakta olan Adem, sağ tarafta ise melekler eşliğinde bir enerji fırtınasıymışçasına Adem'e eliyle yaşam enerjisini uzatan kararlı bir Tanrı görülmektedir. Özgün metinde "üflemek" sözcüğü geçmekle birlikte Micheangelo'nun buradaki yorumu, son derece yaratıcı ve inceliklidir: Tanrı parmağının ucuyla, Adem'e hayatı sunmaktadır.

3.2 Barok Döneminde (1600-1750) Din ve Politikanın Etkisinde Sanat Üreten Sanatçılardan Örnekler

Barok Dönem amansız karşıtlıkların, şiddetli savaşların ve büyük boyutlu toprakların ele geçirilmesinin dönemidir. Yine aynı dönem akıl ve imgelemin bilimsel araştırmaların ve sanatsal yaratıcılığın yeni dünyalara kapı açtığı bir "Akıl Çağı"dır. Avrupa'nın Roma Katolikliği ile çeşitli formlardaki Protestanlık arasında bölündüğü, denizaşırı kolonilerle Avrupa'da imparatorlukların yükseldiği bir dönemdir. Ve yine aşırı merkeziyetçi "mutlak monarşi"nin dönemidir.



Resim 3.6. Caravaggio, *Matta'ya İlham Gelmesi*, 1602. Tuval üzerine yağlıboya. 292 x 186 cm. San Luigi dei Francesi, Roma

Barok resmin en önemli sanatçılarından Caravagio, eserlerinde ustalıklı gölge-ışık kullanımıyla dramatik görüntüyü güçlendirmeyi seçen, bunu yaparken de gerçekçilikten uzaklaşmayan bir ressamdır. Bu gerçekçilik anlayışı sadece figürlerin uygulanış biçimiyle değil onların kimlikleriyle de bağlantısını korur. Resimlerinde, gerçek yaşamlarında çoğu işçi, balıkçı veya bir memur olan havarilerin ya da azizler nasırlı elleri, çıplak ayaklarıyla karşımıza çıkar. Bu sebeple kiliseyle anlaşmazlığa düştüğü de bilinmektedir. Farklı anlayışla resmettiği iki Matta resmi bu durumun en tipik örneklerindendir. İlk resimde Aziz Matta neredeyse meleğin vahiy getirmesiyle değil, onun yardımıyla zorla incilini yazan bir kişi olarak tasvir edilmiştir. Genellikle koyu arka planlı resimlerinde "Barok

ışık" olarak da isimlendirilen, resmi genellikle tek bir kesiminden aydınlatan farklı bir uygulama kullanır.



Resim 3.7. Nicolas Poussin.*Et in Arcadia Ego*. 1638-39. Tuval üzerine yağlıboya. 85 x 121 cm. Louvre Müzesi, Paris

Barok dönemde hem siyaset hem de din tartışmalarına tanık olan sanatçının böyle karmaşık bir dönemde, daha çok ölümü hatırlatan *(momento mori*) karamsar temalara ilgi duydukları, ancak bu temalarla gerçekte anı yaşa (*carpe diem*) manın vurgulamayı seçtiklerini söylemek mümkündür. Bu anlayışa uygun bir örnek olarak gösterebilceğimiz Poussin'in "et in Arcadia ego" (O burada Arcadia'da) eserinde ellerindeki değneklerinden çoban olduklarını anlayabileceğiniz üç erkek ve bir kadın figürünün önünde durduğu lahdin üzerindeki yazıdan adını almıştır. Arcadia isimli pastoral kentte bile ölüm vardır; ölüm her yerdedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DİN VE POLİTİKANIN SANAT ÜZERİNDEKİ ETKİLERİNE MODERN DÖNEMDEN ÖRNEKLER

4.1 Modern Dönemde Din ve Politikanın Etkisinde Üretilenen Eserlerden Örnekler

Modern sanat ve estetik anlayışı, 1860'lı yıllardan 1960'lı yıllara kadar görselsanatlardan, müzik ve edebiyata kadar tüm sanat dallarına egemen olmuştur.

Modern döneme hâkim olan paradigmanın ve bu dönemin fikir, siyaset ve dini hayatındaki bütün tartışmaların sanatta da yansıdığını görüyoruz.

Batı ülkelerinde felsefe ve kültür alanında yaşanan gelişmeler 18. yüzyılı "Aydınlanma" çağı olarak adlandırılmasına yol açmıştır. İnsan aklına karşı sınırsız bir güven vardır ve her şeyin akıl süzgecinden geçirilmesi ve eleştirilmesi gerektiğine inanılır. Bu bağlamda toplumsal yaşama, devlete, ahlaka, dine ve insan aklını sınırlayarak boyunduruk altına almak isteyen her türlü otoriteye karşı şiddetli bir mücadeleye girişilmiştir.

Aydınlanma Çağı Fransız filozofları sanatın eğitici ve toplumsal rolünü ön plana çıkardılar. Onların estetik idealleri toplumsal ilişkileri değiştirme ve yeryüzünde akla dayanan bir düzen kurma düşüncelerine doğrudan doğruya bağlıdır.

Çalışmalarını eleştirel sanat incelemeleri üzerine dayatan Denis Diderot (1713-1784), sanat yapıtıyla dolaysız gerçeklik arasındaki ayrıma dikkat çekmiştir. Ona göre sanat yapıtının ister bir tablo, isterse bir roman olsun bir konusu ve her sanatçının da konuyu ele alış tarzı vardır (Doğan 1998, 98). Dönemin düşünürlerinden Schiller (1759-1805) ve Lessing (1729-1781) ise estetik konusunda ortaya koydukları görüşlerinde, sanat yapıtlarından kesin olarak eğitsel olmalarını beklemektedirler.

Immanuel Kant (1724-1804) ise sanatın ve sanatçının özerkliğini savunmuş, sanatın iyi davranış ve hatta ahlaki kurallarla bağlanamayacağını, sanatsal yaratışta yeteneğe değil dehaya öncelik verilmesi gerektiğini belirtmiştir. Ona göre estetik kategorilerin sıralanmasında Yüce, Güzel'den üstün tutulmalıdır. Kant'ın söylemleri "sanat için sanat"

gibi, modern biçimcilik gibi akımlarına bir anlamda kaynak oluşturması açısından önemlidir.

Kant, güzellik ve yücelik yargılarının bütün insanlar için evrensel ve zorunlu olması gerektiği görüşünden yola çıkarak, onun temelinin bütün insanlarda aynı olması gereğini tartışır. Yine Kant'a göre ancak bilgi bir insandan diğerine taşınabilir, dolayısıyla tecrübede bütün insanlar için aynı olabileceği düşünülen tek şey de tasarımların duyuları değil biçimidir. Modern biçimciliğe ilk rastladığımız yer burasıdır.

Kant, estetik deneyin temelinde Güzelin temaşasının yarattığı yansız keyfin yattığını iddia eder. Güzellik, herhangi bir kavramdan doğmadan, böyle bir kavramla bağlantısı olmadan, nesnel açıdan keyif verendir. Böylelikle zevk de bir eşya (ya da bir sunum) hakkında keyif ve keyifsizlik yoluyla yansız bir yargıda bulunma yeteneğidir; bu keyfin konusu, güzel olarak tanımladığımız şeydir.

18. yüzyılın ilk yıllarından itibaren Avrupa sanatındaki bir takım değişiklikler izlemek mümkündür. Barok anlayışın ardından Rokoko'nun daha da ileri giden, aşırı süslü sembolik tavrına karşın bir tepki doğmuştur. Barok öncesi dönemlerin saf güzelliği özlenmiş, insanlar şaşalı, abartılı şeylerden uzaklaşmaya başlamıştır. Ayrıca bu yüzyılda İtalya'da Herculanium ve Pompei kazılarında ortaya çıkarılan kentler de Klasik dünyaya hayranlığı perçinlemiştir.

18. yüzyılın sonunda gerçekleşen Fransız ihtilali (4 Temmuz 1789) ile Fransa'daki mutlak monarşi yıkılmış, cumhuriyet kurulmuş, Roma Katolik kilisesi reform yapmaya zorlanmıştır. Avrupa Tarihinin dönüm noktalarından olan bu olaydan sonra milliyetçilik akımları doğmuş, eşitlik, özgürlük ve adalet kavramları gelişmiştir. Yüzyıllardır egemenliğini Tanrı'dan aldıklarına inanan krallar yerine artık 'Halk' söz sahibi olacaktır. İhtilal sınırlarını aşarak tüm dünyada parlamenter bir sistemin kurulmasını sağlamıştır. 18. yüzyılda yetişen J. J. Rousseau (1712-1778) ve Voltaire (1694-1779) gibi önemli düşünürler, Tanrı'nın yalnız evreni yarattığını ancak bu evrenin efendisinin insan olduğu görüşünü yayarak geniş kitleleri düşünceleriyle etkilemişlerdi. Tüm bu yaşananlar kuşkusuz sanatta da kendini göstermiştir.

Resimde, çizgisel üsluplar formla bütünleşmiş, antik biçimler öne çıkarılmıştır. Resimde ışık-gölge etkileri, perspektif ve derinlikten çok, Rokoko'nun yapaylığına inat, konular güçlenmiş, kahramanlıklar, cesaret, namus gibi ahlaki fikirler ön plana geçmiştir. Halk ve aydın kesimi etkileyen kahramanlık hikayeleri tasvir edilmiştir.



Resim 4.1. Jacques-Louis David.*Horatiiler'in Yemini*. 1784.Tuval üzerine yağlıboya.326 x 420 cm. Louvre Müzesi, Paris

David'in "Horatii'lerin Yemini" adlı tablosu Klasisizmin Rokoko'ya karşı zaferin anıtsal bir simgesi olarak ortaya çıkar. Fransız Devrimi'nin de desteklediği bu klasisizm, Devrim'in yurtseverlik ve yiğitlik ülkülerini, Romalı vatandaşlara özgü erdemleri ve cumhuriyetçi özgürlük düşüncelerini en iyi temsil edebilen akım olarak öne çıkmıştır. Özgürlük ve vatan aşkı, yiğitlik ve kendini feda etme duygusu, Spartalılara özgü sertlik ve stoacılara özgü kendi kendini denetleme yeteneği burjuvaların ekonomik güce doğru tırmanırken ortaya attıkları ahlak değerlerinin yerini almıştır

Titus Livius'un tarih kitabından bir konu seçen David, Romalı Horatii üçüzlerinin kentlerini savunmak için Alba kentinden Curatii isimli üçüzlerle savaşını işlemiştir. Hayatları uğruna kentlerini savunan üç kardeşin kararlılık, soğukkanlılık ve cesaretleri gözler önüne serilmiştir. Aralarında kız alıp vermiş olan iki aile arasındaki bu mücadele erkeklerin kararlılığı ve vatanseverliğini gösteren sert hatlarına karşın kadınların korku ve üzüntülerini tanımlayan daha yumuşak çizgilerle dengelenir.

Aydınlanma Dönemi'nin başlarında, doğadaki herşeyin Newton'un mekanist dünya görüşüyle açıklanabileceği inancı yerini giderek birtakım kuşkulara bırakmıştır: Akıl ve doğa yasaları pek çok soruna çözüm getirememektedir. Sanatta Romantizm adıyla tanımlanan ve Aydınlanma Dönemi'nin rasyonalizm ve klasisizmine karşı bir tepki

oluşmuştur. Adını Ortaçağ “romans”larından yani Latin kökenli dillerde anlatılan öykü ve söylencelerden alan Romantizm, yaklaşık yüz yıl boyunca başta İngiltere, Almanya ve Fransa olmak üzere tüm Avrupa’yı etkisine almıştır.

Bu akımın genel özellikleri arasında akıldışıcılık, duygusallık, heyecan, içgüdü, öznelcilik, hayalgücü, sezgi, bilinçaltı, bireyselcilik, yaratıcı deha, yalnızlık, doğa sevgisi, yurtseverlik ve geçmişe (özellikle Ortaçağ’a) özlem yer almaktadır. Sanat artık nesnel ve konvensiyonel ölçütlerin yönlendirdiği toplumsal bir etkinlik olmaktan çıkıp kendi standartlarını yaratan bir kendi kendini ifade etme etkinliği; kısaca bireyin bireye hitap ettiği bir araç olur.

17. yy Hollanda’sının muhalif sanatçısı Rembrandt, çağının burjuva toplumunda sinsice planlanan haksızlıkları, patlak veren çelişkileri görmüş ve bütün ruhuyla resmine aktarmıştır. Güncel hayat insan yaşantısının görüntülerine tanıklık etmiştir.



Resim 4.2. Rembrandt Gece Devriyesi 1642



Resim 4.3. Caravaggio Judith Holofernes'in kafasını keserken

Toplum içindeki değişik sınıftan insanları eserlerinde en çok yansıtan Caravaggio ; bu eserde Holofernes'in tam kafasının kesildiği dramatik anı resmeder. Caravaggio'nun bu eseri ilk bakışta vahşet içerikli bir sahneyi gözler önüne serse de derinlemesine incelendiğinde daha fazlasını içerdiği görülebilir.

Asur Generali Holofernes'i öldürmekle görevlendirilmiştir. Yanındaki hizmetçisi Abra ile birlikte Asur kampına hain bir Yahudi kisvesi altında sızan Judith birkaç gün içinde Holofernes'i kendine aşık edecektir Hikayeyi incelersek: Yahudi bir dul olan Judith, halkını Asurlular'ın istilasından kurtarmak için. Bir ziyafet sonrası baştan çıkarıp, içirip sarhoş ettiği Holofernes'in kafasını bizzat kendi kılıcı ile kesecektir. Kamptan bir çantada Holofernes'in kafası ile çıktıktan sonra Asurlular içinde korku salacak ve kaçıp gitmelerini sağlayarak Yahudileri kurtaracaktır. Hikaye aslında Erdem'in Günah karşısındaki zaferini simgelemektedir**.**

18. yy'da Fransa'da devrimci ayaklanmayla sanat arasındaki ilişkiyi David'in kişiliğinde buluruz. Daved'in sanatı, Fransa'daki büyük değişimi ve devrimi anlamlı bir biçimde yansıtmıştır.



Resim 4.4. Jacques-Louis David - Marat'ın Ölümü

Jean-Paul Marat Fransız Devrimi döneminde ateşli tonu, sivri dili ve kararlı duruşu ile dikkat çekmişgazetecilerden biridir. Toplumun yoksul üyelerine dair insan hakları söylemleri ve devrim dönemindeki yeni liderler ve kurumlar üzerine yorumları ile ünlüdür.

Gazeteler, kitapçıklar ve el ilanlarında basılan yazıları dönemin merkezi bir cumhuriyet kurulmasını destekleyen Jacobin grubu ile yakın paralellik göstermiştir. Devrim döneminin bir diğer önemli grubu olan Jirondenler ise monarşinin ortadan kalkmasına destek vermiş olmalarına rağmen devrimin cumhuriyetçi yönde ilerlemesine de karşı çıkmaktalardı. Dolayısıyla radikal bir gazeteci olan Marat, Jirondenlerin ciddi ölçüde tepkisini çekmekteydi. Bu tepkinin sonucu olarak, bir Jironden sempatizani, Charlotte Corday isimli bir kadın, 13 Temmuz 1793 tarihinde Marat'nın evine girmiş ve onu öldürmüştür. Kısa süre içinde ölüm haberini alan ressam, yakın arkadaşının ölümünü belgelemek ve onu ölümsüzleştirmek adına bu eseri yapmıştır.Eserde Marat'nın bıçaklanmış biçimde bir küvette yattığı görülür. Marat, Devrim döneminde kraliyet polisinden kaçarken saklandığı kanalizasyonlardan bir çeşit deri hastalığı kapmıştır. Bu deri hastalığının belirtilerini yatıştırmak için evde günün çoğu kısmını onu rahatlatan bir su dolu küvetin içinde yazı işlerine devam ederek geçirmekte idi. Dolayısı ile resimde görülen su dolu küvet ve önündeki yazı amaçlı düzenlenmiş masa yazarın çalışmalarını sürdürdüğü ortamın betimlenmesidir.

David'in çarpıcı eseri karanlık ve sade bir ortamı betimler. Marat'nın küveti beyaz çarşaflarla örtülü, yazı masası ise yeşil bir çuha kumaşı ile kaplıdır. Göğsündeki yara ile kendinden geçmiş Marat'nın başı küvetin kenarına yaslı, güçsüz sağ kolu ise yere düşüktür. Bu yere doğru uzanan kol Klasik Roma dönemi heykellerinin pozlarını anımsatır. Bu poz Fransız devrimcilerinin savunduğu Roma cumhuriyet dönemi ideallerine bir göndermedir, ve Marat'nın politik duruşunu yansıtır. Yeni-Klasikçilik akımının önde gelen temsilcilerinden olan David, bu figür ile klasik eserlere öykünmesinin yanısıra aynı zamanda Caravaggio'nun meşhur İsa'sını da çağrıştırır. David'e göre Marat da tıpkı İsa Mesih gibi bir şehittir.

Yazı tablasının hemen yanında duran küçük masanın ön kısmına imzasını atan David, resmi Marat'yaadamıştır. Ressamın isminin altında görülen "L'an Deux" ise "Yıl İki" anlamına gelmekte olup devrim döneminde düzenlenmiş yeni devrim takvimine göre ikinci yılın içinde bulunulduğunu göstermektedir.

18. yy'da Goya bu düşünsel başkalaşımın sanat yapıtına yansımasının belki de ilk örneği olarak karşımıza çıkar. İnsanlık tarihinin en çarpıcı dönemlerinden birine tanıklık etmiş ve bu tanıklığı fırtınalı iç dünyasından en dolaysız biçimde yansıtarak kendine özgü bir dil yaratmıştır. 18.yy İspanya İmparatorluğu'nun resmi saray ressamlığını sürdüren Goya daha önce hiçbir saray ressamının denemediği saray çevresindeki kişilerin portelerini, yaparken kişilerin kişisel ve fiziksel özelliklerden çirkin olan yanlarını bilinçli bir tercihle öne çıkarmıştır.



Resim 4.5. Goya - 3 Mayıs 1808

Goya'nın 1808 yılı Mayıs'ın Üçü'nde Madrid'de yaşanan olayları temsil eden bu resmi sanat tarihinde tarz, konu ve içerik itibarı ile devrim yaratan ilk büyük eser sayılmaktadır. Eseri bu kadar özel kılan tarihi bir gerçeği en çarpıcı hali ile yansıtmasının yanı sıra mevcut kalıpları da kırmış olmasıdır. Goya eserde zamanının geleneksel sanat kalıplarına bağlı kalmamış, alışılmış savaş betimlemelerinden uzaklaşarak duygularını kendi tarzında ifade etmiştir. Bu açıdan Mayıs'ın Üçü sanatın modern alandaki ilk örneklerinden biri olmuştur.

Resim, konusunu 1808 tarihinde Fransa İmparatoru Napoleon'un birlikleri ile İspanya'yı işgal ettiği dönemden alır. İşgal üzerine isyan eden Madrid halkı, Fransız birlikleri ile 2 Mayıs 1808 günü ciddi bir çatışmada bulunur. Hemen ardından gelen 3 Mayıs gününde sabaha karşı Fransız birlikleri direnişçi Madridliler'i toplu halde kurşuna dizerek öldürür. Goya, bu çatışma, direniş ve kurşuna dizilme olaylarını iki ayrı tablo ile resmetmiştir. Bu tablolardan ilki yine Prado Müzesi'nde bu eserin hemen yanında sergilenen 2 Mayıs 1808 - Memlükler'in Saldırısı "The Second of May, 1808 - The Charge of the Mamelukes" isimli eserdir.



Resim 4.6. Goya - 2 Mayıs 1808 "The Second of May, 1808"

Mayıs'ın Üçü eserinde direnen Madrid halkının kurşuna dizilmesine tanık oluruz.Resmin koyu renkli, iç karartıcı ortamı sağ taraftaki Fransız askerlerinin duruşu ile daha da bunaltıcı hale gelir. Fransız askerleri gözgöze oldukları kurbanlarına son derece yakın bir mesafede konumlanmışlardır. Bu gerçekdışı yakın duruş resimdeki gergin atmosferi doruğa çıkarır. Geometrik bir şekilde aynı pozisyonda paralel dizilen askerler karşıda yer alan kalabalığa karşı duygusuz, mekanik bir duruş sergiler. Askerlerin karşısında yer alan topluluk aksine farklı duygusal tepkiler göstermektedir.

Yerdeki kan gölü içinde yatan direnişçilerin hemen yanında yer alan ayaktakilerden biri korku içinde gözlerini kapatıp sıranın kendisine gelmesini beklerken, bir diğeri nefretle yumruklarını sıkmakta, biri ise endişe içinde yumruk yaptığı ellerini ısırmaktadır. Kalabalığın tam orta noktasında teslim olan figür eserin odağındadır. Kollarını açmış duruşu bir çarmıha geriliş imgesidir aynı zamanda. Dikkatlice incelendiğinde sağ elin ortasında İsa'nın Stigmatalarından biri de avcunda görülebilir. Resimdeki tek ışık kaynağı olan fener, bu teslim olan figürü aydınlatmakta ve yüzündeki çaresiz ifadeyi resmin odağına taşımaktadır.

Tarihi gerçeğe uygun olacak şekilde gökyüzü karanlık görünmektedir. Çünkü Madridliler sabaha karşı öldürülmüşlerdir. Geri plandaki karanlık gökyüzü resmin karamsarlığına da katkıda bulunur. Fakat, resmin amacı yaşanan olayları bu karamsar görüntü ile insanlara sunmaktan çok Mayıs'ın Üçü'nde öldürülenlerin 'boş yere' ölmemiş olduklarını halka bir kez daha hatırlatmaktır.



Resim 4.7. Delacroix Halka Yol Gösteren Özgürlük

Delacroix in Fransız İhtilalini çağrıştıran bu eseri; aslında bildiğimiz 1789 tarihli ihtilalin çok sonrasında 1830 yılındaki Temmuz Devrimi'ni (ikinci Fransız Devrimi olarak da adlandırılır) konu almaktadır. 1830'da ayaklanan Paris halkı Fransız Kralı X. Charles'ı devirip yerine kuzeni Louis-Philippe'in çıkmasını sağlamıştır.

Eserin odak noktasında ışıklı ve en dikkat çekici figür olan "Özgürlük" güçlü, gürbüz bir kadın olarak temsil edilmiştir. Elinde yer alan 3 renkli (Tricolour) Fransız bayrağı Fransız Devrimi'nin klasik simgesidir ve özgürlük, eşitlik ve kardeşlik kavramlarını temsil etmektedir. Diğer elinde yer alan bayonet tüfek ise direnişi ve başkaldırıyı simgeler. Başındaki Frig işi şapka yine Devrim döneminin en klasik sembollerinden biridir.

Özgürlük, üzerindeki sarı renkli Klasik Yunan dönemi giysilerini andıran kıyafetle bir tanrıça gibi eserin tam ortasında yükselmektedir. Fakat, zarif hatlar yerine güçlü kuvvetli bir bedene sahip olanÖzgürlük, açıkta kalan göğüsleri ve - alışılmadık şekilde - kıllarla kaplı koltuk altı ile klasik dönem tanrıça figürlerinden tamamen farklı bir imge oluşturmaktadır. Alegorik bir figür olmasına rağmen elindeki tüfek ve bayrakla tam da savaşın ortasında yer alır ve soyut kimliğinden sıyrılıp seyircinin gözünde diğer figürlerle tek bedene bürünür.

Özgürlük'ün üzerinde yükseldiği taş, moloz ve ölüler yığını eserin ön planında yer alır. Bu piramidal yığının hemen iki kenarında yer alan ölülerden soldaki yarı çıplak beden

özgürlük ve sosyal eşitliğin korunması adına feda edilenleri simgelerken sağ kenardaki ölü asker ise yenik düşen despot X.Charles'ın hükümdarlığını temsil etmektedir. Her ikisinin de üzerinde kırmızı, beyaz ve mavi renklerin yer aldığını görebiliriz. Soldaki figürde ayaktaki çorabın mavisi, gömleğin beyazı ve üzerindeki kanın kırmızısının yine 3 renk bayrağı yansıttığı öne sürülmektedir. Aynı üç rengin sergilenmesi yığının üzerinde doğrulup Özgürlük'e bakan figürde de görülebilir.

Resimde yer alan diğer figürler halkın farklı sınıflarını simgeler. En soldaki beyaz gömlekli figür tipik bir fabrika işçisi görüntüsündedir. Beresi, elindeki süvari kılıcı, üzerindeki önlük ve denizci pantalonu sınıfının belirgin simgeleridir. Onun hemen yanında yer alan silindir şapkalı figür burjuvaziden bir katılımdır. Üzerindeki geniş pantalonu, ceketi, kırmızı renkli flanel kemeri ile şehirli bir görünüm çizmektedir.

Bu figürü Delacroix'nın kendisini model alarak oluşturduğu düşünülmektedir. Özgürlük'ün hemen sağında görünen genç, asi üniversiteli öğrencileri temsil etmektedir. Başındaki siyah kadife beresi öğrenciler tarafından giyilen başkaldırı simgesidir. Üzerinde açık renk bir fişeklik taşımakta ve elindeki silah ile ateş ederek savaş alanına atılmaktadır. Bu genç figürün Victor Hugo'nun Sefiller "Les Miserables" eserindeki Gavroche karakterinden esinlenerek oluşturulduğu bilinmektedir. Benzer şekilde resmin en solunda taşlara tutunarak tırmanan genç figür de yine bir öğrencidir. Figürlerin ardında yer alan kalabalığın da öğrencilerden oluşan bir çoğunluk olduğu çeşitli simgeler ile kendini göstermektedir. Bu şekilde halkın farklı sınıflarından figürleri eserde birleştirerek Delacroix, halkın büyük kesiminin devrimi desteklendiğini ve sınıf ayrımı göz edilmediğini göstermektedir.

Arka planda duman ve karmaşanın içinde görünen ünlü Notre Dame Katedrali olayın Paris'te geçtiğini vurgularken bir yandan da Victor Hugo'nun da kabul ettiği gibi özgürlük ve romantizm'i simgelemektedir. Fransız Devrimi'nin sonu ile birlikte Aydınlanma Çağı da sonlanmakta ve Romantizm dönemi başlamaktadır. Romantik dönemin en büyük ressamlarından olan Delacroix da bu eseri ile Romantizmin yükselişine işaret eder.

Özellikle Özgürlük figürü olmak üzere klasik betimlemeden çok uzak bir biçim içeren eser döneminde eleştirmenler tarafından beğenilmemiş ve alevlendirici politik mesajı sebebiyle görücüye çıkmasını takiben uzun süre sergilenmemek üzere bir kenara kaldırılmıştır. 33 yıl

sonra sergilenmeye başlanan ve ancak 1874'te Louvre Müzesi'ne alınan eser günümüzde en önemli devrim ve savaş ikonlarından birine dönüşmüş ve insanların belleklerinde Fransız Devrimi'ne dair en belirgin imge haline gelmiştir.

Eserin yapımından tam 50 yıl sonra Fransızlar tarafından Birleşik Devletlere hediye edilen Özgürlük Anıtı "Statue of Liberty" Delacroix'nın Özgürlük figüründen esinlenerek üretilmiştir.



Resim 4.8. Eyfel ve Özgük Anıtı Heyketraş ve Mimar **Alexandre Gustave Eiffel**

Albert Camus “Acı çeken kitleler sustukça birilerinin onların yerine konuşması gerektiğini “ söyler. Aydınlanma çağında insan yeni bir bakış açısıyla kimlik, bireysellik, milliyet gibi kavramlara yeni yaklaşım ve tanımlar getirme çabasına girmiştir. Bu tanımlamalarla insanın kendini ve çevresini, dolayısıyla yaşamı kavrayışında derin bir değişim başlar.

Birinci Dünya Savaşı sırasında Avrupa’da, insanın iç dünyasını anlatmayı amaçlayan bir akım olan Dışavurumculuk ortaya çıkar. Dışavurumcular resimlerinde doğayı ve toplumu nesnel bir biçimde yansıtmak yerine öznel ya da içsel gerçeğin yansımasını istiyorlardı. Devlet, ataerkil aile, ordu, okul gibi toplumda otoriteyle var olan kurumlara başkaldırdılar. Toplum tarafından dışlanmış, yoksul, ezilmiş kişilerin yanında tavır aldılar.



Resim 4.9. Picasso Guernica

Picasso'nun en ünlü eserlerinden biri olan Guernica, adını 1937'de İspanyol İç Savaşı sırasında İspanyol Milliyetçi Güçlerinin yönlendirmesiyle Alman ve İtalyan savaş uçakları tarafından bombalanan Kuzey İspanya'daki köyden almıştır. Bombalamayı trajik kılan en önemli sebep aslında Guernica'nın stratejik bir nokta olmaması ve erkekler savaşta olduğu için hemen hemen tamamen kadın ve çocuklardan oluşan birkaç bin kişilik nüfusa sahip küçük bir köy olmasıdır. Dolayısıyla bombalama aslında bir savaş stratejisi değil, sadece bir gövde gösterisi amacıyla yapılmış bir saldırıdır.Bu da bombalamanın insanlık dışı yönünü ortaya koymaktadır.

Cumhuriyet destekçisi Picasso, İspanyol Cumhuriyet Hukumeti tarafından aynı yıl Paris'te yapılacak olan Dünya Fuarı'ndaki Uluslararası Sanat ve Teknoloji Sergisi'nde sergilenmek üzere bir büyük duvar resmi yapması için görevlendirilir. Picasso'nun bu sergi için ürettiği Guernica, savaşın beraberinde getirdiği trajediyi ve özellikle de masum olan bireyler üzerinde ne denli büyük acılara sebebiyet verdiğini yansıtmaktadır. Bu eser dünya çapında anıtsal bir statü kazanmış ve savaşın trajedileri anımsatan bir görsel, savaş karşıtı bir sembol ve barışın simgesi haline gelmiştir. Gösterildiği sergilerde büyük yankı getiren Guernica, dünya çapında en çok tanınan eserlerden biri olmuş ve tüm dünyanın dikaktini İspanyol İç Savaşı'na çekmeyi başarmıştır.

Guernica 3.5 m'ye 7.8 m ölçülerinde geniş bir duvar resmi boyutlarında bir tuval üzerine yağlı boya tablodur. Görkemli boyutları siyah, gri ve beyaz gibi donuk üç renkten oluşan sessiz, içedönük, bunaltıcı ama etkili bir kompozisyonla doldurulmuştur. Birkaç farklı bölümün bir araya gelmesi ile Guernica'nın bombalanmasına dair bütünlük içinde bir

duruşu yansıtır. Picasso'nun soyut tarzı seyircinin ilk bakışta resmin merkezine odaklanmasını zorlaştırır ve resmin bütünlüğü ve figürler ancak ayrıntılı bir inceleme sonrasında ortaya çıkar.Eserdeki ayrıntılar yıllar boyu farklı şekillerde incelenmiş ve yorumlanmıştır. Fakat, maalesef eserdeki figürlerin anlamları tam olarak hiçbir zaman açıklanamamıştır. Picasso eserle ilgili açıklama yapması istendiğinde şu sözleri söylemiştir: "... bu bir boğadır, bu da bir at...

Eğer tablolarımdaki belirli şeylere anlamlar yüklerseniz bunlar çok doğru olabilir . Bu resim İspanyol mücadelesi gericiliğin insanlara ve özgürlüğe karşı savaşıdır. Benim bir sanatçı olarak tüm hayatım gericiliğe ve sanatın ölümüne karşı sürekli bir mücadeleden ibarettir. Nasıl olur da bir an herhangi biri gericiliğe ve ölüme destek verdiğimi düşünebilir Guernica ve diğer tüm eserlerimde İspanya'yı bir acı ve ölüm okyanusunda boğan askeri sınıfa karşı duyduğum iğrenmeyi ifade ediyorum." Eserin içinde yer alan insanlar, hayvanlar ve binalar karmaşa ve şiddet içinde çarpık formlarda yansıtılmıştır.

Picasso'nun amacı katliamı dış ve iç yüzüyle birlikte seyirciye yansıtmaktır. Bu amaçla savaşın insanı nasıl hayvani boyutlara indirgediğini vurgulamaktadır. Boğaların resimdeki amacı savaşın insani ve hayvani yönlerini birden vurgulamaktır. Soldaki boğa durmuş acı içinde haykıran kadını izlerken diğer gizli olan boğa atın gövdesini deşmektedir.

Farklı yorumlamalara göre resmin yukarısındaki ampulün Tanrı'yı temsil ettiği düşünülmektedir. Ampulün varlığı insanlığın savaş ve şiddet karşısında tanrıya sığınmak dışında ne kadar çaresiz kaldığını göstermek olabilir. Aynı zamanda tanrıyı bir insan yapımı araçla ifade etmek aslında Picasso'nun tanrıdan gelecek hiçbir kurtuluşun olmayacağını düşündüğü yönünde de yorumlanabilir.

Resmin en sağındaki kapı ile ilgili de farklı yorumlamalar bulmak mümkündür. Bu kapı resmin içinde sıkışıp kalanlar için bir kaçış yolu ve umut vaad ediyor gibi görülebilir. Nereye açıldığı belli olmayan bu kara kapı aynı zamanda kurtuluşa veya yaşanan olaylara karşı kayıtsızlığa yönlendirecek bir geçiş olarak da düşünülebilir.

Guernica, karmaşık anlatımına rağmen ayrıntılarındaki basit ama çarpıcı imgeler sayesinde seyirci üzerinde yaratılmak istenen dehşet, acıma ve çaresizlik hislerini oluşturmayı başarabilmiştir. Eser dünya çapında savaşa ve şiddete karşı duyulan tepkinin en güzel

yansımalarından biri olmuş ve yapımından beri geçen üç çeyrek asır boyunca insanları savaşın kötülüklerine dair uyarmaya devam etmiştir.

4.2. Günümüz Sanatında Din ve Politikanın Etkisinde Üretilen eserlerden Örnekle

20. yüzyılı yönlendiren büyük hareketler içinde, Ekspresyonizm, Sembolizm ve Orta Avrupa bölünmelerinin mirasını üstlenen sanatçıların bir kısmı, özellikle Almanya'da faaliyetlerini hızlandırmışlardır. İlk olarak zihinlerden geçenleri ve yüzyılın kolektif dramlarını ifade etme isteği, 1905'te Dresden'de oluşan (Die Brücke) "Köprü" hareketinin sanatçılarını etkilemiştir. Bu bağlamda 1911'de, Münih'te sürekliliği sağlayanlar Kandisky ve Franz Marc'tır. Ekspresyonizm, tüm Kuzey Avrupa'ya ve Avusturya'ya kadar yayılmıştır

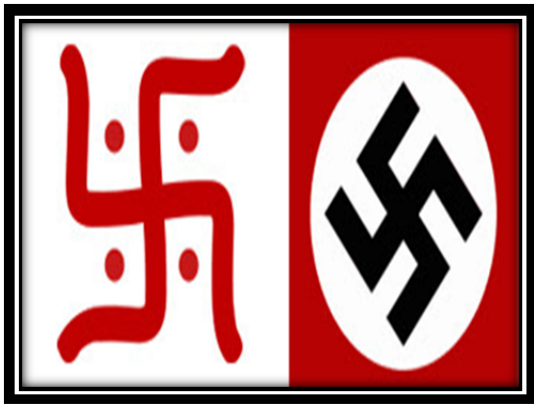
Bu dönemde Avrupadaki önemli sanat olaylarından biride şüphesiz ki 1919 yılında Walter Gropius'un Weimar'da kurduğu Bauhaus sanat okuludur. Okulun en önemli hocaları arasında

Paul Klee, Oskar Schlemmer, Kandinsky, Moholy-Nagy gibi dönemin sanatını en iyi biçimde temsil eden sanatçıların olması, Alman sanatı adına bir şans olarak nitelendirilebilir.



Resim 4.10. BAUHAUS 1919'da Weimar'da Mimar Walter Gropius'un kurduğu Mimarlık ve Güzel Sanatlar Okulu

Okulun 1925 yılında Dessau'ya aktarılması ve Josef Albers, Marcel Breuer gibi hocaların eğitim kadrolarına katılmasıyla, yönetim 1930 yılında Mies Van der Rohe'ye geçmiştir. Berlin'de kısa bir süre faaliyetlerine devam eden okul, 1932–1933 yılları arasında Nazi İktidarı'nın ülke yönetimini devralmasıyla kapatılmıştır. Nazi İktidarı denilince bu aşamadan sonra Adolf Hitler ismi ön plana çıkmaktadır. Bu amaçla Hitler ve kurmaylarının sanata bakışından da bahsetmekte fayda vardır.



Resim 4.11. Gamalı Haç



Resim 4.12. Alman Sergi Evi

Bu yüzyılda geçerlilik kazanan "gerçek ve milli" kavramlar paralelinde bir sanat ortamı yaratmak isteyen Hitler ve kurmayları, sanatı destekleyici bir politika gütmüşlerdir denilebilir. Ancak çağın Alman sanatını tanıtmak için, özellikle Nasyonel-sosyalizmin propaganda Bakanı Goebbels'in girişimiyle Hitler, 1937 yılında Haus der Deutschen Kunts'da (Alman Sergi Evi) bir sergi açmıştır. Ayrıca Modern denilen sanatın tanınmış sanatçılarının eserlerinden bir başka sergiyi yani Entartete Kunst (Dejenere Sanat) sergisini açmıştır. Bu serginin de açılışında Hitler, Goebbels ve partinin ileri gelenleri hazır bulunmuştur.



Resim 4.13. Kathe Kollwitz

Avant-garde sanatçıların en tanınmış eserlerinden oluşan sergi (Entartete Kunst), Bolşevikliğin ve Yahudiliğin yıkıcı faaliyetinin Kültür Belgeleri Sergisi olarak tanıtılmıştır İfadeci akım, işte bu aşamada kendine en uygun ortamı Almanya'da bulmuştur. Burada, bazı kesimlerin, öfke ve öç alma hırslarını kışkırtmayı başarmış,insanlar arasındaki farklı kutuplaşmalara, sanat penceresinden eleştirel bir yaklaşım göstermiştir.

1933 yılında Nazilerin iktidara gelmesiyle, modern sanat yasa dışı ilan edilmiş ve akımın başlıca temsilcileri ya sürgüne gönderilmiş ya da çalışmaları yasaklanmıştır .Böylece "sanatçı özgürlüğü" kavramı yerini,baskıcı ve katı disipline bırakmıştır. Sindirilmiş ve ürkütülmüş bir ortamın içine sürüklenen sanatçı, yaşaması güç bir toplumun parçası haline getirilmiştir.



Resim 4.14. Kathe Kollwitz

Fakat bu sergilerin genel mantığı, sanatçıların özgür ve özgün eserlerinden oluşması değil, sanatın 20. yüzyılda geldiği noktanın tayini ve olması gerekene katkı sağlayıcı nitelikte, yönlendirilme güdüsüyle hareket eden bir eylem olmasıdır.

Avrupa ve Dünya , II. Dünya Savaşı'nın bitimiyle her şeye yeniden başlamak istiyordu. Bu durum özellikle Almanya için geçerliydi. Faşizm, savaş ve Yahudi soykırımı tüm ahlaki

değerleri kökünden sarsmıştı. Amerikan uçaklarının 1945 yılında Hiroşima'ya atom bombası atması da modern silahların sonuçlarını tüm dünyaya acı bir şekilde gösterdi.

Savaştan sonraki ilk on yıl, bu durumun yarattığı korku, tüm dünyada etkili oldu. Süper güçler Amerika Birleşik Devletleri ile Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği uzlaşmaz iki düşman olarak dünyayı ikiye bölmüştü ve ideolojik silahlara dayanarak soğuk savaş yaşanıyordu. Bunun doruğa ulaştığı 1950'lerde birçok kez Avrupa yine savaş tehdidi ile karşılaştı. Bu huzursuzluk ve kaos ortamı sanat alanında da yaşanmaktaydı. Nasyonal Sosyalistlerin yıkıcı faaliyetleri sanatı ve sanatçıyı da tahrip etmişti. Marc Chagall, Joseph Albers, László Moholy-Nagy, Piet Mondrian, Marcel Duchamp, George Grosz, Marx Ernst ya da Salvador Dali gibi önemli öncü sanatçılar faşizmin tehdidinden ve savaştan kaçmak için savaşın en zor ulaşabildiği yer olan Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmişlerdi.

Tabii onlar şanslıydı çünkü tanınıyorlardı ve her alanda kendine yeni bir kimlik yaratmak amacında olan Amerika için kapılar onlara açıktı. Bir de bu göçe çocuk yaşta dâhil olan geleceğin sanatçıları vardı. İşte onlar zorluk içinde bir yandan vatandaşlık hakkı almaya çalışmakta bir yandan da yaşam mücadelesi vermekteydiler.

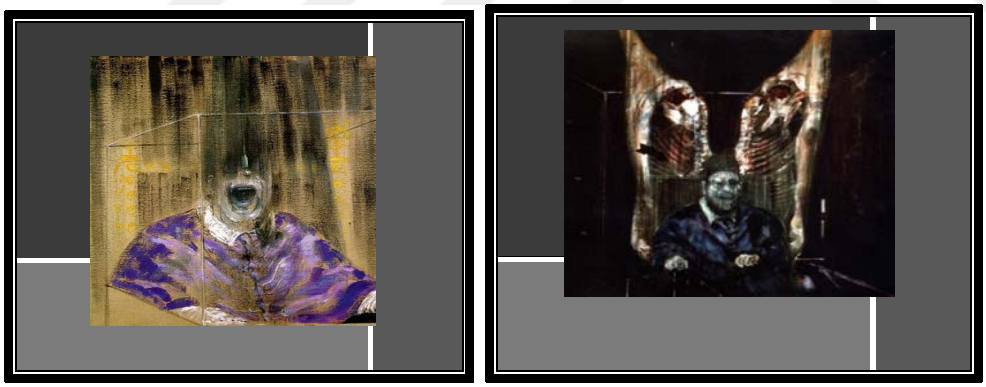
Amerikalılar Avrupa'nın sanattaki gelişimini, izlenimcilerden bu yana dünyanın tartışmasız sanat merkezi haline gelen Paris'i kıskanarak izliyorlardı. Kültür alanında mevcut boşluğu doldurmak ve New York Okulu oluşturmak için yoğun bir çaba içindeydiler. Sanatçılar bu nedenle özel teşvik görüyorlardı. Daha iyi şartlar, yeni hamiler söz konusuydu. Bu durumu ise en iyi şekilde Modern Sanatlar Müzesi'nin kurucularından Bayan Rockefeller'in sözleri açıklar:

"Çağdaş sanatçıları, hayatı boyunca bir somun ekmek alacak parayı bile bulamayan Van Gogh'un kaderinden korumak için..." Bu amaç doğrultusunda 1929 yılında salt özel mali imkânlarla finanse edilen ve sadece modern sanat akımlarını hedefleyen bir müze kurulmasına karar verilir. Modern Sanatlar Müzesi'nin ardından Guggenheim Müzesi açılarak sanat hayatı hareketlenmeye başlar.



Resim 4.15. Frank Loyd Wright New York

Bu yoğun çabalarla II. Dünya Savaşı sonrası sanat merkezi Paris'ten New York'a taşınmış olur. O zamana kadar uluslararası arenada kendine pek yer edinememiş olan Amerikan Sanatı, bu girişimlerin ve özellikle de savaş sırasında ABD'ye göç eden Avrupalı sanatçıların etkisiyle dünyada yetkin bir duruma gelir.



Resim 4.16. Frances Bacon –Papa Innocent X

Resim 4.17. Francis Bacon, Etle Beraber Figür,1954, Chicago Enstitüsü

20. yüzyıl Amerikan sanatında, insan ötesi etkiler yaratılarak, dev yapıtlar meydana getirilmiştir Dev yapıtların taşıdığı ifade ve anlam yansımaları, toplumlar tarafından benimsenmiş ve çağın en büyük sanatçıları, geniş çevrelerce desteklenmiştir. Böylece ortaya çıkan yeni ve farklı akımlardan biride ifadeci olarak nitelendirilen, Ekspresyonist akım olarak tarihe geçmiştir.



Resim 3.8. Paul Jackson Polloc - Spring

Görüldüğü gibi 20. yüzyıl tüm dünyada akıl, zihin ve bilimsel kavramların yeni bir boyut kazandırılmaya çalışıldığı süreç olarak dikkati çekmektedir. Bu kavramlar dâhilinde sanat, sanatçı, toplum ve sanat eseri yeni bir ivme kazanarak; politik olayların dünya görüşüne, gücün iktidara dönüştüğü olayların merkezine yerleşmiştir. Kısacası sanat, güncel siyasal olayları hırsla takip ederken, toplumsal olayları evrensel boyuta taşımıştır.

Bugün sanat otonom, dış dünyadan bağımsız, onu pek nitelemeyen, pek de dert etmeyen bir hale gelmiştir. Burada "otonom" ile kasıt, toplumsal fonksiyonunu yitirme ve sadece kendini niteler durumda olmaktır. sanata sözüm ona otonom/bağımsız/özerk statüsünü bugün veren şey kapitalizmdir Etik, politik ve bilişsel alanlardan tamamen kopuk bir durumdadır. Diyebiliriz ki zaten aslında gerçek, otantik, yüce olan sanat evrenseli özler. Evrenseli özleyen sanat etik, politik ve bilişsel olan, yani sürekli değişen, geçici kavram ve olguların üstünde bir pozisyonda olmalıdır, dolayısıyla şu anki otonom durum aslında iyi bir durumdur. Ancak bu otonomi sağlanırsa sanat gerçekten sanat olabilir.

Eagleton' a göre Sanat bugünkü otonom yapısını, bağımsızlığını ona kazandıran şey para ve serbest piyasa ekonomisi ise burada bir sıkıntı var demektir. Estetiğe, güzele ve yüceye özlem duyan sanat bu özlemini kapitalizm sayesinde hayata geçiriyor demektir. Sanat bugün otonom dahi olsa aslında göbeğinden piyasaya bağlı olduğundan bir tür üretim biçimi haline gelmiştir. "Yaratı" olmaktan çıkıp "üretim" olmuştur. Dolayısıyla artık yaratıcı sanatçı yerine "çok üretken sanatçılar" vardır. Ürünlerini de mahalle pazarlarında "sergi" açan kabzımal gibi aynı sıklıkla görmeye başladığımız "mahalle galerilerinde"

satmaktadırlar. Sanatçı artık ideal bir izler kitle hayal etmeden üretim yapmaktadır. Ya da ideal izler kitlesinin üst gelirli olmasını hayal etmektedir. Parası olanın ilgisini çekecek ne kadar çok şey "üretirse" o kadar iyidir. Sanat metalaşmıştır, alım/satım ve takas değeri sisteminin bir parçasıdır. Sanat dünyada değiştokuş yapılamayacak değerler olduğunu unutturmamak için vardı hani?

Sanat eseri meta olduğunda geleneksel sosyal fonksiyonlarını yitirmiş demektir. Yani artık dini, kültürel, politik, etik ve bilimsel alanlarla organik bağı yok demektir. Bunları iyileştirmeyi, değiştirmeyi hedefleyen eleştirel görüşü yok demektir. Bunlarla olan suni birlikteliği sadece kendini daha çok satma istemi, pazarlama endişeleri yüzünden vardır. Sanatın bugün kendini atfettiği alan pazar ekonomisinin ona verdiği özgür alandır. Sanat artık belli bir takipçi kitlesi için değil ondan haz almak isteyen, onu beğenebilecek ve cebinde parası olan herkes için vardır. Sanat artık geneleve düşmüş bir kadın estetiğine ve güzelliğine sahiptir.Alınır, satılır. Herkesçe, kolayca. Artık üretim piyasasının alanındadır.

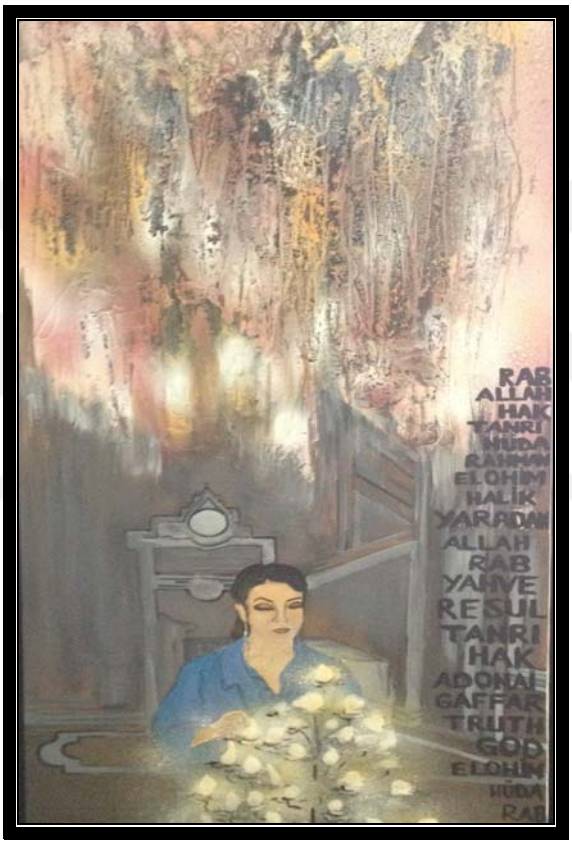
Eagleton, aynen Adorno gibi estetiğin yeniden hayat bulması için sanatın şu an birbirinden kopuk biçimde var olan etik, siyasi, bilimsel değerlerle yeniden bütünleşme içine girmesi gerektiğine, bu üç alan (ahlak, siyaset ve bilim) birbirini besler hale gelmedikçe estetiğin asla var olamayacağına inanır.

Estetik karşıtı sanat kendine karşı sanat demektir. Kant estetiği şöyle tanımlar. Estetik "güzel ve yüce" olanın duygusal, duyumsal ve bilişsel olarak herkese eşit olarak verdiği hazdır. Bu haz evrenseldir. Bir kişi bir şeye "güzel" demişse bunun "bana göresi" yoktur. Bana göre güzel olan, yani görece olan sadece bireysel zevkle ilgilidir. Bireysel zevkler ise yüce/kalıcı olamaz. Bütün sanat eserleri bir çiçeğe baktığında tüm insanlığın duyumsadığı "güzel" hissini vermek ister, özneden özneye değişim göstermeyen estetik güzellik tüm sanat eserlerinin temel içgüdüsüdür. Sanat bu içgüdünün, insanın estetiğe duyduğu aşkın dile geliş biçimleri olarak anlamlıdır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

DİN VE POLİTİKANIN SANAT ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ TEMASI İLE ÇALIŞILAN ESERLER

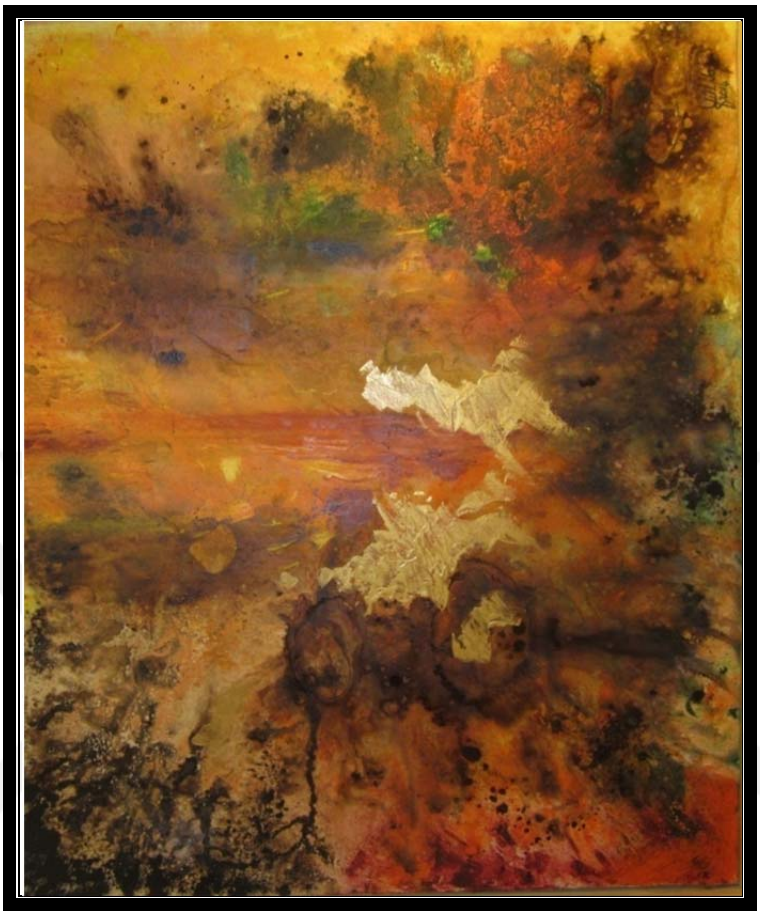
5.1. Örnek Resim – 1



Resim 5.1. H.Gülnaz Tezcan -Dualar Aynı Dildendir-80x150 cm Tuval Üzerine Karışık Teknik

Eserde bir kilisede dua eden bir Müslüman kadın resmedilmiştir.Hiristiyanritüellerine göre mum yakan ve huşu içinde dua eden kadın ettiği duaların Allah katında kabul edileceğini bilir. Çünkü tüm dinlerde, tüm dillerde edilen dualar, yakarışlar Allah'a ulaşır.O sebeple resimin yan kısmında İslamiyette, Hıristiyanlıkta ve Yahudilikte zikredilen Allah'ın isimlerinden bir kaçtanesi sıralanmıştır.

5.2. Örnek Resim – 2



Resim 5.2. H.Gülnaz Tezcan –Çağ Yangını -100x110 cm Tuval Üzerine Karışık Teknik*Çankaya TURYAP Ozel Arşivi*

Yeryüzüne ve insanlığa çağlar boyunca en büyük zararı savaşlar vermiştir. Sadece yakılan yıkılan kentler değil insanın özü ve yüreğidir aynı zamanda. Patlamalar yüreği dağlar aynı anda. Resim iç devinimlere,kayıplara, haksızlıklara karşı yaşanan yürek yangınını , göz yaşlarını hüzünleri anlatır. Bazen Öyle bir canı yanar ki. Öyle bir sorgular ki hayat kendini tamda **Nietzsche'nin dediği gibi**"Nereye gitti zaman? Derin kuyulara dalmadım mı ben? Dünya uyuyor."

5.3. Örnek Resim – 3



Resim 5.3. H.Gülnaz Tezcan – Bölünme -50x70 cm Tuval Üzerine Karışık Teknik Alkoçlar Otel Pamporovo Otel Arşivi

Hakikatin değeri ilkin deneyimin yolunda olmalıdır ve soru olabilmelidir.

Friedrich Nietzsche:

Savaşlar da en çok da kadınlar ve çocuklar almaz mı yarayı? Eser de hamile bir kadının ruhunda açılan yaralar anlatılır ,hayatın sorgudan ibaret olduğunu duyguların, düşüncelerin dünya hallerinin ruhunda bölünmelere neden olduğunu,Savaşların sadece ülkeleri değil bedenleri ve ruhları da parçaladığı imgeler.

5.4. Örnek Resim – 4



Resim 5.4. H.Gülnaz Tezcan – Kıyamet -80x80 cm Tuval Üzerine Karışık Teknik

Tellerle çevrilmiş bir şehir, yıkılan dağılan hayatlar parçalanmış bedenler. Eser Savaşın insanlar üzerinde yarattığı yıkıcı,delici ,yok edici hikayesini anlatır. Hoşgörüden ve sevgiden uzak ölümü anlatır. Geri planda Kafirun Suresinden altılar bulunmaktadır. Oysa ne de güzel mesaj verir bu sure: “Sizin dininiz size, benim dinim bana”

5.5. Örnek Resim – 5



Resim 5.5. H.Gülnaz Tezcan – Zulüm -80x80 cm Tuval Üzerine Karışık Teknik

Zulümün sözlük anlamı şöyle; bir kişiye veya gruba başka bir kişi veya grup tarafından ısrarlı olarak kötü davranmasıdır.

Resimde geri planda yıkılan yanan şehir , yerlerde cansız yatan bedenler. Atlar yaşananlardan utanmış gibi bu zulüme ortak olmamak için savaş alanından kaçarcasına uzaklaşıyor.

Tıpkı Nietzsche'nin*Tarih Üzerine" Çağa Aykırı Düşünceler* de sözünü ettiği gibi

"İnsan unutmayı bir türlü öğrenemeyip de hep geçmişe bağlı kaldığı için şaşar durur kendi kendine: İstediği kadar ileri ve çabuk yürüsün, zinciri ile birlikte yürür, hızla akıp geçen olaylara bağlıdır gene de. (…) Zaman tomarından boyuna bir yaprak çözülür, düşer, uçup gider –birden insanlığın kucağına geri döner. İşte o zaman insan "anımsıyorum" der ve hemen unutan, her anın gerçekten öldüğünü, sis ve gece içinde geride kalıp yittiğini ve

bütün bütüne söndüğünü gördüğü hayvanı kıskanır. İnsan işte böyle ‘tarihdışı’ yaşar: çünkü hayvan geriye hiçbir kesir bırakmayan bir sayı gibi şimdinin içinde yitip gider.”

5.6.ÖrnekResim – 6



Resim 5.6. H.Gülnaz Tezcan – İhtilal -100x110 cm Tuval Üzerine Karışık Teknik

Propagandayla zehirlenmedikleri sürece, kitleler asla savaş düşkünü değildir. **Albert Einstein**

Bir devletin, ekonomik, sosyal ve politik yapısında uzun süreli bir düzen kurulmasına yol açan köklü değişikliğe sözlüklerde İhtilal deniyor. Bu değişim sürecinde bedeli masum insanlar ödüyor.

Eser 4 parça dan oluşuyor. Bir pazıl görünümündedir. Tüm bölünmeler, parçalanmalar ve dağılmalar sonunda bir bütünü oluşturur.

5.7. Örnek Resim – 7



Resim 5.7. H.Gülnaz Tezcan – Zulüm 2 -60x80 cm Tuval Üzerine Karışık Teknik

“Baştanbaşa bütün dünya, bir damla kanın yere dökülmesine değmez.” **Sadi Şirazi**

Son zamanlarda dünya da yaşanan iç savaşlar, insanların yurtlarından, evlerinden, sevdiklerinden kopuşununun hüzünlü hikâyesi. Göç etmeye zorlanmış bir anne ve küçük çocuğunun karaya vurmuş kanlar içinde cansız bedenleri. Yaşanan bu zulüme “dur” diyor.

5.8. Örnek Resim-8



Resim 5.8. H.Gülnaz Tezcan -Dualar Aynı Dildendir 2-35x50 cm T.Ü.K.T

Arka planda bir şehir silueti, Camii, Kilise ve Sinagog, önünde dua eden bir kadın… Tüm yakarışlar tüm dualar Allah'a. Çünkü dualar " aynı dildendir". Önde bir fidan… Umudun fidanı. Yeryüzü hoşgörünün, sevginin ve dostluğun cenneti olsun için dikilmiş bir fidan.

SONUÇ

Gerçek, iyi ve güzel olana erişilmesi açısından düşünceler, sanata temel bir hareket getirirler.

İçeriği ne olursa olsun bütün tarzlarıyla sanat, salt var olması açısından gerçekte transandantal bir boyutun ifşâsıdır. Bu anlamda sanat başka türlü ifade edilemeyenin ifade biçimidir. Sanatı, doğru-yanlış ideolojinin yansıtılması-yaratılması için bir araç olarak kavramak, sanatın ideoloji pratiğiyle özleştirilmesine ve kendi varlık koşullarının hiçe sayılmasına yol açar. Bu da doğallıkla, sanatın toplumsal işlevini bilinçlendirme olarak görmeyi ve sorunu içerik konusuna indirgemeyi beraberinde getirir. Marksizmde olduğu gibi sanatı salt toplumda sınıf bilinci uyandırma aracı olarak görmek, sanatı indirgemek olur. Elbette sanat, tarihi boyunca politikadan, dinden ve felsefeden etkilenmiştir ve fakat bunlara indirgenmemiştir, indirgenmemelidir. Sanat etkinliği, içeriğin doğruluğu ve niteliğiyle eşanlamlı sayılır. Açıklanması gereken sanat gerçekliği iken, bu etkinliğin ilettiği mesaj ya da dünya görüşü, bu etkinliğin açıklanmasının yerini alır. Kısaca sanatın amaçlanan işlevinin açıklanması, sanat denen gerçekliğin açıklanması sayılır.

Sanat aynı şekilde dinin bir anlatım aracı olmaya da indirgenemez. Ancak çalışamız boyunca görülüştür ki; sanat özellikle Ortaçağda ve Rönesans döneminde dinin yaygınlaştırılması için kullanılmıştır.

Din de dâhil insana özgü tüm değerler sanata yansır. Din tanrıdan insana ulaşırken, sanat insandan tanrıya ulaşımın aracı olur. Politika için de aynı şey söz konusudur. Snat toplumun siyasi erke ulaşma aracı olabileceği gibi, siyasi iktidarın tolumu etkileme aracı da olabilmiştir. Sanatçının sanatsal ortak faaliyeti bu paydayı bir yandan üretirken, bir yandan da onu hayata geçirir. “Elbette salt sanat yoluyla politik hedeflere varılamaz, fakat sanatın açık ya da örtülü desteğiyle, söz konusu hedeflere daha kolay ulaşılabilir. Çünkü sanatın insanlar üzerindeki eğitici etkisi derin ve süreklidir.” Zaten sanat sözcüğünün temelinde “yapma”, “yaratma”, “düzenleme”, “kurma” fiilleri yatmaktadır. Sanatçı olan biteni, olmuş ve olacak olana göre kavramaya çalışır. Ancak sanatın politikanın bir aracı olmaktan ziyade, o politikanın temelindeki felsefe ile ilişkisi vardır/ olmalıdır.

Aslında tarihsel süreçte sanat dinden, din sanattan, politika sanattan, sanat politikadan etkilendi. Biz, çalışmamız boyunca incelediğimiz örneklerde hep bu sonuca vardık. Gerçek anlamda işlevsellik karşılıklı oldu. Din sanatın içeriğini etkilerken, farklı formların ön plana çıkmasını sağladı. Sanat ise bazen dinin mesajını iki, üç boyutlu anlatarak, kutsal metinleri görsel boyuta taşıyarak, sese ve bedene biçim vererek güçlü bir anlatım dili oldu. Bir duygunun inancın sembolü haline dönüştü.

Her dünya görüşünün kendine has bir sanat anlayışı vardır. Fakat sanat, bu dünya görüşünün, bu dünya görüşüne ait siyasetin gerçekleşmesinde ve yürütülmesinde görev almaz. Fakat siyaset, kendi varlığını ilan ve devam ettirmek için bazı zeminlere ihtiyaç duyar. Bunların başında sanat gelir. Nitekim kendilerini büyük bir sanat planında yansıtamamış dünya görüşlerinin önemli, geçerli ve evrensel olacağını düşünmek mümkün olmamaktadır.

Sanatın gerçekten tanımlamaya¸ kurallara¸ doktrinlere direnen bir karakteri vardır. Fakat buna rağmen, ortaçağdan modernizme kadar uzanan süreçte, hem Batı'da hem İslâm coğrafyasında sanatın öncelikle ve özellikle din ile ve hemen ardından politika ile iç içe olduğunu gördük. Her dönemde en güçlü sanat eserlerinin dini eserler olduğunu tesbit ettik. Katedraller, camiiler gibi. Ya da kilise üzikleri ya da âyin besteleri gibi. Kilise ve camiiler mimarisi kadar süslemeleri ile de dönemin en güçlü sanat eserleri olarak karşımıza çıktı. Kutsal metierin konularının anlatıldığı resimler, ya da kutsal kitap süslemeleri, dönemlerinin en yüksek sanat eserleri olarak görüldü.

Bütün bu irdelemelerden ve tesbitlerden hareketle diyebiliriz ki, sanat, dine ve politikaya indirgenmemekle beraber, dinen ve politikadan etkilenmiş, aynı şekilde dini ve politikayı etkilemiştir.

KAYNAKLAR

Acar, T. (2013). Tabhaneli Camilerin Tipolojisi Üzerine Bir Deneme, *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi,* Nisan Dönemi, 28, 303 – 326.

Ağaoğulları, M.A. ve Köker, L. (2008). *Tanrı Devletinden Kral – Devlete,* Ankara: İmge Kitabevi, 7- 8-92- 93- 112- 125- 129- 150- 156.

Akal, C.B. (1995). *Sivil Toplumun Tanrısı,* İstanbul: Engin Yayıncılık, 83.

Akal, C.B.(2012). *İktidarın Üç Yüzü,* Ankara: Dost Kitabevi, 120.

Akkoyunlu Ertan, K. (2003). Kentin Tükenişi ve Ütopyalar, *Amme İdaresi Dergisi,* Haziran Dönemi, 36(2), 143 – 165.

Akkuş, S.(2005). Kültürlerin Buluşma Noktasında Uluslararası İznik Sempozyumu (5 – 7 Eylül 2005, İznik) Üzerine, *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 12, 251 – 263.

Aktan, C.C.(1993). Siyasal Ahlak Sorunu ve Çözüm Önerileri, T. Alkan. (Editör). *Siyasal Ahlak ve Siyasal Ahlaksızlık,* İstanbul: Bilgi Yayınevi, 429 – 433.

Akyürek, E.(1994). *Ortaçağ'dan Yeniçağ'a Felsefe ve Sanat,*İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 81, 98.

Al-Faruqi, L.(1977). The Aesthetics of Islamic Art, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 35(3), Spring, 353 – 355.

Alkan, A.T.(2004). Osmanlı'dan Cumhuriyete Müdevver Resmi İdeoloji Unsurları Hakkında, *Düşünen Siyaset Düşünce Dergisi,* Ağustos – Eylül Dönemi, 7 – 8, 129 – 130.

Alkan, N. (2009). Tarihin Çağlara Ayrılmasında "Üç"lü Sistem ve "Avrupa Merkezci" Tarih Kurgusu, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,*2(9), 23 – 42.

Allmer, P. (2007). "La Reproduction Interdite: René Magritte and Forgery", *Papers of Surrealism,* 5, Spring, 1 – 19.

Almelek İşman, S.(2014). 18. ve 19. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatında Akdeniz, *Mediterranean Journal of Humanities,* 4(1), 35 – 43.

Alptekin, C. (1989). Büyük Selçuklular, H.D. Yılmaz (Editör). *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi,* Cilt: VI, İstanbul: Çağ Yayınları, 97.

Althusser, L. (2003). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları,* İstanbul: İthaki Yayınları, 47-58.

Altıok, M.(2011). Üretken ve Üretken Olmayan Emek Ayırımı Üzerine Bir Değerlendirme: Adam Smith'in "Emeği" Mi? Karl Marx'ın "Değeri" Mi?,*Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi,*12(1), 107 – 127.

Altun, A. (1988). *Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahatları İçin Bir Özet,* İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 113-115-119.

Altunan, S. (2013). Değişim ve Etkileşim: Yeniçağ'da Avrupa ve Osmanlı (15 – 18. Yüzyıl), T. Sivas (Editör).*Genel Uygarlık Tarihi*, Eskişehir: Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayınları, 160.

Aral, Ö.Y.(2009). "De Chirico: Mekânın Metafizik Belleği", Atatürk *Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi,* 15, 37 – 42.

Arda, Z.; Şahin, H.ve Büyükkol, S. (2013). İlkçağdan Modernizme; Bilim, Sanat ve Felsefe Buluşmaları, *Journal of Research in Education and Teaching,*, 2(3), 148 – 156.

Arendt, H. (2014). *Geçmişle Gelecek Arasında,* (çev. B.S. Şener). İstanbul: İletişim Yayınları, 256.

Arık, R. (2000). Kubad Abad, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 103 – 104.

Arnhart, L.(2004). *Platon'dan Rawls'a Siyasi Düşünce Tarihi*,(çev. A. K. Bayram).Ankara: Adres Yayınları, 135.

Arslan, H. (2001). *16. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda Yönetim, Nüfus, İskân,Göç ve Sürgün,* İstanbul: Kaknüs Yayınları, 321.

Arslanel, M. N.ve Eryücel, E.(2011). Modern Devlet Anlayışının Felsefi Temelleri, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 15(2), 1 – 20.

Aslanpala, H.O.(2000). *Türk Sanatı,* İstanbul: Remzi Kitabevi, 454, 458.

Aslanpala, H.O.(2008). Cilt Sanatı, E. İhsanoğlu (Editör).*İslâm Kültürü (Çeşitli Konuları İle),* Cilt: V, (çev. F. Oğuz). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 705.

Atakan, N. (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar,*(çev. Z. Rona). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları, 41.

Augustına, M. D.; Defranceschı, B.; Fuchs, H.K.; Carbonc, C.C. and Hutzher, F.(2011). "The Neural Time Course of Art Perception: An ERP Study on the Processing of Style Versus Content in Art", *Neuropsychologia,* 49, 2071 – 2081.

Avcı, S. (2013). "John Constable: Yenilikte Gelenek", *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi: ART – E,* Kasım – Aralık, 12, 82 – 107.

Avcu, A.(2009). Fatımî – Karmatî İlişkisine Dair Bazı Mülahazalar, *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 13(2), 243 – 265.

Ayaydın, A.(2010). Gotik Sanatı'na Yirmi Birinci Yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış, *EKEV Akademi Dergisi,* 44, Yaz Dönemi, 117 – 125.

Aydın, H. (2015). Ortaçağ Felsefesinde Dil, Düşünce ve Gerçeklik İlişkileri ve Metafizik Alandaki İzdüşümleri, *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi),* Bahar Dönemi, 19, 1 – 28.

Aydın, M. (1999). *Din Felsefesi,* İzmir: İzmir İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 296-300-302- 304-305.

Aytaç, A. (2012). Oryantalist Ressam Jean – Léon Gérôme'nin Tablolarında Tasvirlenmiş Türk El Dokumaları, *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi (TURAN – SAM),* 4(13), Kış Dönemi, 97 – 104.

Babınger, F. (2002). *Fatih Sultan Mehmet ve Zamanı,*(çev. D. Körpe). İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 425.

Bacon, F. (2008). *Yeni Atlantis,*(çev. Ç. Dürüşken). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Bal, H. (2014). Siyaset Teorisinde 'Otorite' Kavramı, *Turkish Studies – International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,* 9(2), Winter, 247 – 255.

Bal, M.(2010). Ütopyanın Siyaset Felsefesi Tarihinde Evrimi, *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar,*Ocak Dönemi, 3(1), 1 – 13.

Baltacıoğlu, İ. (1971). *Türk Plastik Sanatları,* Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 61.

Barbıer, M. (1999). *Modern Batı Düşüncesinde Din ve Siyaset,*(çev. Ö. Gözel). İstanbul: Kaknüs Yayınları, 44-55-10-173-351.

Barry, N.P. (2013). *Modern Siyaset Teorisi,*(çev. M. Erdoğan ve Y. Şahin). Ankara: Liberte Yayınları, 130, 163.

Baş, A. (2007). Türkiye Selçukluları Zamanında Konya'nın Ticaret Yapıları Üzerine Bir Değerlendirme, M. Denktaş ve O.Eravşar (Editörler).*Sanat Tarihi Araştırmaları,* Kayseri: Kıvılcım Kitabevi, 73.

Başçı, V. (2002). *17. ve 18. Yüzyıl Aydınlanma Döneminde Rasyonel Din Anlayışları ve Deizm,* Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınları, 20.

Başdemir, H.Y.(2003). Thomas Aquinas'ta Tanrı Tasavvuru,*Gazi Üniversitesi Çorum İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 2(3), 103 – 122.

Başkan, S. (1989). *Türk Ressamları Dizisi – I,* Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 68.

Bayazıt, M. ve Işık, İ. (2012). Geçmişten Günümüze Çini Sanatı ve Kütahya Çiniciliği, *Batman University Journal of Life Sciences,* 1(1), 891 – 898.

Bayburtluoğlu, Z. (1993). *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları,* Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi Yayınları, 141.

Bayhan, A.A. (2004). Mısır'daki Eyyubi Devri Mimari Eserleri: Türbeler, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi,*13, 21 – 41.

Bayraktar, F. (2009). Sanatçının Yaratıcılığı ya da Yaratılışa Tanıklığı Üzerine Bir Değerlendirme, *Felsefe Dünyası,* 50, 111 – 120.

Beksaç, E. (2000). *Avrupa Sanatı'na Giriş,*İstanbul: Engin Yayıncılık, 51-82.

Beksaç, E. ve Akkaya, T.(1990). *Kaynak ve Kökleriyle Avrupa Resim Sanatı – Gelişim ve Değişim Süreci İçinde Başlangıcından Rönesans Sonuna,* İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 126.

Belge, M.(1997). *Marksist Estetik: Christopher Candwell Üzerine Bir İnceleme,* İstanbul: İletişim Yayınevi, 18-21.

Bell, J. (2012). "Caspar David Friedrich at the Edge of the Imaginable", *The Times Literary Supplement (TLS) –The Leading International Forum for Literary Culture,* October, 1 – 4.

Beltıng, H.(2015). *Floransa ve Bağdat,*(çev. Z.Aksu). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 109.

Benelova, L. (2006). *Avrupa Tarihinde Kentler*,(çev. N. Nirven). İstanbul: Literatür Yayıncılık, 31.

Berberoğlu, G. N. (1997). *Siyasi Parti Yönetimi,* Eskişehir: Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2.

Beyazıt, M.(2014). Erken Osmanlı Devri'nde Tebrizli Usta Gruplarının İzi Nasıl Sürülmeli?,*Journal of History Studies,* 6(3), 45 – 70.

Beyyumi, A.(2005). *Kuruluş Devrinde Eyyübîler (Selahattin Eyyübi'nin Devleti),*(çev. A.Timurtaş). İstanbul: Kent Işıkları Yayınevi, 63.

Bilge, M.(2012). Gelenekselden Moderne Etik ve Siyaset, *Zonguldak Karaelmas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,*8(15), 97 – 108.

Birecikli, İ.B. (2011). Batı'nın Yükselişi, *History Studies,* 3(2), 1 – 25.

Birsin, M. (2012). Ortaçağ'dan Aydınlanmaya Kıta Avrupa'sında Meşruiyet Paradigmasının Dönüşümü, *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi,* Nisan – Eylül Dönemi, 4, 5 – 23.

Bloch, E. (2010). *Rönesans Felsefesi*, (çev. H. Portakal). İstanbul: Cem Yayınevi, 7-8.

Blumer, D. (2002). "The Illness of Vincent van Gogh", *Am J Psychiatry,* 159(4), April, 519 – 526.

Bomford, D. (2006). "Rough Manners: Reflections on Courbet and Seventeenth – Century Painting", *Papers from the Symposium Looking at the Landscapes: Courbet and Modernism Held at the Jean Paul Getty Museum on March 18,* Paris: Jean Paul Getty Museum, 3.

Borges, J.L.(2013). *Düşsel Varlıklar Kitabı,*(çev. C. Üster). İstanbul: İletişim Yayınevi, 142.

Bosquet, A. (2003). *Conversations with Dali,* New York City: Published by E. P. Dutton & Co. Inc., 23.

Bouamruna, C. (2009). Ortaçağ İslâmDünyasında Bilim ve Gelişmesi, (çev. H. Şimşek). *İstem Dergisi,* 14, 383 – 396.

Bouffıer, J.O.(1994). "The Tours Sketchbook of Eugene Delacroix", *Metropolitan Museum Journal,* 29, 135 – 150.

Brockelmann, C. (2002). *İslâm Ulusları ve Devletleri Tarihi,*(çev. N. Çağatay). Ankara: TTK Yayınları, 71-75.

Bulaç, A. (2014). *Din ve Siyaset,* İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 23.

Bulut, Ü. (2003). *Avrupa Resminde Üslûp ve Anlam İlişkisi,* İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 5.

Burckhardt, J.(2010). *İtalya'da Rönesans Kültürü,*(çev. B.S.Baykal). İstanbul: Okyanus Us Yayınları, 19.

Burke, P. (2007). *Avrupa'da Rönesans: Merkezler ve Çeperler,*(çev. U. Abacı). Erzurum: Babil Yayıncılık, 46.

Campanella, T. (2006). *Güneş Ülkesi,*(çev. F. Özçelik). İstanbul: Kaynak Yayınları.

Can, Y. ve Gün, R. (2006). Anahatlarıyla *Türk İslâm Sanatları ve Estetiği,* İstanbul: Kayıhan Yayınları, 39.

Cassıper, E. (2005). *Devlet Efsanesi,*(çev. N.Arat). İstanbul: Remzi Kitabevi, 87-88-105.

Ceylan, Y. (1998). Din ve Ahlâk, *Doğu – Batı Dergisi,* 4, 79 – 86.

Claudon, F. (1994). *Romantizm Sanat Ansiklopedisi,*(çev. Ö.İnce, Özdemir ve İ, Usmanbaş). İstanbul: Remzi Kitabevi, 7.

Coddıngtona, J.; Elton, J.; Rockmored, D. and Wang, Y. (2008). "Multifractal Analysis and Authentication of Jackson Pollock Paintings", *MySPIE,* 2, 1 – 12.

Cooper, D. (2009). "The Monets in the Metropolitan Museum", *Metropolitan Museum Journal,* 28, 281 – 305.

Corbusıer, L. (2013). *Bir Mimarlığa Doğru,*(çev. S. Merzi). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 51- 76.

Çağatay, E.(2008). "Bir Asi: Francis Bacon", *İmlasız: Kültür – Sanat Dergisi,* Şubat Dönemi, 1 – 10.

Çakmur, B. (1998). Kültürel Üretimin Ekonomi Politiği: Kültürün Metalaşmasında Genel Eğilimler, *Kültür ve İletişim,* 1(2), 111 – 148.

Çalışlar, A.(1988). *Ulusal Kültür ve Sanat,* İstanbul: Cem Yayınevi, 75.

Çam, N. (2012). *İslâm'da Sanat Sanatta İslâm,* Ankara: Akçağ Yayınları, 23-71.

Çaycı, A. (2002). *Anadolu Selçuklu Sanatı'nda Gezegen ve Burç Tasvirleri,* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 56-61.

Çeken, M. (2013). Kubad Abad Kazısında Bulunan Bir Grup Kürevî Konik Kap, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Dergisi,* 53(2), 345 – 363.

Çetin, H. (2011). Siyasetin Evrensel Sorunu: İktidarın Meşruiyeti – Meşruiyetin İktidarı, *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi Dergisi,* 58(3), 61 – 88.

Çetin, Y. (2015). Erken Dönem İslâm Cami Mimarisinde Maksure Kubbesi Geleneğinin Türk Cami Mimarisindeki Toplu Mekân Anlayışına Etkileri Üzerine Bir Değerlendirme, *JASSS: International Journal of Social Science,* Summer, 35, 115 – 126.

Çetinaslan, M. (2014). Bursa Ulu Camii Hünkâr Mahfili, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* Prof. Dr. Hamza Gündoğdu Armağanı, 6(25), 189 – 200.

Çığır, E. (2012). *Post – Empresyonist Dönemde Henri de Toulouselautrec'in Desen Çalışmalarının Üslup Özellikleri Açısından Araştırılması,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim İş Eğitimi Bilim Dalı: Sivas, 13.

Çiftçi, A. ve Yılmaz, N.(2013). İbn Haldun'un Siyaset Teorisi ve Siyasal Sistem Sınıflandırması, *Turkish Studies – International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume,* 8(7), Summer, 83 – 93.

Çotüksöken, B. (2011). *Ortaçağ Yazıları,* İstanbul: Notos Yayınları, 77.

Çubukçu, A. (2008). *Teoride ve Eylemde Diyalektik Materyalizm,* Ankara: Evrensel Basım – Yayım, 89.

Çuhadar, C. (2007). Bazı Filozofların Düşüncesinde Devlet Kavramı, *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,*12(2), 111 – 129.

Dahm, K.(2004). "Paul Gauguin's Paintings on Paper: Infrared Investigations and Their Implications for Three Works from the Art Institute of Chicago Collection", *The Book and Paper Group Annual,* 23(13), 13 – 19.

Dallasta, M.; Duckett, V. and Trall, L. (2013). *Researching Women in Silent Cinema New Findings and Perspectives,* Bologna: Published by the Department of Arts, University of Bologna, 33.

Danıel, J. (2007). *From the Arrow to the Fish: Paul Klee's Architectural Thinking,* Ohio: Presented in Partial Fulfillment of Requirements for graduation with distinction in History of Art in the undergraduate colleges of The Ohio State University A Senior Honors Thesis, 56.

Daşçı, S. (2007). Bir Gravür Ustası Stefano Della Bella; Üslubu, Yapıtları ve Doğulu İmgesine Yaklaşımı, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi,* 4(1), 1 – 24.

Dede, E. (2014). "Keyfi Nakkaştan Özgürlüğünü Arayan Ressama", *İzlekler Kültür ve Sanat E – Dergi,* Yaz Dönemi, 2, 1 – 4.

Demiral, D. (2009). Sanatını Çağının Felsefesi Işığında Biçimlendiren Bir Heykeltıraş: Antik Yunanlı Polykleitos, *Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi,* 2, 67 – 80.

Demirkol, C. V. (2008). *Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm,* İstanbul: Evrensel Yayınevi, 61.

Denk, L. (2009). "The Norton Simon Museum Presents Ingres's Comtesse d'Haussonville on Loan from the Frick Collection as Part of an Art Exchange Program", *Norton Simon Museum New Release,* Auguste, 1 – 4.

Dikmen Canikoğlu, M. (2008). Hukuk Devletinde Siyasi İktidar ve Yargının Karşılıklı Konumu – İlişkileri, *Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi,* 10(1), 9 – 58.

Dikmen, B. (2012). Değişen Dünyada Kültür, Sanat ve Bilim İlişkisi, *Batman University Journal of Life Sciences,* 1(1), 137 – 144.

Dinçer, B. (2014). *Soyut Resimde Süje ve Obje Arasındaki İlişki*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*,* Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum, 33.

Doğan, S. (2003) Ortaçağ Manastır Sistemi: Doğu ve Batı Manastırları, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,* 20(2), 73 – 89.

Doltaş, D. (1993). Postmodernizmin Getirdikleri ve Götürdükleri, *Çağdaş Düşünce ve Sanat Dergisi,* 11, 170 – 181.

Douglas, D. K. (2002). Research Report Science in the Art of the Italian Renaissance I: Ghiberti's Gates of Paradise – Linear Perspective and Space, *Ohio Journal of Science (Ohio Academy of Science),* 102(5), December, 110 – 112.

Duffın, C. and Mendıck, R. (2014). "Warning of 'Industrial' Trade in Fake Paintings", *Authentication in Art: Art News Service,* February, 1 – 2.

Durgun, Ş. ve Aytaç, B. (2012). *Çağdaş Siyasal Sistemler,* İstanbul: Binyıl Yayınevi, 72.

Durmaz, S.(2010). Yüksek Ortaçağ'da Papa – İmparator Çatışması: Kılıç ile Âsâ'nın Savaşı, *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 1, 93 – 120.

Durukan, A. (2014). Beylikler Dönemi Kültür Ortamından Bir Kesit, *Turkish Studies – International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,* 9(10), Fall, 391 – 502.

Duverger, M. (2004). *Siyaset Sosyolojisi,*(çev. Ş. Tekeli). İstanbul: Varlık Yayınları, 74.

Ebenstein, W. (2000). *Siyasi Felsefenin Büyük Düşünürleri,*(çev. İ. Özel). İstanbul: Şule Yayınları, 78.

Eceoğlu, A. (2007). *Dolmabahçe Sarayında Dört Büyük Salonda İç Mimaride Kullanılan Renkler,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı, İstanbul, 49.

Efe, B. (2012). Venüs'ün Doğuşu, *Alternatif Kültür Dergisi,* 8, 1 – 2.

Engels, F. ve Marks, K. (2008). *Komünist Manifesto,*(çev. C. Üster). İstanbul: Can Yayınları, 68.

Erasmus, D. (2010). *Deliliğe Övgü,*(çev. H. İlhan). Ankara: Alter Yayıncılık.

Erdoğan, İ. (2007). Karl Marx: İnsan, Toplum ve İletişim, *Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi,* 25 Yaz – Güz Dönemi, 199 – 228.

Eren, R. (2011). Modernleşmenin Arka Planı ve Gelişim Süreci, *İstikamet Dergisi,* 2, 1 – 4.

Erman, D.O.(2012). Türk Seramik Sanatının Gelişimi: Toprağın Ateşle Dansı, *ACTA TURCICA Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi,* Ocak Dönemi, 1, 18 – 33.

Ertit, V. (2013). Sekülerleşme Teorisinde Bilim ve Din İlişkisine Farklı Bir Yaklaşım, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* Aralık Dönemi, 14(2), 115 – 130.

Eskici, B.; Akyol, A.A. ve Kadıoğlu, Y.K. (2006). Erzurum Yakutiye Medresesi Yapı Malzemeleri, Bozulmalar ve Koruma Problemleri, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Dergisi,* 46(1), 165 – 188.

Esmek, K. (2014). *Beylikler Devri Mimarisinde Camilerin Gelişim Süreci,* Manisa: Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Manisa, 29.

Evre, B.(2011). Geç Modern veya Postmodern Bağlamda Değişen Siyasetin Yeni Biçim(ler)i, *Yakın Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,*Haziran Dönemi, 2(1), 65 – 75.

Fırıncı, M. (2006). "Alman Ekspresyonizmi (Dışavurumculuk), Die Brücke (Köprü) ve Türk Baskı Resim Sanatına Etkileri", *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi,* 19, 110 – 115.

Fıscher, E. (2003). *Sanatın Grekliliği,* (çev. C. Çapan). İstanbul: Payel Yayınevi, 10-47-69-70-115-116- 186.

Franklın, J. (2005). Rönesans Efsanesi, (çev. A.Yayla).*Liberal Düşünce Dergisi,* Aydınlanma Özel Sayısı, 37, Kış Dönemi, 1 – 23.

Gece Çelikkan, Ş. (2013). "Örtüsüz Gerçeklik: Wassily Kandinsky'nin Yeni Realizmi", *FSM: İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi,* Bahar *Dönemi, 1*, 127 – 135.

Gencer, B. (2000). Osmanlı Siyasi Felsefe ve Rejimi – Kuruluşunun 700. Yıldönümü Münasebetiyle Bir İcmal, *Akademik Araştırmalar Dergisi,* 4 – 5, 130.

Gıddens, A. (2010). *Modernite ve Bireysel – Kimlik: Geç. Modern Çağda Benlik ve Toplum,(*çev. Ü. Tatlıcan). İstanbul: Say Yayınları, 49.

Gıddens, A.(2010/a). *Modernliğin Sonuçları,* (çev. E. Kuşdil). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 68.

Gılson, E. (2003). *Ortaçağda Felsefe (Patristik Başlangıcından XIV. Yüzyılın Sonlarına Kadar),*(çev. A. Meral). İstanbul: Kabalcı Yayınları, 63.

Gıtlın, T. (1989). "Postmodernism Defined, at Last!", *Utne Reader,* July – Auguste, 52 – 58.

Gombrıch, E.H. (1969). Bosch's "Garden of Earthly Delights": A Progress Report, *Source: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes,* 32, 162 – 170.

Gombrıch, E.H. (2007). *Sanatın Öyküsü,*(çev. E. Erduran ve Ö. Erduran). İstanbul: Remzi Kitabevi, 68-331.

Gonzalez- Ehrlıch, E. (2012). "Analytical and Synthetic Cubism: Picasso and Braque", *School of Doctoral Studies (European Union) Journal,* 1, 163 – 170.

Gökberk, M.(2003). *Felsefe Tarihi,*İstanbul: Remzi Kitabevi, 185, 187, 200.

Gökmen, E. (1997). Yavuz Sultan Selim'in İran'dan ve Mısır'dan Getirdiği Sanatkârlar, *Türk Kültürü Dergisi*, 35(407), 143 – 149.

Göze, A.(2015). *Siyasal Düşünceler ve Yönetimler,* İstanbul: Beta Yayınevi, 34- 48-78.

Greenberg, C. (2007). Modernist Resim, *Modernizmin Serüveni,*E.Batur(Editör). İstanbul, Alkım Yayınevi, 357 – 363.

Greenberg, C.(2004). Öncü ve Kiç, *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı,*M. Yılmaz (Editör). (çev. N. Özüaydın). Ankara: Ütopya Yayınevi, 244 – 263.

Gunther, H. (2010). Doğuda ve Batıda Antikitenin Yeniden Doğuşu, *Originalveröffentlichung in: Sinan ve Çağı – Mimar Sinan'ı Anma Etkinlikleri – 2010: Uluslararası Sempozyum 8 – 11 Nisan,* Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, 226.

Güç, M. (2005). *Açık Alan Heykellerinin Kent Estetiğine Katkısı,*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*,* Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim – İş Eğitimi Anabilim Dalı, Adana, 14.

Gül, M. (2002). Önasya'da Bir Türk Devleti: Eyyübiler (1175 – 1250), H.C. Güzel; K.Çiçek ve S.Koca. (Editörler).*Türkler Ansiklopedisi,* Cilt: 5 – Orta Çağ, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 79.

Gül, M. (2009). *Ortaçağ Avrupa Tarihi,* İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınevi, 37-42-83-84.

Gümüşay, S. (2008). *İnsanın Yaşam Alanlarıyla Kurduğu İlişkinin Resmin Olanaklarıyla İncelenmesi,*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi,Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim – İş Eğitimi Anabilim Dalı,Adana, 14.

Güngör, C.(2011). Marsilius'un Siyaset Kuramı: Defensor Pacis Üzerine, *Gazi Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi,* 15(4), 327 – 378.

Güngör, C.(2012). Bir Reformasyon Öncüsü: Padovalı Marsilius, *Gazi Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi,* 16(4), 183 – 247.

Gürbüz, O. (2012). İktidara Uzanan Yolda Eyyûbî Ailesinin Serüveni, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED),* 48, 387 – 405.

Gürün, K. (1984). *Türkler ve Türk Devletleri Tarihi,* Ankara: Bilgi Yayınevi, 433 – 435.

Güvemli, Z.(2007). *Sanat Tarihi,* İstanbul: Varlık Yayınları, 39-50.

Güvendi, Ü. (2006). *Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Anasanat Atölye Resim Dersi Kapsamında Soyutlama Yöntemlerinden Biçimbozumun Kullanımı,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ondokuzmayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Samsun, 24.

Hale, J.R.(2002). Machiavelli ve Bağımsız Devlet, *Siyasi Düşünce Tarihi,*(çev. Kurul). İstanbul: Metropol Yayıncılık, 35.

Hands, G. (2011). *Marx – Kilit Fikirler,*(çev. M. İnan). İstanbul: Optimist Yayınları, 19.

Harvey, D. (2012). *Marx'ın Kapital'i İçin Kılavuz,*(çev. B.O. Doğan). İstanbul: Metis Yayınları, 66.

Harvey, D. (2014). *Postmodernliğin Durumu – Kültürel Değişimin Kökenleri,*(çev. S. Savran). İstanbul: Metis Yayınları, 34-42.

Has, K. (2014). Teolojik Bazı Kavramlar ve Dinsel – Seküler Otorite Sorunu Üzerine: Luther – Calvin, *Tarih Okulu Dergisi (TOD),* Mart, 17, 253 – 273.

Hauser, A. (2007). *Sanatın Toplumsal Tarihi – 1: Tarih Öncesi Dönem, Ortaçağ, Rönesans, Manyerizm, Barok,*(çev. Y.Gölönü). Ankara: Deniz Kitabevi, 123.

Hayek, F.A. (1994). *Kanun, Yasama Faaliyeti ve Özgürlük,*(çev. A.Yayla). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 49.

Heater, D. (2007). *Yurttaşlığın Kısa Tarihi,*(çev. M. Delikara – Üst). Ankara: İmge Yayınları, 41.

Hegel, G.W.F. (2004). *Hukuk Felsefesinin Prensipleri,*(çev. C. Karakaya). İstanbul: Sosyal Yayınları, 200-212-214.

Hellenbrand, R. (2005). *İslâm Sanatı ve Mimarlığı,*(çev. Ç. Kafescioğlu). İstanbul: Homer Kitabevi, 268-304-306.

Heller, A. ve Feher, F. (1993). *Postmodern Politik Durum,*(çev. Ş. Argın ve O. Akınhay). Ankara: Öteki Yayınevi, 70 – 73-91.

Hepdinç- Hasgüler, D. (2012). *Floransa'da Eğitim Birimi Bulunan Müzelerin Eğitim Çalışmalarının İncelenmesi,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müze Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara, 26.

Herbert, R. L. (2001). *Renoir, My Father Jean Renoir,* New York: Published by the New York Review of Books, 13.

Herrıng, S. (2009). "Six Paintings by Corot: Methods, Materials and Sources", *National Gallery Technical Bulletin,* 30th Anniversary Volume, 86 – 111.

Heywood, A. (2011). *Siyaset,*(çev. B.B. Özipek,; B. Şahin,; M. Yıldız,; Z. Kopuzlu,; B. Seçilmişoğlu ve A.Yayla). İstanbul: Liberte Yayınevi, 21- 67.

Hıttı, K. P. (1989). *Siyasî ve Kültürel İslâm Tarihi,*(çev. S.Tuğ). İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 39.

Hızlı, M. (2004). Anadolu'daki Osmanlı Medreseleri: Bir İcmal, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi,* 2(4), 371 – 409.

Hoare, J.(2006). *The Landscapes of Jean – François Millet,* Bristol: Revolutionary Dreams A Collaborative Research Project Working with Postgraduate Students from the University of Bristol, Supported by the Association of Art Historians, 2.

Hobbes, T.(1993). *Leviathan,*(çev. S. Lim). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 85-130- 153-325.

Hocaoğlu, D. (2014). *Laisizmden Milli Sekülerizme,*İstanbul: Kocav Yayınları, 109-110.

Hollınsworth, M. (2009). *Dünya Sanat Tarihi,*(çev. R. Küçükerdoğan). İstanbul: İnkilap Yayınevi, 226- 227.

Holt, P.M. (1999). *Haçlılar Çağı – 11. Yüzyıldan 1517'ye Yakındoğu,*(çev. Ö.Arıkan). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 91.

Ivry, A. L. (2001). İbn Rüşd'ün De Anima Üzerine Üç Şerhi, (çev. A. Arkan).*Sakarya İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 4, 39 – 56.

İbn-i Haldun. (2013). *Mukaddime – I,*(çev. T.Dursun). İstanbul: Kaynak Yayınları, 402.

İnal, G. (1995). *Türk Minyatür Sanatı: Başlangıcından Osmanlılara Kadar,* Ankara: AKDTYK Yayınları, 23.

İnalcık, H. (2011). *Rönesans Avrupası – Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci,*İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 34.

İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (2011). *Sanatta Devrim,* İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 66-88-109.

İskender, K. (1998). Modernizmden Postmodernizme, *Türkiye'de Sanat Dergisi,* 35-37 – 69.

İskenderoğlu, M. (2005). Thomas Aquinas'ta Mutluluk, *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 11, 97 – 120.

James, B.(2003). "The Republican art of Honore´ Daumier on Exhibit at the Phillips Collection", *EIR,* 27(15), 61 – 63.

James, D.(2008). – İslâm Sanatında – "Bezeme ve Tezhip", E. İhsanoğlu (Editör).*İslâm Kültürü (Çeşitli Konuları İle),* Cilt: V, (çev. F.Eruz). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 695.

Johnson, D.(1997). *Jacques – Louis David: The Farewell of Telemachus and Eucharis,* Los Angeles: Getty Museum Studies on Art, 11.

Jones, W.T.(2006). *Ortaçağ Düşüncesi (Batı Felsefe Tarihi),* Cilt: II, (çev. H.Hünler). İstanbul: Paradigma Yayınları, 121.

Kagan, S. M. (2009). *Estetik ve Sanat Notları,*(çev. A. Çalışlar). İstanbul: Karakalem Kitabevi Yayınları, 39.

Kahraman, H.B.(2005). *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri,* İstanbul: Agora Yayınevi, 36.

Kamözüt, C. (2015). On Yedinci Yüzyıl Bilim Devriminin Hazırlayıcısı Olarak Mediciler ve Michelangelo, *Kilikya Felsefe Dergisi,* 1, 23 – 43.

Kançal, N.N.ve Taşkent, A. (2011). Sanat Tarihi Atölyesi: İkonoklazm, Tasvir Teorileri ve İslâm Sanatı, *Bilim ve Sanat Vakfı Bülteni,* 76, 1 – 2.

Kandınsky, W. (2013). *Sanatta Ruhsallık Üzerine,* İstanbul: Altıkırkbeş Yayınevi, 1.

Kapusuz, B.B.(2012). *Perspective for the Reproduction of Architectural Space: Arch524 as a Pretext,* Ankara: A Thesis Submitted to the Graduate School of Natural and Applied Scıences of Middle East Technical University in Partial Fulfillment of the Requırements for the Degree of Master of Architecture in Architecture, 41.

Kar, S. (2014). Din, Aydınlanma ve Eleştirisi, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,*42, 173 – 192.

Karaçağ, A. (2011). Bir Halk Sanatı Örneği: 1879 – 80 (1297 H.) Tarihli Edirnekâri Ahşap Sandık, *Millî Folklor Dergisi,* 89, 248 – 256.

Karahanoğlulları, Y. (2006). Marksist İktisatta Üretken Emek/Üretken Olmayan Emek Tartışmasına Dair Bir Değerlendirme, *Mülkiye Dergisi,* 30(250), 81 – 95.

Karahanoğulları, Y.(2009). *Marx'ın Değeri Ölçülebilir Mi? 1998 – 2006 Türkiyesi İçin Ampirik Bir Deneme,* İstanbul: Yordam Yayınları, 51.

Karakartal, O. (2002). Dante Alighieri ve Ölümsüz İlahi Komedya, *Türk Kültüründe İtalyanlar (Siyaset, Kültür İlişkileri ve Türk Edebiyatında İtalyan İmajı Üzerine Bir İnceleme),* İstanbul: Eren Yayıncılık, 60 – 70.

Karakartal, O. (2009). Türkçe'de Dante Üzerine, *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,*4(1 – I), Winter, 465 – 485.

Karakaya, E. (2004). Geç Roma – Erken Hıristiyanlık Dönemlerinin Cennetsel Kompozisyonlu Duvar Resimleri, *Palmet V – Sadberk Hanım Müzesi Yıllığı,* 123 – 140.

Karakoç, Y. (2012). Hukuk – Etik İlişkisi, H. Ökçesiz,; Gülriz Uygur,; S. Üye. (Editörler).*Hukuk Felsefesi ve Sosyolojisi Arşivi,*İstanbul: İstanbul Barosu Yayınları, 91 – 95.

Karatepe, Ş.(1999). Osmanlı'da Din – Devlet İlişkisi, *Yeni Türkiye Osmanlı Özel Sayısı,* Cilt: 6 – Teşkilat, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 57.

Kavuran, T. ve Dede, B. (2012). Platon ve Aristoteles'in Sanat Etiği, Estetik Kavramı ve Yansımaları, *Sanat Dergisi,* 23, 47 – 63.

Kaya, A. (2013). Doğudaki Roma'nın Bizanslaştığı Devir: I. Justinianos Dönemi, *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* Aralık Dönemi, 37(2), 17 – 40.

Kaya, Ö. (2012). *Eyyubiler (Yönetim, Diplomasi, Kültürel Hayat),* İstanbul: Küre Yayınları, 43.

Kazıcı, Z.(2011). *İslâm Kültür ve Medeniyeti,* İstanbul: Kayıhan Yayınları, 86.

Kemp, M. (2007). *Leonardo,*(çev. H. Balkara). Ankara: Dost Kitabevi, 12- 34.

Keser, N. (2013). Akademiler Çağının Ötekileri: Kadın Ressamlar, *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 11, Bahar Dönemi, 77 – 84.

Keyman, E.F.ve Sarıbay, A.Y.(1998). Küreselleşme, Siyaset ve Toplumsal Yaşam, E.F. Keyman ve A.Y. Sarıbay. (Editörler). *Küreselleşme, Sivil Toplum ve İslâm,* Ankara: Vadi Yayınları, 61.

Kezer, A. (1987). *Türk ve Batı Düşüncesinde Siyaset Kavramı,* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 161.

Kılıç, F. (2010). *Âşık Çelebi, Meşâ'irü'ş – Şu'arâ (İnceleme – Metin)*, İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 1119.

Kılıç, R. (2011). Büyük Selçuklu Devleti'nin Türkmenler Tarafından Kuruluşu Faaliyetleri ve Türkmenistan'ın Stratejik Önemi, *Türkmen Halkının Kemale Gelmesi ve Dünya Medeniyeti'ne Çıkış Tarihi I. Uluslararası Bilim Konferansı Bildiriler Kitabı: 22 – 25 Şubat 2011,* Aşkabat: Uluslararası Türkmen – Türk Üniversitesi Yayınları, 5.

Kıngsley, K. (2003). Manastır Mimarisi Üzerine, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 12(2), 349 – 360.

Kırışoğlu, O.T.(1991). *Sanatta Eğitim (Görmek – Anlamak – Yaratmak),* Ankara: Demircioğlu Matbaası, 26.

Kırkız, M. (2014). El – Ezher Özelinde Klasik ve Modern Eğitim, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi,* 14(1), 167 – 189.

Kirman, M.A. (2005). *Din ve Sekülerleşme,* Adana: Karahan Kitabevi, 61.

Kirman, M.A.(2008). Sekülerleşme Perspektifinden Dinî ve Seküler Fundamentalizmler, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 1(2), Kış Dönemi, 274 – 291.

Knutsen, T. L. (2006). *Uluslararası İlişkiler Teorisi Tarihi*, (çev. M. Özay). İstanbul: Açılım Kitabevi, 33 – 34.

Koca, S. (2002). Anadolu Türk Beylikleri,H.C. Güzel,; K.Çiçek,; S.Koca. (Editörler).*Türkler Ansiklopedisi,* Cilt: 6 – Orta Çağ, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 705.

Koch, G. (2008). *Erken Hıristiyan Sanatı,*(çev. A. Aydın). İstanbul: Arkeoloji Sanat Yayınları, 11-16.

Koç, T.(2008). *İslâm Estetiği,*İstanbul: İSAM Yayınları, 15-17-19-20-24-151 – 153.

Kopraman, K.Y.(1989). *Mısır Memlukları Tarihi,* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 63.

Korkut, Ş. (2005). *Farabi'nin Siyaset Felsefesinin Temel Problemleri ve Kökenleri,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri (İslâm Felsefesi) Anabilim Dalı, Ankara, 4.

Kozlu, D.ve Benuğur, Ş. (2014). Çağdaş Sanatta Görsel ve Kavramsal Bir İmge Olarak Yazının Kullanımı, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi (ART – E),* Kasım – Aralık Dönemi, 14, 233 – 263.

Kök, B. (1992). *Nûruddin Mahmud Bin Zengî ve İslâm Kurumlar Tarihindeki Yeri,* İstanbul: İşaret Yayınları, 19.

Kök, E. (2011). Avrupa'da Ortaçağ Kültürü, *Kültür Tarihi,* Eskişehir: Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayınları, 57.

Köker, L.H.(1993). Bilim, Ahlak, Siyaset İlişkileri, T. Alkan. (Editör).*Siyasal Ahlak ve Siyasal Ahlaksızlık,*Ankara: Bilgi Yayınevi, 339.

Köksal, F.(2014). Ünlü Tabip Amasyalı Sabuncuoğlu Şerefeddin'in Bilinmeyen Bir Eseri (Mi?): Fütüvvet – Nâme, *TÜBAR,* Güz Dönemi, 36, 227 – 248.

Köktaş, M.E.(1997). *Din ve Siyaset: Siyasal Davranış ve Dindarlık,*Ankara: Vadi Yayınları, 55.

Köymen, M.A.(1993). *Selçuklu Devri Türk Tarihi,* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 11 – 12.

Krausse, A.C.(2005). *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Tarihi,*(çev. D. Zaptçıoğlu). İstanbul: Literatür Yayıncılık, 35.

Kreft, L. (2008). Sanat ve Siyaset: Sanatın Siyaseti ve Siyasetin Sanatı, *Sanat / Siyaset,* Editör: Artun, Ali, İstanbul: İletişim Yayınları, 9 – 49.

Kruger, R.(2007). "Art in the Fourth Dimension: Giving Form to Form – The Abstract Paintings of Piet Mondrian", *Spaces of Utopia: An Electronic Journal,* 5, Summer, 23 – 35.

Kurt, E.K. (2010). Brunelleschi Modern Sanatçı Mitinin ilk Temsilcisi Miydi?,*Mavi Oktav Defterleri,* 8, 1 – 5.

Kurtuluş, A. (1996). *Politika ve Sanat – Ekim Devrimi (1917 – 1932),* İstanbul: Avesta Yayınevi, 97-99.

Kuşçu, D. A. (2011). Orta Doğu'da Şi'î – Sünnî Mücadelesinde Selçuklu ve Zengî Medreselerinin Yeri, *Akademik Orta Doğu Dergisi,* 4(20), 21 – 44.

Küçükalp, D. (2011). *Siyaset Felsefesi,* İstanbul: Say Yayınları, 19.

Küçükler Dalbadan, H. (2006). *Gerçeküstü Resmin Oluşumunun Nesnenin Dönüşümüne Bağlı Olarak İncelenmesi,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim – İş Eğitimi Anabilim Dalı,Adana, 29.

Lenin, V.İ.(2013). *Karl Marks ve Marksizm Üzerine,(*çev. M. Beyhan). İstanbul: Yordam Kitap, 19.

Lerry, S. (2004). *Sanatın İcadı,*(çev. İ. Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 61.

Lıttle, S. (2009). *İzmler – Sanatı Anlamak,*(çev. D. N. Özer). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi (YEM) Yayınları, 123.

Locke, J. (2012). *Hoşgörü Üstüne Bir Mektup,*(çev. M. Yürüşen). Ankara: Liberte Yayınları, 16, 19, 43.

Lucıe- Smıth, E. (2004). *20. Yüzyılda Görsel Sanatlar,*(çev. O. Akınhay,; E. Kılıç ve B. Kovulma). İstanbul: AKBANK Yayınları, 65, 71.

Lukacs, G.(1985). *Estetik – I,*(çev. A. Cemal). İstanbul: Payel Yayınevi, 33.

Lunn, E.(2011). *Marksizm ve Modernizm – Lukacs, Brecht, Benjamin ve Adorno Üzerine Tarihsel Bir İnceleme,*(çev. Y. Alogan). Ankara: Babil Yayınevi, 35.

Machıavelli, N. (2013). *Hükümdar,*(çev. S. Öksüz). İstanbul: Martı Yayınları, 56- 59- 86-87.

Macit, M. (2002). *Karakoyunlu Hükümdarı Cihânşâh ve Türkçe Şiirleri*, Ankara: Grafiker Yayınları, 19.

Mango, C. (2006). *Bizans Mimarisi,*(çev. M. Kadiroğlu). Ankara: Yazarın Kendi Yayını, 28.

Mannheim, K. (2002). *İdeoloji ve Ütopya,*(çev. M. Okyayuz). Ankara: Epos Yayınları, 69.

Mardin, Ş. (1995). Kolektif Bellek ve Meşruiyetlerin Çatışması, Ş.Mardin, M.Arkoun, O.Abel. (Editörler).*Avrupa'da Etik, Din ve Laiklik,*(çev. S. Dolanoğlu ve S. Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları, 10 – 13.

Marks, K.(2011). *Ekonomi Politiğin Eleştirine Katkı,*(çev. S.Belli). Ankara: Sol Yayınları, 21- 22.

Massıgnon, L.(2006). İslâm Sanatlarının Felsefesi, *Din ve Sanat*, (çev. B. Toprak). İstanbul, Hece Yayınları, 11 – 12.

Mazak, M. (2008). *Kartpostallarla İstanbul Suriçi Eminönü – Fatih,* İstanbul: İstanbul Kültür A.Ş. Yayınları, 103.

Mcara, C.(2011). "Surrealism's Curiosity: Lewis Carroll and the Femme – Enfant", *Papers of Surrealism,* 9, Summer, 1 – 25.

Mcglınchey, C.& Buchberg, K.(2008). "The Examination of Drawings by Georges Seurat Using Fourier Transform Infrared Micro – Spectroscopy (Micro – FTIR), This Paper is Based on a Presentation at the 8th International Conference of the Infrared and Raman Users' Group (IRUG) in Vienna, Austria, 26 – 29 March 2008, Vienna: IRUG, 119.

Mehrıng, F. (2011). *Karl Marks: Yaşam Öyküsü,*(çev. F. Şahin). İzmir: İlya Yayınları, 5.

Mengüşoğlu, T. (2008). *Felsefeye Giriş,*İstanbul: Remzi Kitabevi, 212-214-226.

Merçil, E. (1986). Gazneliler, H.D. Yılmaz. (Editör).*Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi,* Cilt: VI, İstanbul: Çağ Yayınları, 254.

Merçil, E. (2007). *Gazneliler Devleti Tarihi,* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 7-13.

Merrıtt, N.(2009). "Manet's Mirror and Jeff Wall's Picture for Women: Reflection or Refraction?", *Melbourne Art Journal,* 4, 1 – 16.

More, T.(2012). *Ütopya,*(çev. S. Usta). İstanbul: Kaynak Yayınları.

Mutluel, O. (2011). İslâm Sanatının Oluşumundaki Etkenler, *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,*11(1), 19 – 27.

Nardını, B. (2011). *Michelangelo: Bir Dâhinin Yaşam Öyküsü,* (çev. K. Atakay). İstanbul: Can Yayınları, 21, 24.

Naza- Dönmez, E. E.(2008). İznik Yeşil Camii ve Türk Mimarisindeki Yeri, İ.Delemen, S. Kepçe, A. Özdizbay ve Ö.Turak. (Editörler). *Prof. Dr. Haluk Abbasoğlu'na 65. Yaş Armağan,* Antalya: Vehbi Koç Vakfı Suna – İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yayınları, 807.

Nuhoğlu, G. (1995). *Beyhaki Tarihi'ne Göre Gazneliler'de Devlet Teşkilatı ve Kültür,*Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 36.

Ocak, A.Y.(2014). *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler (15. – 17. Yüzyıllar),* İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 17.

Oral, Z.eynep (2004). Erken Hıristiyan Cam Sanatında Altın Yaldız Bezeme, *Sanat Tarihi Dergisi,* 13(2), Ekim, 99 – 117.

Orhan, A. H. (2007). "Henri Matisse'in Sanatında Zaman ve Mekân Kavramı", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Dergisi,* 47(1), 77 – 93.

Ömer, F. (2004). Abbasî Halifesi Mehdî Dönemi (169 – 185 / 775 – 785) Üzerine Bazı Mülahazalar, *Çorum İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 3(6), 203 – 214.

Özaltın, F.N.ve Ölmez, F.N. (2011). Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde El Sanatlarından İzler, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi – ART – E,* Mayıs Dönemi, 7, 1 – 30.

Özcan, N. (2015). Nedim Gürsel'in Resimli Dünya Romanında Görseller, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume,* 10(4), Winter, 747 – 772.

Özdal, F. (2004). Barok Devri Yapıları (17. ve 18. Yy.), *İMO İzmir Şubesi Dergisi,* Haziran Dönemi, 117, 36 – 41.

Özkan, D. (2012). Modern Sanatların Gelişiminde Modern Sanat Kurumlarının Rolü ve Kurumsal Refleksivite, *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (KOSBED),* 24, 137 – 167.

Özkarakoç, Ö. (2012). Sanat Yapıtında Bağlamsal Eleştiri İçin Bir Deneme: Davud ve Golyat Örneği, *İdil Dergisi,* 1(2), 1 – 16.

Özkeçeci, İ. (2006). *Doğu Işığı: VII. – XIII. Yüzyıllarda İslâm Sanatı,* İstanbul: İlhan Özkeçeci Yayınları, 324.

Öztekin, A.(2008). *Siyaset Bilimine Giriş,* Ankara: Siyasal Kitabevi, 3, 21.

Öztürk, N.K.(2004). Machiavelli – Weber Perspektifinde Siyasal Liderlik Etiği, *Amme İdaresi Dergisi,* 32(2), 13 – 30.

Özüdoğru, Ş. (2013). Modern Sanat Akımları ve Moda, *İdil Dergisi,* 2(6), 211 – 238.

Parkınson, C. N. (1984). *Siyasal Düşüncenin Evrimi,* (çev. M. Harmancı). İstanbul: Remzi Kitabevi, 64-67.

Paz, O. (1994). Şiir ve Modernite, (çev. N. Tutal – Küçük). *Modernite Versus Postmodernite,* Ankara: Vadi Yayınları, 90-91.

Pırenne, H. (2012). *Ortaçağ Kentleri – Kökenleri ve Ticaretin Canlanması,* (çev. Ş. Karadeniz). İstanbul: İletişim Yayınevi, s. 20-43.

Pooke, G. & Whıtham, G. (2011). *Sanatı Anlamak,*(çev. T.Göbekçin). İstanbul: Optimist Yayınevi, 10.

Puglıese, M.; Cremonıese, P.; Ferrıantı, B.; Idelson, A.I.& Serıno, C. (2007). "The Restoration of a Painting by Umberto Boccioni", *Revista Brasileira de Arqueometria, Restauração e Conservação,* 1(3), 86 – 91.

Raıney, L.; Poggı, C. & Wıttman, L. (2009). *Futurism an Anthology,* New Haven & London: Yale University Press, 62.

Rıazanov, D. (2011). *K. Marx – F. Engels: Hayat ve Eserlerine Giriş,*(çev. R.Zarakolu). İstanbul: Belge Yayınları, 35.

Rıchardson, D. (2015). Alberti on Perspective: Calling His Bluff, Online Journal of Art and Design, 3(2), 14 – 36.

Rousseou, J.J. (2006). *Toplum Sözleşmesi,* (çev.V. Günyol). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 151.

Ruby, C. (2012). *Siyaset Felsefesine Giriş,*(çev. A.U.Kılıç). İstanbul: İletişim Yayınevi, 31.

Russo, T. M.; Woods, B.; Blum, F.& Watts, E.(2007). *The Dancers and Degas,* New York: The Metropolitan Museum of Art, 24.

Sabahat, H. (2012). *20. Yüzyıl'ın İlk Yarısında Avrupa Sanatı ve Soyut Resmin Öncüsü Vassily Kandisky,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, *S*ivas: 40.

Sagan, C. (2014). *Karanlık Bir Dünyada Bilimin Mum Işığı,*(çev. M. Göktepeli). Ankara: TÜBİTAK Yayınları, 98.

Sağlam, M.(1995). Resimde Mekân ve Derinlik Sorunları Üzerine, Türkiye' de Sanat, *Plastik Sanatlar Dergisi,* 19, Mayıs – Ağustos Dönemi, 52 – 54.

Sağlar – Onay, N. ve Rıccı, M. (2012). Stone as a Determinant of Architectural Identity in the Florence of Renaissance, *İTÜ AZ,* 9(2), 121 – 134.

Salimi, A. (2013). *İslâm Ülkelerinde Çağdaş Cami Mimarisi Sorunsalı*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yakındoğu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Ana Bilim Dalı Lefkoşa, 21.

Sam, R. (2010). *Siyasi Değer ve Siyasi Etik,* Bursa: Ezgi Kitabevi, 121.

Sander, O. (2000). *Siyasi Tarih: İlkçağlardan 1918'e,*Cilt: 1, Ankara: İmge Kitabevi, 44-45.

Sartori, G. (2014). *Demokrasi Teorisine Geri Dönüş,*(çev. T. Karamustafaoğlu ve M. Turhan), İstanbul: Sentez Yayıncılık, 61.

Schashcl, S. & Bucher, E. (2014). "Auguste Herbin – From the Lahumière Collection", *Press Release,* May, 1 – 2.

Selçuk, S. (1999). *Zorba Devletten Hukukun Üstünlüğüne,*Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 102.

Sevim, A. ve Merçil, E. (1995). *Selçuklu Devletleri Tarihi,* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 102.

Sezen, Y. (1999). Osmanlı'da Din – Devlet İlişkilerinin Teorik ve Teolojik Bağlarıyla Uyumu, *Yeni Türkiye Osmanlı Özel Sayısı,* Cilt: 6 – Teşkilat, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 44.

Sezer, C. (2010). "Kübizm'de Yüzeyin Çizgisel Düzenlemesi", *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 10(1), 289 – 304.

Sezgin, F. (2008).*İslâm'da Bilim ve Teknik,* İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 1.

Sezgin, H. (1984). *Türk ve İslâm Ülkeleri Mimarisine Toplu Bakış,* İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, 214.

Sezgül, İ. (2010). Marx'ın Diyalektik – Tarihsel Materyalizmi ve Etik, *Toplum Bilimleri Dergisi,* Temmuz Dönemi, 4(8), 231 – 244.

Shahmari, S. (2014). *Osmanlı ve İran Minyatürlerinde Figür Anlayışın Etnografik Açıdan İncelemesi,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum,6.

Shanes, E. (2010). *A Turner Biography,* London: The Turner Society, 2.

Smıth, P. (2009). *Rönesans ve Reform Çağı,*(çev. S. Çağlayan). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 76-77-103.

Sofuoğlu, H.(1994). Yeniden Üretimler, Simülasyon ve Postmodernizm, *Anadolu Sanat Dergisi,* 2, Aralık Dönemi, 147 – 160.

Soğancı, Ö. ve Bolat, K. E. (2014). *Sanat Felsefesi,* Eskişehir: Eskişehir Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Yayınları, 49.

Solana, G. (2013). "Pissarro", *Museo Thyssen – Bornemisza – Oficina de Prensa: 4 June to 15 September 2013,* 2.

Southgate, T. (2003). "Emil Nolde's Still Life, Tulips", *Excerpted from JAMA,* January, 289(4), 1 – 2.

Söğüt, B. ve Duman-Ercan, Y. (2011). Raffaello Santi'nin "The Fire in the Borgo" Adlı Freskinde Betimlenen Mimari Unsurlar Üzerine Bir Değerlendirme, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Ocak Dönemi, 8, 35 – 46.

Sperber, J. (2013). *Karl Marx: 19. Yüzyılda Yaşanmış Bir Hayat,*(çev. G.Durna). İstanbul: İletişim Yayınları, 79.

Stave, P. (2013). "Echoing the Scream: Andy Warhol Prints After Edvard Munch", *Scandinavian Review,* Spring, 6 – 21.

Strauss, L. (2009). *Politika Felsefesi Nedir*? (çev. S.Z.Hünler). İstanbul: Paradigma Yayınları, 30.

Şaman-Doğan,N. (2003). Bezemeye Bakış: Anadolu'da İlhanlı İzleri, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 20(1); 150 – 166.

Şaylan, G.(2006). *Postmodernizm,* Ankara: İmge Kitabevi, 42-43-50-53-57-58-60-64- 65-66-67-89.

Şen, Ö. (2006). *Yirminci Yüzyılda Avangard Sanatın Etkisinde Dönüşüme Uğrayan Desen Anlayışının Joseph Beuys Örneğinde İncelenmesi,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim – İş Eğitimi Ana Bilim Dalı, Adana, 8 – 9.

Şener, N.N.(2013). Fatih Camii Külliyesi Hazire Duvarları ve Çeşmelerin Restorasyonu İle Sponsor Olarak Restore Edilen Türbeler, *Vakıf Restorasyon Yıllığı,* 7, 157 – 178.

Şener, Ş. (2010). *20. Yüzyıl Soyutlama Sürecinde Geometrik Biçimlemenin Türk Resim Sanatına Yansıması,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Eğitimi Bilim Dalı, Edirne, 18.

Şeyban, L. (2013). İspanya'da Endülüs – İslâm Medeniyetinden Kalan İzler ve Eserler – I: Endülüs – İslâm Sanatı ve Medeniyetinin Temel Nitelikleri, *JASSS: International Journal of Social Science, July,* 6(7), 1005 – 1018.

Talu, N. (2010). Modernlik Söylemi: Endişeli Bakışlarda Modern Birey, *METU JFA,* 27(2), 141 – 171.

Tansuğ, S.(2006). *Resim Sanatı Tarihi,* İstanbul: Remzi Kitabevi, 260.

Taylor, C. (2010). *Modernliğin Sıkıntıları,*(çev. U. Canbilen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 98.

Tekin, B.B. (2012). Anadolu Selçuklu Kültürünü Anlamak: Sanat Tarihi Açısından Bir Değerlendirme, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 32(1), 21 – 32.

Tekin, G. (1995). Fatih Devri Türk Edebiyatı, *İstanbul Armağanı – I*, 161 – 233.

Tekin, S. ve Sipahi, E.B. (2014). Kent, Yönetim, Din, Siyaset ve Düşünce Bağlamında Orta Çağ Avrupası'na İlişkin Genel Bir Değerlendirme, *Tarih Okulu Dergisi (TOD),* Mart Dönemi, 17, 189 – 219.

Tekinel, T. (2007). *Türk Resim Sanatında Çıplak,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Sanat Dalı Resim – İş Eğitimi Sanat Dalı, Edirne, 15.

Tılly, C. (2005). *Avrupa'da Devrimler: 1492 – 1992,*(çev. Ö. Arıkan). İstanbul: Literatür Yayıncılık, 121.

Tımpano, N.J. (2011). "The Dialectics of Vision: Oskar Kokoschka and the Historiography of Expressionistic Sight", *Journal of Art Historiography,* 5, December, 1 – 13.

Timuçin, A. (1993). *Estetik,* İstanbul: BDS Yayınları, 69.

Tomkıns, C. (2014). *Duchamp: A Biography,* New York: The Museum of Modern Art, 12.

Touraıne, A. (2015). *Demokrasi Nedir?*(çev. O.Kunal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 270.

Trydıng, N. (2010). "Joan Miro´ and I", *Clinical Chemistry,* 56(4), 683 – 686.

Tunalı, İ. (2003). *Marksist Estetik,* İstanbul: Kaynak Yayınları, 23- 27.

Tunalı, İ. (2012). *Tasarım Felsefesine Giriş: Tasarım Modelleri ve Endüstri Tasarımı,* İstanbul: YEM Yayınları, 12 vd.

Tural, M.(2012). Mezopotamya ve Suriye'nin Fethi'nin Abbasilerdeki Tercüme Devrine Katkısı, *JASSS: International Journal of Social Science,* June, 5(3), 243 – 261.

Turan, O. (1996). *Selçuklular Tarihi ve Türk – İslâm Medeniyeti,* İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 49.

Turan, O. (2014). *Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi,* Cilt: 1 – 2, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 325.

Turani, A. (2000). *Dünya Sanat Tarihi,* İstanbul: Remzi Kitabevi, 90.

Tüfekçioğlu, A. (1997). *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazının Kullanımı*Yayımlanmamış Doktora Tezi*,* Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, 12.

Türe, F.(2006). İnsan Hakları Liberalizmin Tekelinde Mi? *Sivil Toplum Dergisi*, 13 – 14, Ocak – Haziran Dönemi, 29 – 30.

Türkdoğan, O. (2005). *İslâm Değerler Sistemi ve Max Weber,* İstanbul: IQ Kültür ve Sanat Yayınları, 65.

Türker, S. U.(2011). *Empresyonizm'den Postmodernizm'e Resim Sanatı,* İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, 23.

Türkmenoğlu, D. (2004). "Picasso, Kübizm ve Yansıtıcılık", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi,* 6, 1 – 12.

Türköne, M. (1994). Siyasi Ahlakın Yeniden Keşfi, *Yeni Türkiye Dergisi,* Kasım – Aralık Dönemi, 1, 47 – 48.

Türköne, M.(2011). *Siyaset,* İstanbul: Etkileşim Yayınevi, 4-6.

Uluç, L.(2006). *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar, XVI.Yüzyıl Şiraz Elyazmaları,* İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 61-469.

Uzunçarşılı, İ.H. (1988). *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri,* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 30.

Varlık- Şentürk, L. (2010). "İzlenimcilerin Duyumlara Dayalı Renk ve Işık Serüveni", *E – Journal of New World Sciences Academy,* 5(2), 86 – 103.

Vereycken, K.(2004). "Francisco Goya, the American Revolution, and the Fight Against The Synarchist Beast – Man", *Schiller Institute,* Winter, 13(4), 1 – 29.

Vıret, C. (2010). "Boundaries in Modern Representations of Bathers: An Assault on Male Sexual Pleasure", *This Paper was Written for Rebecca Gertmenian's Nineteenth and Twentieth Century Art Elective in the Fall of 2010,* Paris: Rebecca Gertmenian's Nineteenth and Twentieth Century Art Elective, 2.

Walters, J. D. (2000). *Modern Düşüncenin Krizi,*(çev. A.Medeni). İstanbul: İnsan Yayınları, 31.

Watson, O. (2008). İslâm Dünyası'nda Seramik, E. İhsanoğlu. (Editör).*İslâm Kültürü (Çeşitli Konuları İle),* Cilt: V, (çev. F.Eruz). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 867 – 868.

Wayne, M. (2009). *Marksizm ve Medya Araştırmaları: Anahtar Kavramlar, Çağdaş Eğilimler,*(çev. B.Cezar). İstanbul: Yordam Kitap, 79.

Weber, M. (2006). *Sosyoloji Yazıları,*(çev. T.Parla). İstanbul: İletişim Yayınları, 188 – 189.

Weber, M. (2009). *Protestan Ahlâk ve Kapitalizmin Ruhu,*(çev. G. Solmaz). İstanbul: Alter Yayıncılık, 67.

Wımmer, F.M.(2009). *Kültürlerarası Felsefe,*(çev. M. Tüzel). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 101.

Wınchell, K. (2009). *Cézanne and the Practice of Painting,* New Jersey: History of Art Department: Senior Honors Thesis Howard Lay, Faculty Adviser April 6th, 2009, 76.

Yalçınkaya, A. (2011). İlahi Siyaset, M.A. Ağaoğulları. (Editör).*Sokrates'ten Jakobenlere Batı'da Siyasal Düşünceler,* İstanbul: İletişim Yayınları, 218 – 220.

Yazıcı, N.(2013). *İlk Türk – İslâm Devletleri Tarihi,* Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 64.

Yazıcı, N.(2013/a). İlk Müslüman Türk Devletleri, C. Öztürk (Editör).*Türk Tarihi ve Kültürü,* Editör: Öztürk, Cemal, Ankara: PegemA Yayınevi, 42.

Yazoğlu, R. (2001). Martin Luther ve Thomas Hobbes'ta Din – Devlet İlişkisi, *EKEV Akademi Dergisi,*3(2), 221 – 235.

Yener, T.(2006). *Varoluşçu İzleklerđn Bacon, Malevich, Pollock ve Giacometti'nin Yapıtlarında Plastik Açıdan İncelenmesi,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı, Isparta, 18.

Yetkin, S.K.(2010). Leonardo da Vinci (1452 – 1519), *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi,* 26(36), 35 – 43.

Yıldırım, C. (2005). *Bilim Tarihi,* İstanbul: Remzi Kitabevi, 78-79.

Yıldırımer, Ş. (2012). İbn Rüşd Felsefesinin Latin Dünyasında Tanınması ve Latin İbn Rüşdçülüğü, *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,*14(25 – 1), 93 – 114.

Yıldız, M. (2010). İbn-iHaldun'un Tarihselci Devlet Kuramı, *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 10, Güz Dönemi, 25 – 55.

Yılmaz, Coşkun (2002). Osmanlı Siyaset Düşüncesinde Kavramlar, H.C. Güzel, K.Çiçek ve S.Koca. (Editörler).*Türkler Ansiklopedisi,* Cilt: 11, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 34.

Yılmaz, L. (2010). *Modern Zamanın Tarihi: Batı'da Yeni'nin Değer Haline Gelişi,*İstanbul: Metis Yayınları, 65.

Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat,* Ankara: Ütopya Yayınevi, 94, 95.

Yılmaz, M.(2012). Modern, Çağdaş, Güncel, Postmodern, *Sanatın Günceli, Güncelin Sanatı,*Editör: Yılmaz, Mehmet, Ankara: Ütopya Yayınevi, s. 22 – 31.

Yılmaz, M.(2013). *Modernden Postmoderne Sanat,* Ankara: Ütopya Yayınevi, 33.

Yılmaz, N. ve Doğan, K.C.(2013). Max Weber'de Etik – Siyaset İlişkisi, *Turkish Studies – International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,* 8(6), Spring, 881 – 893.

Yurdusev, A. N.(2006). Uluslararası İlişkiler Öncesi. İ. Dağı, (Editör). *Devlet, Sistem ve Kimlik: Uluslararası İlişkilerde Temel Yaklaşımlar*,İstanbul: İletişim Yayınevi, 38.

Yüzbaşıyev, M. (2010). Resim Sanatının Kuralları, *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi,* 2, 213 – 225.

Zıss, A. (2009). *Estetik – Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi,*(çev. Y.Şahan). İstanbul: Hayalbaz Yayınları, 31 – 41.

Zweıg, S. (2012). *Montaigne,*(çev. A. Cemal). İstanbul: Can Yayınları, 66.

Görseller Tablosu

GÖRSEL NO	2.1
GÖRSEL ADI/KONUSU	Katakomp
DÖNEMİ	M.S. 2. yüzyıl
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Roma

GÖRSEL NO	2.2
GÖRSEL ADI/KONUSU	Angouleme Katedrali
DÖNEMİ	Antik Dönem
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Mimari
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Fransa

GÖRSEL NO	2.3
GÖRSEL ADI/KONUSU	Milano Katedrali
DÖNEMİ	
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Mimari
BOYUTLARI	
SERGİLENME	İtalya

GÖRSEL NO	2.4
GÖRSEL ADI/KONUSU	Salisbury Katedrali vitray detayı
DÖNEMİ	
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Gotik mimari
BOYUTLARI	
SERGİLENME	İngiltere

GÖRSEL NO	2.5
GÖRSEL ADI/KONUSU	Priscilla Katakompu'ndan duvar resmi
DÖNEMİ	
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Katakomp
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Roma

GÖRSEL NO	2.6
GÖRSEL ADI/KONUSU	Meryem ve Kucağında İsa
DÖNEMİ	Orta Bizans Dönemi
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Mozaik
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	Ayasofya

GÖRSEL NO	2.7
GÖRSEL ADI/KONUSU	Kariye Cami
DÖNEMİ	Son Bizans Dönemi
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Mozaik
BOYUTLARI	
SERGİLENME	

GÖRSEL NO	2.8
GÖRSEL ADI/KONUSU	İkona
DÖNEMİ	Son Bizans Dönemi
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Mozaik
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Antalya Müzesi

GÖRSEL NO	2.9
GÖRSEL ADI/KONUSU	Aristoteles ders verirken 13. yüzyıl elyazması
DÖNEMİ	Orta Bizans Dönemi
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Mozaik
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Göreme

GÖRSEL NO	2.10
GÖRSEL ADI/KONUSU	İmam Ali'nin ejderhayı öldürmesi
DÖNEMİ	14. Yüzyıldan itibaren
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Mozaik
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Reza Abbasi Museum of Tehran

GÖRSEL NO	2.11
GÖRSEL ADI/KONUSU	Varka ve Gülşah
DÖNEMİ	7. Yüzyıl
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Minyatür
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Topkapı Sarayı

GÖRSEL NO	2.12
GÖRSEL ADI/KONUSU	Yeşil Türbe Çinileri
DÖNEMİ	16. yy.
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Mimari
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Bursa

GÖRSEL NO	2.13
GÖRSEL ADI/KONUSU	Milet İşi İznik Kasesi
DÖNEMİ	Erken Dönem Osmalı
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Seramik
BOYUTLARI	
SERGİLENME	İznik

GÖRSEL NO	2.14
GÖRSEL ADI/KONUSU	Fatih Albümü Av Sahnesi
DÖNEMİ	1468
SANATÇISI	Amasyalı Cerrah Şerafettin
TEKNİĞİ	Minyatür
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Gazne

GÖRSEL NO	2.15
GÖRSEL ADI/KONUSU	Cerrahiye –i İlhaniye Minyatürü
DÖNEMİ	1468
SANATÇISI	Amasyalı Cerrah Şerafettin
TEKNİĞİ	Minyatür
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Gazne

GÖRSEL NO	3.1
GÖRSEL ADI/KONUSU	Giotto di Bondone(1266/7-1337)
DÖNEMİ	1302-1305
SANATÇISI	Anna'ya Müjde.
TEKNİĞİ	Fresko
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Arena Şapeli , Padova, İtalya

GÖRSEL NO	3.2
GÖRSEL ADI/KONUSU	*Kutsal Üçlü*
DÖNEMİ	. 1426-28,
SANATÇISI	Masaccio
TEKNİĞİ	Fresko
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Santa Maria Novella Kilisesi, Floransa, İtalya

GÖRSEL NO	3.3
GÖRSEL ADI/KONUSU	*Ölü İsaya Ağıt*
DÖNEMİ	1500
SANATÇISI	Andrea Mantegna,
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlı boya
BOYUTLARI	
SERGİLENME	Galleria Brera, Milano, İtalya

GÖRSEL NO	3.4
GÖRSEL ADI/KONUSU	*Son Akşam Yemeği*,
DÖNEMİ	1495-98
SANATÇISI	Leonardo da Vinci,
TEKNİĞİ	
BOYUTLARI	
SERGİLENME	St. Maria delle Grazie Manastırı, Milano

GÖRSEL NO	3.5
GÖRSEL ADI/KONUSU	*Adem'in Yaratılışı*,
DÖNEMİ	1510
SANATÇISI	Michelangelo
TEKNİĞİ	Fresko
BOYUTLARI	280 x 570 cm
SERGİLENME	Sistine Şapeli, Vatikan

GÖRSEL NO	3.6
GÖRSEL ADI/KONUSU	*Matta'ya İlham Gelmesi*
DÖNEMİ	1602
SANATÇISI	Caravaggio
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	292 x 186 cm
SERGİLENME	San Luigi dei Francesi, Roma

GÖRSEL NO	3.7
GÖRSEL ADI/KONUSU	*Et in Arcadia Ego*
DÖNEMİ	1638-39
SANATÇISI	Nicolas Poussin.
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	85 x 121 cm
SERGİLENME	Louvre Müzesi, Paris

GÖRSEL NO	4.1
GÖRSEL ADI/KONUSU	*Horatiiler'in Yemini*.
DÖNEMİ	1784
SANATÇISI	Jacques-Louis David
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	326 x 420 cm
SERGİLENME	Louvre Müzesi, Paris

GÖRSEL NO	4.2
GÖRSEL ADI/KONUSU	Gece Devriyesi
DÖNEMİ	1642
SANATÇISI	Rembrandt
TEKNİĞİ	Yağlı boya
BOYUTLARI	
SERGİLENME	

GÖRSEL NO	4.3
GÖRSEL ADI/KONUSU	Judith Holofernes'in kafasını keserken
DÖNEMİ	
SANATÇISI	Caravaggio
TEKNİĞİ	
BOYUTLARI	
SERGİLENME	

GÖRSEL NO	4.4
GÖRSEL ADI/KONUSU	Marat'ın Ölümü
DÖNEMİ	
SANATÇISI	Jacques-Louis David
TEKNİĞİ	
BOYUTLARI	
SERGİLENME	

GÖRSEL NO	4.5
GÖRSEL ADI/KONUSU	3 Mayıs 1808
DÖNEMİ	1808
SANATÇISI	Goya
TEKNİĞİ	
BOYUTLARI	
SERGİLENME	

GÖRSEL NO	4.6
GÖRSEL ADI/KONUSU	2 Mayıs 1808 "The Second of May, 1808"
DÖNEMİ	1808
SANATÇISI	Goya
TEKNİĞİ	
BOYUTLARI	
SERGİLENME	

GÖRSEL NO	4.7
GÖRSEL ADI/KONUSU	Halka Yol Gösteren Özgürlük
DÖNEMİ	1830
SANATÇISI	Delacroix
TEKNİĞİ	
BOYUTLARI	
SERGİLENME	

GÖRSEL NO	4.8
GÖRSEL ADI/KONUSU	Eyfel ve Özgük Anıtı Heyketraş ve Mimar
DÖNEMİ	
SANATÇISI	Alexandre Gustave Eiffel
TEKNİĞİ	
BOYUTLARI	
SERGİLENME	

GÖRSEL NO	4.9
GÖRSEL ADI/KONUSU	Guernica
DÖNEMİ	
SANATÇISI	Picasso
TEKNİĞİ	
BOYUTLARI	
SERGİLENME	

GÖRSEL NO	4.10
GÖRSEL ADI/KONUSU	BAUHAUS 1919'da Weimar'da Mimar Walter Gropius'un kurduğu Mimarlık ve Güzel Sanatlar Okulu
DÖNEMİ	
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	Afiş
BOYUTLARI	
SERGİLENME	

GÖRSEL NO	4.11
GÖRSEL ADI/KONUSU	Gamalı Haç
DÖNEMİ	
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	
BOYUTLARI	
SERGİLENME	

GÖRSEL NO	4.12
GÖRSEL ADI/KONUSU	Alman Sergi Evi
DÖNEMİ	
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	
BOYUTLARI	
SERGİLENME	

GÖRSEL NO	4.13
GÖRSEL ADI/KONUSU	Kathe Kollwitz
DÖNEMİ	
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	
BOYUTLARI	
SERGİLENME	

GÖRSEL NO	4.14
GÖRSEL ADI/KONUSU	Frank Loyd Wright New York
DÖNEMİ	
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	
BOYUTLARI	
SERGİLENME	

GÖRSEL NO	4.15
GÖRSEL ADI/KONUSU	Frances Bacon –Papa Innocent X
DÖNEMİ	
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	
BOYUTLARI	
SERGİLENME	

GÖRSEL NO	4.13
GÖRSEL ADI/KONUSU	Francis Bacon, Etle Beraber Figür,1954, Chicago Enstitüsü
DÖNEMİ	
SANATÇISI	
TEKNİĞİ	
BOYUTLARI	
SERGİLENME	

GÖRSEL NO	4.14
GÖRSEL ADI/KONUSU	Spring
DÖNEMİ	
SANATÇISI	Paul Jackson Polloc
TEKNİĞİ	
BOYUTLARI	
SERGİLENME	

GÖRSEL NO	5.1.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Dualar Aynı Dildendir
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	H. Gülnaz Tezcan
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Karışık Teknik
BOYUTLARI	80 x 150
SERGİLENME	

GÖRSEL NO	5.2.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Çağ Yangını
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	H. Gülnaz Tezcan
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Karışık Teknik
BOYUTLARI	100 x 110
SERGİLENME	

GÖRSEL NO	5.3.
GÖRSEL ADI/ KONUSU	Bölünme
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	H. Gülnaz Tezcan
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Karışık Teknik
BOYUTLARI	50 x70
SERGİLENME	

GÖRSEL NO	5.4.
GÖRSEL ADI/ KONUSU	Kıyamet
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	H. Gülnaz Tezcan
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Karışık Teknik
BOYUTLARI	80x80
SERGİLENME	

GÖRSEL NO	5.5.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Zulüm
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	H.Gülnaz Tezcan
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Karışık Teknik
BOYUTLARI	80 x 80
SERGİLENME	

GÖRSEL NO	5.6.
GÖRSEL ADI/KONUSU	İhtilal
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	H.Gülnaz Tezcan
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Karışık Teknik
BOYUTLARI	100 x 110
SERGİLENME	

GÖRSEL NO	5.7.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Zulüm
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	H.Gülnaz Tezcan
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Karışık Teknik
BOYUTLARI	60 x 80
SERGİLENME	

GÖRSEL NO	5.8.
GÖRSEL ADI/KONUSU	Dualar aynı Dildendir-2
DÖNEMİ	2016
SANATÇISI	H.Gülnaz Tezcan
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Karışık Teknik
BOYUTLARI	35 x 50
SERGİLENME	

EKLER

EK-1. Türk Sanatçılarının Bulgaristan SmolyanResim Sergisi



EK-2. Katılım Belgesi



Katılım Belgesi

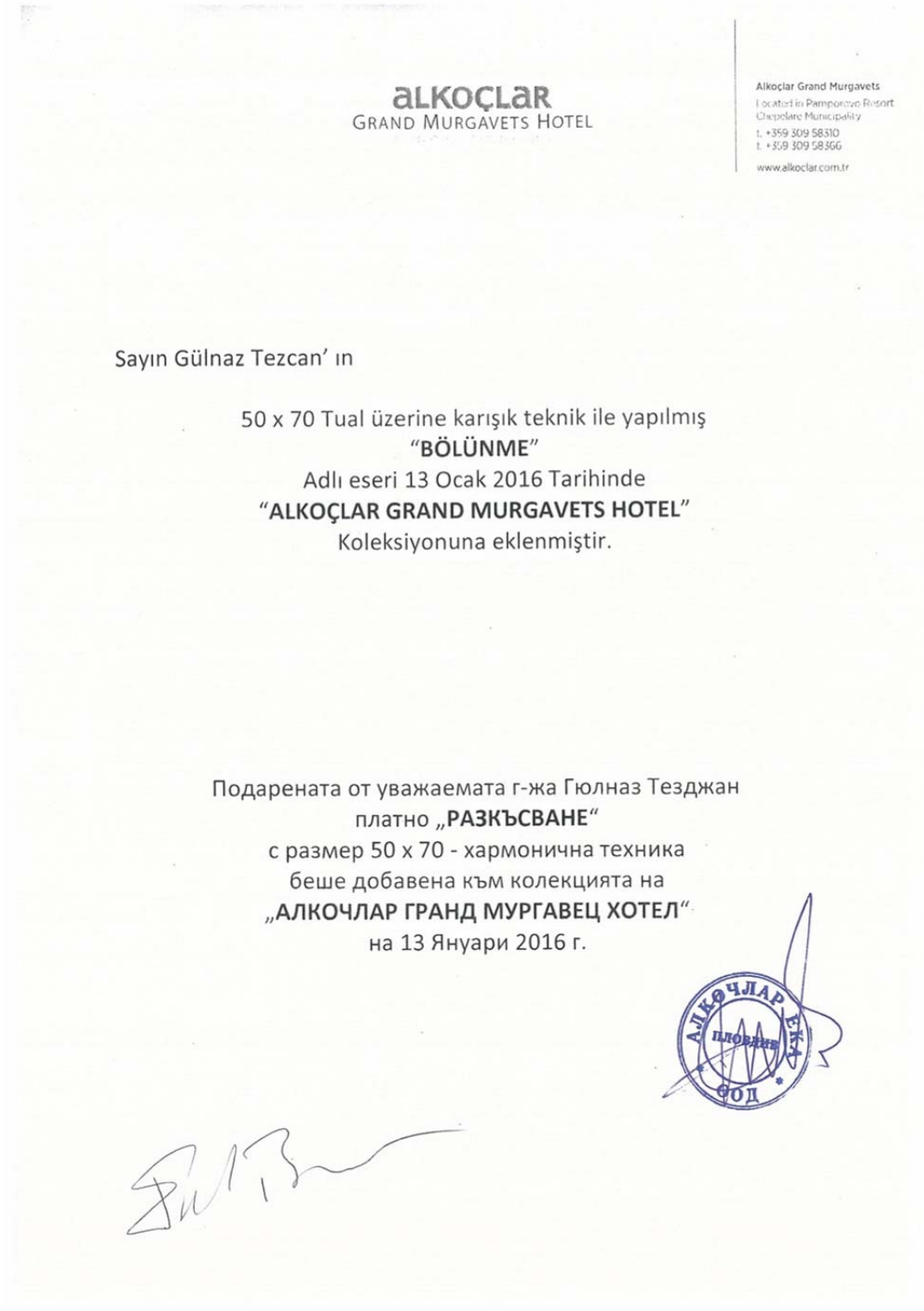
Türk Sanatçılarının Bulgaristan Smolyan resim sergisi

Sayın : Gülnaz TEZCAN

09 - 14 Ocak 2016 tarihleri arasında Bulgaristan Smolyan'da düzenlenen resim sergisine katılımınızdan dolayı teşekkür eder, çalışmalarınızda başarılar dileriz.

Aynur AÇIKGÖZ
Başkan
BALKAN KADINLARI DERNEĞİ Adına

EK-3. Alkoçlar Otel Arşiv Belgesi



ALKOÇLAR
GRAND MURGAVETS HOTEL

Alkoçlar Grand Murgavets
Located in Pamporovo Resort
Chepelare Municipality
t. +359 309 58310
f. +359 309 58366
www.alkoclar.com.tr

Sayın Gülnaz Tezcan' ın

50 x 70 Tual üzerine karışık teknik ile yapılmış
"**BÖLÜNME**"
Adlı eseri 13 Ocak 2016 Tarihinde
"**ALKOÇLAR GRAND MURGAVETS HOTEL**"
Koleksiyonuна eklenmiştir.

Подарената от уважаемата г-жа Гюлназ Тезджан
платно „**РАЗКЪСВАНЕ**"
с размер 50 x 70 - хармонична техника
беше добавена към колекцията на
„**АЛКОЧЛАР ГРАНД МУРГАВЕЦ ХОТЕЛ**"
на 13 Януари 2016 г.

АЛКОЧЛАР ЕАД
ПЛОВДИВ
ФОД

ÖZGEÇMİŞ

H. GÜLNAZ TEZCAN

Cinnah Caddesi No:33/3

Çankaya-Ankara-Türkiye

0(312) 439 99 29 – 0 (532) 360 36 30

E-mail : naztemmuz35@gmail.com



KİŞİSEL BİLGİLER

Doğum Tarihi :02.08.1970

Uyruk : T.C

Doğum Yeri : Elazığ

Sürücü Belgesi : B Sınıfı

Medeni Durum : Evli

EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite 1 (Lisans)	Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi
2012	Resim-İş Öğretmenliği (3.44 Onur)
Üniversite 2 (Lisans)	Anadolu Üniversitesi A.Ö.F
1994	İş İdaresi
Üniversite 3 (Lisans)	**İstanbul Üniversitesi Felsefe Lisans**
2014	
Lise	Ankara Mamak Lisesi
Yabancı Dil	İngilizce / ODTÜ Yabancı Diller Yüksek Okulu
	Dil Sertifikası /Upper – Intermediate (2008)

İŞ TECRÜBESİ

2015-2016	TED Konya Ereğli Koleji	Resim Öğretmeni
2014-2015…..	EMRE SEN MSSM	Okul Müdürü
2013-	Uğur Mumcu Vakfı	Resim Öğretmeni
2012-.....	ERGE SANAT	Resim Öğretmeni

STAJ

2011 Ankara Güzel Sanatlar Anadolu Lisesi

2012 Gülen Muharrem Pakoğlu İlköğretim Okulu

YETKİNLİKLER / SERTİFİKALAR

İyi derecede -Microsoft Ofis Programları (Word-Excel-Power Point)

ODTÜ Yabancı Diller Yüksek Okulu Dil Sertifikası /Upper – Intermediate (2008)

UMAG Sanat Felsefesi Semineri Sertifika Programı

UMAG Felsefeye Giriş/Felsefe Yazın İlişkisi Semineri Sertifika Programı

GAZİ ÜNİVERSİTESİ İLETİŞİM FAKÜLTESİ - BELTEK ORTAK ORGANİZASYONU

Organizasyon ve Tanıtım Sertifika Programı 2013

GAZİ ÜNİVERSİTESİ İLETİŞİM FAKÜLTESİ - BELTEK ORTAK ORGANİZASYONU

Halkla İlişkiler ve İletişim Sertifika Programı 2013

ÇAHEM Bilgisayar Destekli Reklam ve Tasarım Programı (Photo Shop /Corel/ Illistrator) Sertifikası 2010

TMMOB Makina Mühendisleri Odası Autocad Çizim Programı Sertifikası 1999

ÖDÜLLER VE SERGİLER

1980'de PTT'nin düzenlediği "Spor " konulu yarışmada Türkiye 2.' liği

1981' de THK'nun düzenlediği "Atatürk ve Sivil Havacılık " konulu yarışmada Mansiyon

2010' da Gazi Üniversitesi "I. Türk Dünyası Spor Oyunları" adlı Logo/Tasarım yarışmasında 2.' liği

2003	Dali Sanat Galerisi	Kişisel Sergi
2005	Ankara Tenis Kulübü	Kişisel Sergi
2009	Çağdaş Sanatlar Merkezi	Kişisel Sergi
2014	Erge Sanat Galerisi	Kişisel Sergi
2016	Müjdat Gezen Sanat Merkezi	Kişisel Sergi
2009	Gazi Üniversitesi Öğrencileri	Karma Sergi (Temel Tasarım)
2011	Gazi Üniversitesi Öğrencileri	Karma Sergi (7/24 Grafik Sergisi)
2011	Gazi Üniversitesi Öğrencileri	Karma Sergi (Seramik Sergisi)
2011	Gazi Üniversitesi Öğrencileri	Karma Sergi (Serigrafi Baskı Sergisi)

2012 Gazi Üniversitesi Öğrencileri Karma Sergi (İşimiz Gücümüz Grafik /Grafik Sergisi)

2013 Pr.Dr. Alaybey Karoğlu Sanatda 30.Yıl Etkinlikleri Karma Sergisi

Ankara Resim Heykel Müzesi

2014 Alan Atölye Soma İçin Karma Sergi

2015 Foyart Galeri Bedenin Su Toprak ve Acı ile Hikayesi Karma Sergi

2015 Transparan Sanat Galarisi AGSAD 1.Kuruluş Yıldönümü Karma Sergisi

2016 Türk Sanatçılarının Pamporovo-Smolyan Karma Sergisi Bulgaristan

2016 GESAM Türkiye Sergileri Denizli

2016 GESAM Türkiye Sergileri Rize

2016 GESAM Türkiye Sergileri Bilecik

2016 Amkart Sanat Fuarı Ankara

2016 Dünya Kadınlar Günü/Çankıra Karatekin Ünversitesi Çankırı

2016 Dünya Kadınlar Günü/Balat Kültür Merkezi İstanbul

2016 İdemenler Söke Belediyesi Söke/Aydın



GAZİ GELECEKTİR...

