



**SANATSAL PRATİKTE
ANLAYIŞ VE ÖĞRETİ OLARAK ZAMBAK MOTİFİ**

Cansu ÇELEBİ

Yüksek Lisans Tezi

Resim Anasanat Dalı

2023

Her hakkı saklıdır

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

**SANATSAL PRATİKTE ANLAYIŞ VE ÖĞRETİ OLARAK
ZAMBAK MOTİFİ**

(Lily Theme as Conception and Doctrine in Artistic Practice)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Cansu ÇELEBİ

Danışman: Prof. Fevziye EYİGÖR PELİKOĞLU

Erzurum

Kasım 2023



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
Graduate School of Fine Arts

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Cansu ÇELEBİ tarafından hazırlanan “SANATSAL PRATİKTE ANLAYIŞ VE ÖĞRETİ OLARAK ZAMBAK MOTİFİ” başlıklı çalışması 17/11 / 2023 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Resim Ana Sanat Dalı, Resim Sanat Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı:	Dr.Öğr.Üyesi Müsebbih FINDIK TÜTÜN <i>Bitlis Eren Üniversitesi</i>	ASLI ISLAK İMZALIDIR
Danışman:	Prof.Fevziye EYİGÖR PELİKOĞLU <i>Atatürk Üniversitesi</i>	ASLI ISLAK İMZALIDIR
Jüri Üyesi:	Dr.Öğr.Üyesi Halil DAŞKESEN <i>Atatürk Üniversitesi</i>	ASLI ISLAK İMZALIDIR

Enstitü Yönetim Kurulunun
..../.../.... tarih ve sayılı
kararı.

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

Prof. Dr.Ahmet Selim DOĞAN

Enstitü Müdürü

ASLI ISLAK İMZALIDIR



ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “SANATSAL PRATİKTE ANLAYIŞ VE ÖĞRETİ OLARAK ZAMBAK MOTİFİ” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

17/11 2023

Cansu ÇELEBİ

ASLI ISLAK İMZALIDIR

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

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

ÖN SÖZ

“Sanatsal Pratikte Anlayış ve Öğreti Olarak Zambak Motifi” adlı bu tez çalışması sembolik anlamı kültürlere göre değişkenlik gösteren zambak çiçeğinin bilimsel, felsefi, ideolojik temsili değerinin, sanatsal ilke ve kuramların bütününe yayılan tekrarlarla dayalı bir motif olduğu hakkındadır; zambak çiçeğinin türlü renk ve çeşitte olan form özelliklerinin tarih öncesi çağlardan günümüze her türden kültürel nesne üzerinde izinin sürülebilmesi, onun salt güzel kokulu, güzel görünüşlü bir bitki olmadığını kavramakla sonuçlanmıştır.

Zambak çiçeğinin anlamı ve önemi, insanın varoluşsal sorgulamalarında kadının rolünün ne olduğu ve ne olmadığı hakkında bellek işlevi görmesinden kaynaklanmış, dolayısıyla birçok sanatçının eserinde gözlemlendiği üzere vazgeçilmez bir form haline geliş kaçınılmaz olmuştur. Konunun geniş kapsamı büyük zorlukları beraberinde getirmiş, bütüncül bakış açısı edinmek kolay olmamıştır.

Bütün bu zorlu süreçte çalışmalarına yön veren danışman hocam, sayın Prof. Fevziye EYİĞÖR PELİKOĞLU’na teşekkürü borç bilirim. Ayrıca, maddi-manevi destekleriyle daima yanımda olan, haklarını asla ödeyemeyeceğim AİLEM’e minnettarlığımı bildirmek isterim.

Erzurum, 2023

Cansu ÇELEBİ

ÖZ
YÜKSEK LİSANS TEZİ
SANATSAL PRATİKTE ANLAYIŞ VE ÖĞRETİ OLARAK ZAMBAK MOTİFİ

Cansu ÇELEBİ

Kasım 2023, 86 sayfa

Amaç: Sanat tarihsel süreçte ve kültürel yaşantıda sembolik değeri olan zambak çiçeğinin önemini belirginleştiren anlam katmanlarının günümüz bakış açısından irdelenmesi tez çalışmasının temel amacı olmuştur. Amaca uygun kapsam günümüz sanatına özgü bir olgu olarak değerlendirilmiştir.

Yöntem: Tez konusu nitel bir çalışma olarak geliştirilmiştir. Konuyla ilgili literatürü inceleme, gözlemleme ve betimleme tekniği kullanılmıştır. Elde edilen verilerin sanatsal tasarım sürecine dahil edilebilirliği tartışılmış, zambak çiçeği formundan esinlenilmiş performatif ve fotografik beden imgesinin üretildiği sanatsal uygulama alanı yaratılmıştır.

Bulgular: ‘Zambak motifi’, Girit uygarlığında, Yunan mitolojisinde, Hristiyanlık öğretilerinde masumiyet, saflık, bekaret sembolü olarak kullanılmıştır; mimaride ve el sanatlarında stilize bezeme ögesi olarak çeşitlenir, siyasi statüye işaret eder. Klasik resim ve heykel sanatında natüralist veya soyut unsurları bünyesine alabilen plastik bir değerdir. Çağdaş sanat örneklerinde zambak motifi, tematik ve biçimsel özellikleri ile sanatsal ifadeye tarihi, kültürel, sosyal ve siyasal bağlam yaratma olanağı sunmuştur.

Sonuç: Zambak çiçeğinin kendisi, aşağı kıvrık yapraklardan ve mızrak ucu biçiminde yükselen dikey bir orta yapraktan oluşan üç yapraklı anatomisi, güzelliği, kokusu ve zarafeti ile tüm çağlarda ve farklı kültürlerde gözlemlenebilen bir sembol değer oluşu sayesinde, çeşitli sanatsal üslup ve tarzları kavrama, aralarındaki anlayış farkını anlama ve anlamlandırmada iyi bir örnekçe teşkil etmiştir.

Anahtar Kelimeler: Zambak Çiçeği, Zambak Motifi, Anlayış, Öğreti

ABSTRACT
MASTER THESIS
LILY THEME AS CONCEPTION AND DOCTRINE IN ARTISTIC PRACTICE
Cansu ÇELEBİ
November 2023, 86 pages

Propose: The main purpose of the thesis study is to examine the layers of meaning that highlight the importance of the lily flower, which has a symbolic value in the historical process of art and cultural life, from today's point of view. Appropriate scope has been evaluated as a phenomenon specific to today's art.

Method: The thesis topic was developed as a qualitative study. The technique of examining, observing and describing the literature on the subject was used. The inclusion of the obtained data in the artistic design process was discussed, and an artistic application area was created where the performative and photographic body image inspired by the lily flower form was produced.

Findings: The 'lily motif' was used as a symbol of innocence, purity and virginity in Cretan civilization, Greek mythology and Christian doctrines. It diversifies as a stylized decoration element in architecture and handicrafts, indicating political status. It is a plastic value that can incorporate naturalist or abstract elements in classical painting and sculpture art. In contemporary art examples, the lily motif, with its thematic and stylistic features, offers the opportunity to create historical, cultural, social and political contexts for artistic expression.

Results: The lily flower itself is a symbol value that can be observed in all ages and different cultures with its three-leaf anatomy, beauty, scent and elegance consisting of down-curved leaves and a vertical middle leaf rising in the shape of a spearhead, to grasp various artistic styles and styles, to understand the difference in understanding between them. and set a good example in interpretation.

Keywords: Lily Flower, Lily Motif, Comprehension, Doctrine

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	iv
ÖZ.....	v
ABSTRACT.....	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

Zambak Çiçeğinin Formal Yapısı ve Sembolik Değeri.....	3
Bir Bitki Olarak Zambak Çiçeğinin Özellikleri	3
Kültür Tarihindeki Öğretilerde Zambak Çiçeğinin Sembolik Kullanımı.....	4
Zambak Çiçeği Söyleni.....	10

İKİNCİ BÖLÜM

Zambak Motifinin Klasik Sanat Anlayışına Özgü Yansımaları	15
Zambak Çiçeğinin Zambak Motifine Dönüşümü	15
XIV.Yüzyıl'dan XVII.Yüzyıl'a Avrupa Resminde Zambak Çiçeği Sembolizmi... ..	21
Simon Martini ve Lippo Memmi.....	21
Robert Campin.....	22
Jan van Eyck	23
Michele Pannonio.....	24
Leonardo Da Vinci.....	25
Hugo Van Der Goes.....	26
Hans Memling.....	29
Sandro Botticelli.....	30
Albert Dürer.....	32
Genç Ludger Tom Ring	33
Yaşlı Jan Brueghel ve Genç Jan Brueghel.....	34
Lorenzo Lotto	35
Giovanni Battista Tiepolo	36

XIX.Yüzyıl Sembolizminde Zambak Çiçeği.....	38
Dante Gabriele Rosetti,	41
Edward Burne-Jones.....	43
Charles Allston Collins,	44
Alphonse Mucha.....	45
Fernand Khnopff.....	46
John Singer Sargent,	47

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Zambak Motifinin Modern Sanat Anlayışına Özgü Yansımaları	49
Claude Monet.....	50
Piet Mondrian.....	51
Tamara Lempicka.....	54
Diego Rivera.....	56
Georgia O’Keeffe	59
William Kentridge.....	61
Marcel Duchamp.....	62
Juddy Chicago.....	64

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Uygulama Raporu.....	66
Uygulamanın Yapılış Gerekçesi.....	66
İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar.....	67
Uygulamanın Düşünsel Yönü	72
 SONUÇ.....	73
KAYNAKÇA.....	74
ÖZGEÇMİŞ.....	86

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Bazı Zambak Çiçeği Türleri ve Özellikleri.....	3
Şekil 2. Zambak Çiçeğinin Anatomik Yapısı	4
Şekil 3. Amnisos'taki Kırmızı ve Beyaz Zambaklı Minos Duvar resmi	5
Şekil 4. Amnisos'taki Kırmızı ve Beyaz Zambaklı Minos Duvar Resmi (Detay)	5
Şekil 5. Bahçede dinlenen dişi ve erkek aslanı gösteren oyma panonun solunda yer alan zambak çiçeği.	6
Şekil 6. Mezar kabartması. Zambak tarımı yapan Mısırlılar.....	7
Şekil 7. Karnak Amun Tapınağı önündeki zambak ve papirüs bitkili sütunlar.....	7
Şekil 8. Fleur-de-Lis Armaları	9
Şekil 9. Jacopo Tintoretto, “The Origin of the Milky Way (Saman yolunun kökeni)”	11
Şekil 10. Mısır ve Babil'den Fransa Dukalıklarına geçen Fransa Krallık Armasına dönüşen Fleur de-Lis sembolleri.....	16
Şekil 11. Pazırık'ta V. Kurgan'dan Çıkan Renkli Keçeden detay.....	17
Şekil 12. Dura Europos Evi'nde Bulunan Zambak Motifli Bronz At Koşum Süsü.....	18
Şekil 13. Kıpti Tekstil Sanatındaki X Formlu Dekoratif Zambak Motifleri	18
Şekil 14. Fleur-de-Lis sembolleri taşıyan bayrağın Clovis'e verilmesini anlatan sahne	20
Şekil 15. Simone Martini ve Lippo Memmi, ”Meryem'e Müjde”.....	22
Şekil 16. Robert Campin , “Kutsal Bakire'nin Müjdesi”	23
Şekil 17. Jan Van Eyck, “Tebliğ”	24
Şekil 18. Michele Pannonio, “Tahta Çıkan Ceres”	25
Şekil 19. Leonardo da Vinci, “Meryem'e Müjde”	26
Şekil 20. Hugo Van Der Goes, “Kralların Hayranlığı”	27

Şekil 21.	Hugo Van Der Goes, “Partinari Altarpiece”	28
Şekil 22.	Hans Memling, “Duyuru”	30
Şekil 23.	Hans Memling, “Sürahide Çiçekler”	30
Şekil 24.	Sandro Botticelli, “Müjde”	31
Şekil 25.	Albrecht Dürer, “Zambak Çalışması”	32
Şekil 26.	Albrecht Dürer, “Sakallı Zambak”	33
Şekil 27.	Albrecht Dürer, “Türk şapkalı Zambak”	33
Şekil 28.	Ludger Tom Ring, “Süsenli Vazo”	34
Şekil 29.	Ludger Tom Ring, “Beyaz Zambaklı Vazo”	34
Şekil 30.	Yaşlı Jan Brueghel, “Vazoda Çiçekler”	35
Şekil 31.	Genç Jan Brueghel, “Seramik Çiçek Bukete”	35
Şekil 32.	Lorenzo Lotto, “Müjde”	36
Şekil 33.	Giovanni Battista Tiepolo, “Günahsız Gebelik”	37
Şekil 34.	Dante Gabriele Rossetti, “Müjde”	41
Şekil 35.	Dante Gabriele Rossetti, “Bakire Meryem’in Kızlığı”	42
Şekil 36.	Edward Burne-Jones, “Müjde, Tanrı’nın Çiçeği”	43
Şekil 37.	Charles Allston Collins, “Manastır Düşünceleri”	44
Şekil 38.	Alphonse Mucha, “Zambak Çiçeği Serisi”	45
Şekil 39.	Alphonse Mucha, “Maude Adams”	45
Şekil 40.	Alphonse Mucha, “Poster”	46
Şekil 41.	Fernand Khnopff, “Bir Yalnız Kadın”	47
Şekil 42.	Jonh singer sargent, “Karanfil, zambak, zambak, gül”	48
Şekil 43.	Claude Monet, “Nilüfer Göleti”	50
Şekil 44.	Claude Monet, “Nilüfer Göleti Su Zambakları”	50
Şekil 45.	Orangerie Müzesi	51

Şekil 46. Piet Mondrian , “Kırmızı Gladiolin”.....	52
Şekil 47. Piet Mondrian, “Mavi arkaplanlı kırmızı Amaryllis”	52
Şekil 48. Piet Mondrian, “Dinsel İmge”.....	53
Şekil 49. Tamara Lempicka, “Calla Zambağı”	54
Şekil 50. Tamara Lempicka, “Calla zambağı”	54
Şekil 51. Tamara Lempicka, “Arumlu ve Aynalı Natürmort”.....	55
Şekil 52. Tamara Lempicka, “Natürmort”.....	55
Şekil 53. Tamara Lempicka, “Arum zambağı”	55
Şekil 54. Diego Rivera, “Çiçek Satıcısı”.....	57
Şekil 55. Diego Rivera, “Çiçek Satıcısı II”	57
Şekil 56. Diego Rivera, “Calla çiçeği satıcıları”	58
Şekil 57. Diego Rivera, “Çiçek Taşıyıcı”.....	58
Şekil 58. Tina Modotti, “Calla Zambakları”	58
Şekil 59. Tina Modotti, “İşçi Geçiti”.....	58
Şekil 60. Georgia O’ Keeffe, “Sarı Calla”.....	60
Şekil 61. Georgia O’ Keeffe, “Calla Zambakları”.....	60
Şekil 62. Georgia O’ Keeffe, “Kırmızı Anemonlu Calla Zambakları.....	60
Şekil 63. Georgia O’ Keeffe, “İki Calla Zambağı Bir Arada.....	60
Şekil 64. William Kentridge, “Iris ”.....	61
Şekil 65. William Kentridge, “Iris II”	61
Şekil 66. William Kentridge, “Vazoda Beyaz Zambaklar”.....	62
Şekil 67. Marcel Duchamp, “Bekarlar tarafından Çırıl Çıplak Soyulan Gelin”	63
Şekil 68. Judy Chicago, “Yemek Daveti”	65
Şekil 69. Cansu Çelebi, “Şeffaf Fon-Konik Form”	67
Şekil 70. Cansu Çelebi, “Şeffaf Fon-Konik Form (ışığa göre değişen görsel etkiler	68

Şekil 71. Cansu Çelebi, “Şeffaf Fon-Konik Form”(Detay)	69
Şekil 72. Cansu Çelebi, “Zambak Çiçeği Olarak Otoportre I”	70
Şekil 73. Cansu Çelebi, “Zambak Çiçeği Olarak Otoportre Serisi II-X ”	71



GİRİŞ

Doğada kendiliğinden var olan zambak çiçeği; kokusu, güzelliği ve zarafetiyle mitolojik hikâyelere, taş heykellere, sütunlara, duvar, keçe gibi yüzeylere, sikkelere, el yazmalarına varıncaya değin geniş bir alanda, sembol değeri olarak kendini göstermiştir. Ait olduğu medeniyete özgü bezeme çeşitlenmeleri ile zambak, konik formu, sivri biçimde yükselen altı yapraklı anatomik yapısının yalınlaştırmaya uygunluğu ve geometrik stilizasyona elverişliliği sayesinde güzelliğin görünür cisimlenişi olmuştur.

Zambak motifinin bezeme olarak vazgeçilmezliği ve sanat formu olarak görünürlüğü, onun içeriğin görünen şekli olarak kavramaya olanak sağlamıştır. Üçgen form özelliğinin yanı sıra dikenlerinin olmayışı nedeniyle olsa gerek, korunup gözetilmesi gereken ‘kadın’ın doğurganlığı ve bereketinin kutsanmasında araçsallaştırıldığı anlaşılmış, kendini aynen tekrar etmeyerek, yenilenerek çeşitlenmesi, kadın hakkındaki görüş ve düşünüşün sembolü olmasında etkili olmuştur.

Zambak çiçeği, yalnızca geçmiş kültürlerin vazgeçilmezi değil, günümüzün de vazgeçilmez motifidir. ‘Sanatsal Pratikte Anlayış ve Öğreti Olarak Zambak Motifi’ isimli bu çalışmada, tarih öncesi dönemlerden günümüze değin karşımıza çıkan zambak motifinin içinde barınan anlamın bilinçle kavranması, öneminin ortaya koyulması, sanatsal açıdan değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Çalışmamız, dört bölüm halinde geliştirilmiştir;

‘Zambak Çiçeğinin Formal Yapısı ve Sembolik Değeri’ adlı birinci bölümün “Bir Bitki Olarak Zambak Çiçeğinin özellikleri” adlı alt başlığında zambak çiçeğinin yaşadığı bölgeye özgü (endemik) özellikleri ve anatomik yapısı hakkında genel bir değerlendirme yapılmış; ‘Kültür Tarihindeki Çeşitli Öğretilerde Zambak Çiçeğinin Sembolik Kullanımı’ adlı ikinci alt başlıkta, zaman ve mekan bağlamında kültürlerarası farklılık gösteren zambak çiçeği sembolizminin, zambağın bir çiçekten daha fazlası olduğunun değerlendirilmesi yapılmıştır.

‘Zambak Motifinin Klasik Sanat Anlayışına Özgü Yansımaları’ adlı ikinci bölüm sanatsal ifade aracı olarak zambağın izinin sürüldüğü temel bölümdür. Öncelikle, Hristiyanlıkta ve İslamiyette, dini öğretilerde; zanaat ürünlerinin süslemelerinde; siyasi gücün temsili hanedan armalarında; Batı resim sanatında 15.yüzyılda Rönesans’tan itibaren 19.yüzyıl Sembolistler’ine uzanan süreçte Meryem Ana ve Müjde konulu resim kompozisyonlarda sembolist, natüralist ve realist tarzlarda karşılığı olan örneklerde nitelik saptamaları yapılmıştır.

‘Zambak Motifinin Modern Sanat Anlayışına Özgü Yansımaları’ adlı üçüncü bölümde, Empresyonizmden günümüze, modern dönem eserlerinde karşımıza çıkan zambak motifinin sanatçıların etkisi altında oldukları akıma ve kendilerine özgü kullanımlarına odaklanılmıştır.

“Dördüncü ve son bölüm ise, tez çalışmasından elde edilmiş verilerin değerlendirildiği uygulama raporudur. ‘Uygulamanın yapılış gerekçesi’, ‘İçerik ve biçime yönelik saptamalar’ ve ‘Uygulamanın düşünsel yönü’ olmak üzere üç alt bölüm halinde geliştirilmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

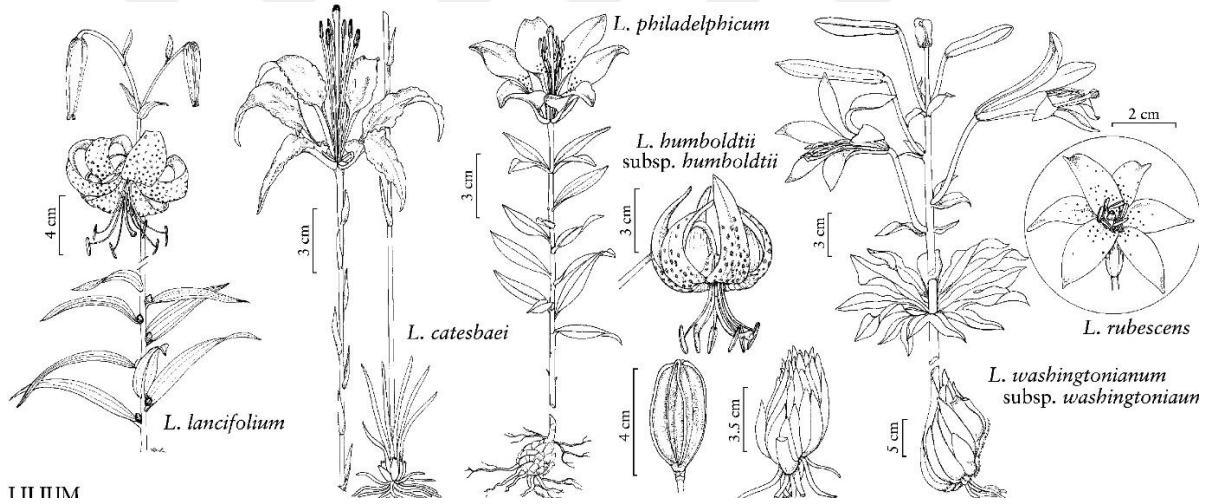
Zambak Çiçeğinin Biçimsel Yapısı ve Sembolik Değeri

Bir Bitki Olarak Zambak Çiçeğinin özellikleri

Zambak, iki yüz elli cinsi ve üç bin beş yüz türü bulunan ‘zambakgiller’ familyasına ait soğanlı bitkilerdendir. Güzel kokuludur ve yüz farklı türü vardır. En yaygını beyaz olmakla birlikte sarı, turuncu, pembe, kırmızı, morlardan oluşan geniş bir renk yelpazesine sahiptir. Beyaz zambağın yurdu Doğu’dur. Hoş kokusu ve beyaz çiçekleri için bahçelerde yetiştirilmekte, pis kokulu esmer benekli zambak ise dağlarda kendiliğinden yetişmektedir.

Şekil 1

Bazı Zambak Çiçeği Türleri ve Özellikleri

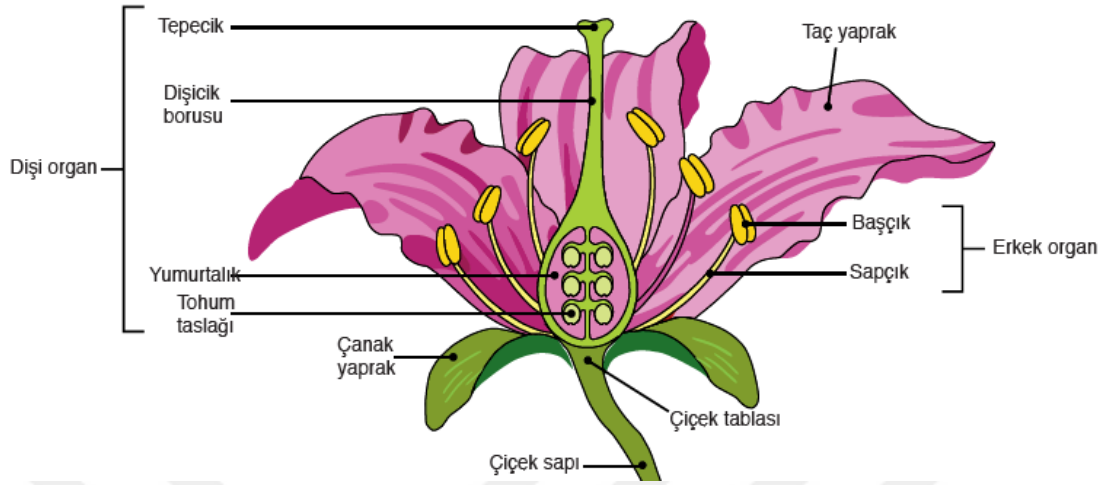


(Skiner, 2020)

Zambakgiller familyasından olan *Lilium* sp. insanların tanıdığı en eski bitkilerdendir. Ülkemizde *Lilium* sp. Zambak, Beyaz Zambak, Ak Zambak, Kokulu Zambak, Misk Zambağı, Orak Zambağı ve Türk zambağı olarak isimlendirilir. Dünya üzerinde başlıca 10-60° kuzey enlemleri arasında olmak üzere Avrupa, Asya ve Kuzey Amerika’da, ülkemizde ise Doğu ve Batı Anadolu’da doğal olarak yayılış gösterir. Liliaceae familyasına üye olan *Lilium* cinsi, ağırlıklı olarak kuzey yarıkürenin ılıman bölgelerinde yayılış gösteren yaklaşık 100 tür içermektedir. *Lilium* L. Cinsi, farklı yazarlar tarafından 5 ile 10 arasında bölüme ya da altcinsine ayrılmıştır. Bu cinsin, biri endemik 6 türü, doğal olarak yetişir. Bu türlerden sarı veya pembe çiçekli olup Kuzeydoğu Anadolu’da yetişen *L. martagon* L.(Türk Zambağı) ve Güneybatı Anadolu’da *L. candidum* L. (Ak Zambak) bulunur (Mammadov, T. , Deniz, N. , Rakhimzhanova, A. , Kılınçarslan, Ö. & Mammadov, R, 2017,47).

Şekil 2

Zambak Çiçeğinin Anatomik Yapısı



(Fikir.Gen,t.y.)

Zambak, soğanlı, ok gibi sivri uçlu yapraklı, boyu bir metreye kadar ulaşabilen sapının ucunda yalın veya salkım halinde çiçekleri olan bir bitkidir. Titrek başcıklı altı erkek organı vardır. Meyvesi ise kapsül şeklindedir (Şekil 2).

Zambak çiçeği, bahçe güzelliğine dönüşmesi yüzyıllar, hatta binlerce yıl süren güle kıyasla, hep göz önünde olmuştur. Yüzyıllar içinde, beyaz zambağın yerine, Amerikan ve Asya kültürlerine ait çeşitleri ön plana çıkmaya başlamıştır. Avrupa’da güney Japonya ve Tayvan’dan gelen beyaz renkte Paskalya zambağı (*Lilium longiflorum*) yaygınlaşmıştır. Günümüzde, kırmızı çiçekli benekli zambak, Çin zambağı, sarı zambak, uzun çiçekli zambak ve yaldızlı zambak (Japon zambağı) vb. adlarla anılan türleri ile sıkça karşılaşılmaktadır. (‘Meydan Larousse’, 1993: ss.452)

Kültür Tarihindeki Öğretilerde Zambak Çiçeğinin Sembolik Kullanımı

Bilimde, felsefede, siyasette özellikle dini alanda, bir sistem dahilinde belli bir anlayışa, düşünceye dayalı olarak benimsenmiş ilke ve dogmalar bütünü olan öğreti, kısaca öğretilen inançlar dizisi olarak tanımlanabilir. İlgili alanlar ile bağlantılı öğretilerde zambak çiçeği sembolizminin tarih öncesi dönemlerden günümüze kültürel bir olgu olarak varlığını sürdürdüğü görülür. Zaman içinde mitolojik ve ikonografik açıdan çok kapsamlı bir içeriğe sahip olmuş, içinde barınan güçlü sembolizm zambağın önemini daimî kılmıştır.

Zambak çiçeğinin simgesel ve dekoratif kullanımının pagan toplumlara dayandığı, süsleme ögesi olarak Antikitede, Mısır, Miken, Girit, Mezopotamya, Pers, Etrüsk ve Hint

uygarlıklarına kadar uzanan geçmişi ile bilinen en eski tasarımlardan biri haline geldiği gözlemlenmiştir.

M.Ö. 3500 yıllarında Bronz Çağında Girit-Minos Uygarlığı sanatında zambak motifleri ile süslenmiş seramikler, freskler, mücevherler ve ağırşaklar *-iplik eğrilen iği ağırlaştırmak için alt ucuna geçirilen yarım küre biçiminde, ortası delik ağaç veya kemik parça-* bulunmuştur. M.Ö. 1600-1500 yıllarında Orta Minos sanatında doğa tasvirlerinin yaygın olarak görüldüğü dönemlerde safranlar, süsenler, sarmaşıklar, yaban güllerinin yanı sıra zambak tasvirlerinin de fazlasıyla kullanıldığı görülmüştür.

Zambak çiçeği, ilkbaharda Girit çayırlarını doldurmuş ve herkese tanrıçalarının güzelliğini, bolluk bereketini ve doğurganlığını hatırlatmıştır. Bununla birlikte dini törenler sırasında rahibelerin ve tanrıçaya inananların sunaklarda zambaklar sunduğu ve rahibe kıyafetleri ile takılarında zambak tasvirlerinin bulunduğu belirtilmiştir. Yanı sıra, rahibelerin yüzlerine yaptıkları dövmelerde zambak çiçeği görüntüsü kullandıkları tespit edilmiştir (Göktürk, 2019, s.12).

Zambak bitkisinin dünyevi güzelliğini ve kutsal çağrışımlı sembolik değerini duvarlarına ve eserlerine aktaran Minos Uygarlığında Girit'in kuzeyindeki antik kent Knossos'un saray kalıntılarında ve liman kenti Amnisos'ta M.Ö. 1700-1600 yıllarına tarihlendirilen muhteşem zambak fresklerine rastlanılmıştır.

Şekil 3

*Amnisos'taki kırmızı ve beyaz zambaklı
Minos duvar resmi M.Ö.1700-1600.*



(Göktürk, 2019)

Şekil 4

*Amnisos'taki kırmızı ve beyaz zambaklı
duvar resmi (Detay).*



(Göktürk, 2019)

Amnisos'taki Minos Villası'nda bulunan kırmızı ve ak zambaklarla oluşturulmuş duvar resimleri, zambak çiçeğinin, bahçe süslemesinde çiçek olarak ve dekorlarda bezeme olarak kullanıldığının kanıtı olarak görülmektedir (Şekil 3, Şekil 4). Kırmızı ve beyaz zambaklarla oluşturulmuş duvar süslemelerinde kullanım amacının tapınılan Minos tanrıçası ile ilişkili kutsal bir sembolizasyon olduğu anlaşılmıştır. Amnisos'taki 'Zambaklar Evi'nin bahçe duvarındaki fresklerinde, basamaklı bir frizin önünde duran beyaz taç yapraklı zambaklar, bir zamanlar civarda yabani olarak yetişen Ak zambaklara (*Lilium candidum*) benzemektedir. Minos vazolarında, sürahilerde ve Girit'in güney-orta kesimindeki Aya Triada'nın küçük sarayına ait bir başka natüralist duvar resminde karşımıza çıkan zambak süslemeleri, bu güzel çiçeğin Minos ikonografisinde kutsal bir işlev üstlendiğinin kanıtı olmaktadır.

Minos uygarlığının sona ermesinden sonra zambak bir süreliğine dinsel sembolizmini kaybetmiş ancak bir çiçek olarak Akdeniz topraklarındaki varlığını sürdürmüştür. M.Ö. 7. yüzyılın başlarında, zarif biçimiyle kolayca tanınan trompet zambakları, Asur Kralı Asurbanipal'in Ninova'daki günümüzün Musul kentinde bulunan kuzey sarayına ait taştan bir rölyefte karşımıza çıkar (Şekil 5).

Şekil 5.

Bahçede dinlenen dişi ve erkek aslanı gösteren oyma panonun solunda yer alan zambak çiçeği.
MÖ 645-640. Ninova, Irak



(Margaryan,2019)

Parfüm için ekili beyaz zambakları toplayan eski Mısırlıları gösteren bir başka mezar kabartması, zambakların M.Ö. 525'teki Pers fethinden önce Mısır'ı yöneten son hanedan olan 26. hanedan döneminde Mısır'a ulaşmış olduğunu doğrulamaktadır. Zambağın parfümünü yapmak için çok büyük miktarlarda çiçek gerektirmesi ve zambağın Mısır'a özgü endemik bir bitki olmaması nedeniyle olasılıkla tarımı yapılmıştır (Şekil 6). O dönemlerde Nil deltasında

bir ticaret kolonisi kuran Yunanlıların, Firavun mezarlarına bırakılan çelenk ve buketlerdeki ‘nilüferler’ ve diğer birçok çiçeklerle birlikte zambak bitkilerinin kullanılmasında etkili oldukları, ticari amaçlı olarak Mısır’a taşıdıkları düşünülmektedir (Kapucu, 2020).

Şekil 6

Mezar kabartması. Zambak tarımı yapan Mısırlılar, M.Ö.6.yüzyıl



(Esprit de la Nature,t.y)

Eski Mısır sanatında zambağın bir diğer görüntüsünü, Tanrı Amon için, Karnak Amun Tapınağı'nın merkezinde kutsal Barque'un saklandığı alanın önünde ve ayaktaki dikdörtgen sütunların üzerinde bir papirüs bitkisi ile birlikte (Şekil 7) görmek mümkündür (Göktürk, 2019, s.15).

Şekil 7

Karnak Amun Tapınağı önündeki zambak ve papirüs bitkili sütunlar



(Göktürk, 2019)

Amon Tapınağı, Antik Mısır’da Karnak kentine yapılmış en büyük tapınaktır. Mısır’ın ‘Güneş Tanrısı’ ismiyle anılan Amon Ra adına yapılmıştır. Belirli bir simetride inşa edilen papirüs iki tanrının güçlerini birleştirmesinden oluşmuştur. Güç gösterisi olarak da algılanan birleşim planlı şekilde yapılmış ve Mısır topraklarının saygınlığı ortaya koyulmak istenilmiştir. Toplumunun var olan evreninden farklı olarak kendi dünyalarını yaratmak isteyen Mısırlılar, kaynaklarda lotus olarak bilinen, aslında, Calla zambağına benzeyen örüntü heykelsi yapı üzerinde süs unsuru olmuştur (Şekil 7).

Yapısal ve biçimsel olarak farklı bir bitki olmasına rağmen lotusun zambağa benzediği söylentisi, olasılıkla lotusun diğer bir ismi olan su zambağı karşılığındaki “water lily” olmasından kaynaklanır. Zambak bitkisine göre ayrımı olan bu bitkilerin formunun zambak bitkisinden farklılık gösterdiği açıktır. Tarihsel süreçte, sıklıkla karşılaştığımız zambak motiflerinin genellikle palmetin çeşitli varyasyonlarının (yarım, stilize, üç uçlu, üç yapraklı, küçük şematik ve dip yaprakları içeri kıvrılmış halde vs.) ifadesi olduğu görülür (Göktürk, 2021, s.164).

Zambak sembolizasyonunun üç yapraklı stilize edilmiş olmasının ilerleyen zamanlarda, Hristiyanlığın kutsal üçleme (teslis) inancına uyumlu oluşu, önem kazanmasına sebebiyet vermiş olabilir. Hristiyanlık öncesi dönemlerde zambak çiçeğine verilen önemin Batı ve Doğu Roma Hristiyan toplumlarında da sürdüğü, yüklenen yeni ve farklı anlamlarıyla birlikte kullanılmaya devam ettiği görülmüştür. Tarihsel süreç içerisinde geniş coğrafya içerisine yayılan Zambak çiçeğinin törenlerde, ayinlerde, kutlama temalarında yaygın bir kullanım alanına sahip olmuştur.

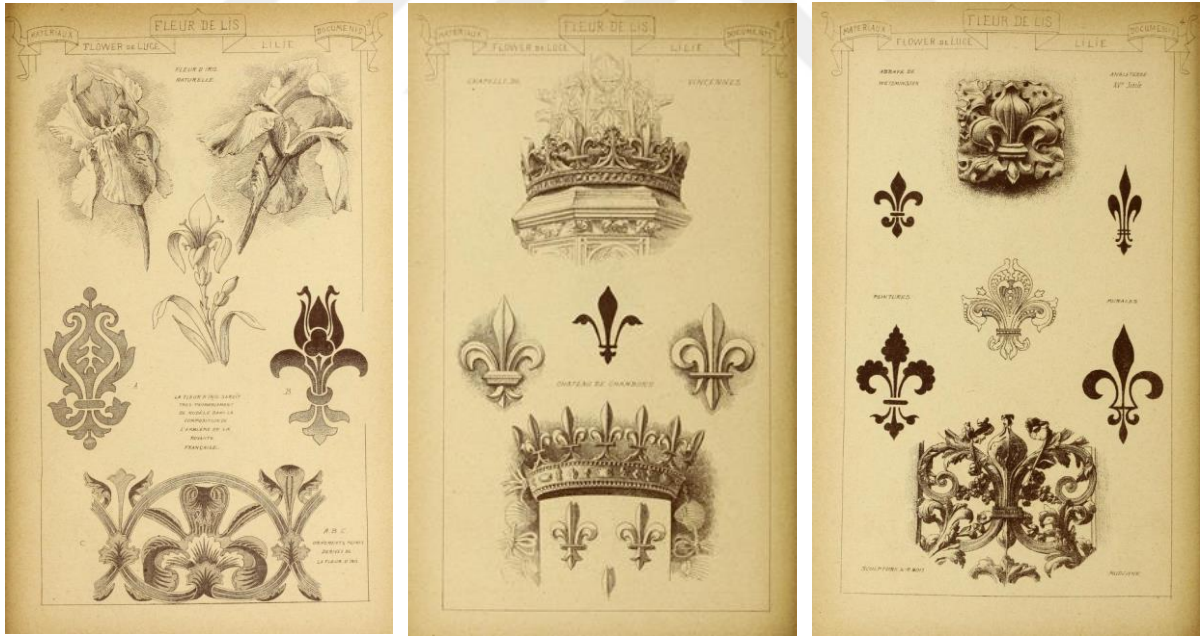
Zambağın tıp alanında kullanımı, M.S. 1. yüzyılda Roma İmparatorluğu zamanında yaşamış hekim Dioskorides’in pek çok hastalığın tedavisinde kullanmış olması ile karşılık bulur. Yaşlı Plinius da (M.S 23–79) ‘Naturalis Historia’ (Doğa Tarihi) adlı eserinde Dioskorides ile aynı hastalık bilgilerini aktarmıştır. Plinius, Yunan botanist Theophrastus gibi zambağın gülden sonra çelenk ve taç yapımında en çok kullanılan bitki olduğunu belirtmiştir. ‘Hiçbir bitki daha uzun olmaz’ diyen Plinius, zambağın üç yapraklı ve boyunun uzunluğu sebebiyle başının ağır oluşu hakkında ‘boyun her zaman eğilir’ ifadesini kullanmıştır. Zambak, olağanüstü bir beyazlıktadır. Dıştan oluklu, dipten daralan biçimde ve kademeli olarak genişleyen hazneye sahiptir. Ağzı dışarı ve yukarı doğru kıvrılmaktadır. Çiçek kısmı dik şekildedir. Safran renkli anter ve ince pistillere sahiptir. Böylelikle zambak parfümünün çift yönlü olduğu söylenir; çünkü yapımında hem dişi hem de erkek organı kullanılmaktadır.

Fizik bakımından, zambakın ışığı sembolize ettiği düşünülmüş olup etimolojik olarak Fleur-de-lis'in, farklı arkaik biçimi olan Latince lux, luc ışık anlamına gelen Fleur- de-luce (Işığın Çiçeği) ile yorumlanmış olabileceği öne sürülmüştür (Göktürk, 2019, ss.12-27-28-30-163). Zambak çiçeğinin ismi ile ilgili bir diğer olasılık da eski kelt dilinde 'beyazlık' anlamına gelen "li – li" den kaynaklanmış olabileceği belirtilmektedir.

Fransızca da Fleur de lis olarak (Fleur 'çiçek', lis (lys) olarak dillendirilen ve kraliyet arması olarak gözlemlenen zambak motifi, kraliyetin gücünü, yenilmez oluşunu temsil etmiş, Fransa krallığının 'Zambaklar ülkesi' olarak bilinip tanınmasına sebep olmuştur. Üç yaprağın birleşimi ile stilize edilen ve ondan türetildiği düşünülen Fleur-de-Lis motifi, Fransa'da 12. yüzyılda VII. Louis tarafından kraliyet sembolü olarak kabul edilmiştir (Göktürk, 2019, s.5). Fransa kraliyet ailesinin dinine mensup olarak ailenin resmi sembolü olarak Hz. Meryem tapınımına, övgü olmuş, aynı zamanda mızrak ucu veya ok ucu silueti ile hanedanın iktidarına güç istencine işaret etmiştir (Şekil 8).

Şekil 8

Fleur-de-Lis sembolleri, 1915



(Raguenet, 1915)

Bitkilerin en gözdesi olan zambak, yapısal özellikleri ile kendini belli etmiş, sahiplenildiği kültürlerle özgü anlayış farkını ortaya koymuştur. Biçimsel özelliklerinin ayırt ediciliğinden doğan benzetmeler yoluyla üretilen anlam, toplumsal değerlerin benimsenmesi ve yaygınlaştırılmasında eğitici, öğretici ve faydalı olanı işaret eden bir unsur olarak dikkatleri

üzerine çekmiştir. Buna göre, motif olarak zambak motifinin salt bezeme olduğu anlamının çıkartılmaması gerekmektedir. Zira tarih boyunca yinelenen, her seferinde yenilenen zambak motifinin form/biçim özelliği dışında, mitolojik ve ikonografik anlamları bulunmaktadır. Bu da sadece görüntü olarak değil anlatı olarak zambak motif konusunu, yani farklı kavramsal amaçlara hizmet edebilecek bir fikir örüntüsünün varlığını irdelememiz gerektiği düşüncesini uyandırmaktadır.

Zambak Çiçeği Söyleni

Yunan mitolojisinde, zambağın dünyada açan ilk çiçek olduğu düşünülmüştür. Zeus, ölümlüden olan oğlu Herkül'ün ölümsüz olması için karısı tanrıça Hera uyurken gizlice göğsünden süt emmesini sağlamaya çalışırken, Hera'nın aniden uyanması nedeniyle fışkıran sütün dünyaya damlaması üzerine zambak çiçeğinin açtığına inanılmıştır. Yunan medeniyeti, zambak çiçeğinin Hera'nın sütünden filizlendiğine inanarak büyük saygı göstermişler, efsane aracılığıyla zambak çiçeğini, anneliğin ve doğurganlığın sembolü olarak görmüşlerdir. Hikâyenin bir başka versiyonunda aktarılanlar şöyledir;

Herakles (Herkül), Zeus ile Perseus'un soyundan gelen ve güzelliği ile de tanınan Alkmene'nin oğludur. Zeus'un tanrılar ve devler arasında yaklaşan bir savaş için ölümlü bir kahramana ihtiyacı vardır. Thebai Sarayı'nda yaşayan Alkmene'yi, Herakles'i doğurması için seçer ve Alkmene'nin henüz yeni evlendiği eşi Amphitryon'un bir savaş için saraydan ayrılmasını fırsat bilerek kocasının kılığına girip Alkmene'yle beraber olur. Zeus'un Alkmene'yi gebe bıraktığını öğrenen Hera, büyük bir kıskançlığın yanında Herakles'e karşı da nefret duyar. Hera duyduğu bu nefretle Herakles ve ikizi İphikles'le birlikte beşiğinde yattığı bir gün, çocukları boğması için iki kocaman yılan gönderir. Yılanları gören İphikles, ağlamaya başlar ancak Herakles, yılanları elleriyle yakalar ve sıkarak boğar. Hera'nın kıskançlığından korkan Alkmene ise Herakles'i Thebai'nin dışında bir tarlaya bırakır. Bu sırada Zeus'un isteğiyle Athena, Hera'yı yanına alarak yürüyüşe çıkmıştır. Bebeği gören Athena, şaşırmış gibi yaparak çocuğu Hera'ya gösterir ve "Haydi, senin memelerinde nasılsa süt var, izin ver de şu küçük yaratık da birazını emsin." der. Hera, hiç düşünmeden çocuğu emzirmek için kucağına alır. Herakles, tanrıçanın memesini öyle kuvvetli emer ki Hera, duyduğu acıyla bebeği yere fırlatır. Bu arada göğsünden fışkıran süt, gökyüzüne ulaşarak adına Samanyolu (Süt Yolu, Milky Way) denilen yıldız kümesini oluşturur (Graves,2012: s.599-609)

Yunan mitolojisindeki Zeus ile Hera'nın Roma mitolojisindeki karşılığı Jüpiter ile Juno'dur. Zambak çiçeği ile ilgili efsane her iki mitolojide de benzerlik taşır. Venedikli ressam Jacopo Tintoretto'nun (1518-1594) 'Samanyolu'nun kökeni' adlı eserinde (Şekil 9) zambak

çiçeği efsanesini dolaylı yoldan ve Jüpiter ile Juno üzerinden aktarır. Bizim Samanyolu adı verdiğimiz yıldız kümesi, Yunancada “Glaxias Kyklos”(Milky Circle) sütlü halka anlamını taşırken, Latince’ye benzer şekilde “Via Lactea”(Milky Way) sütlü yol anlamına gelmektedir. Kelime anlamı kulağa tuhaf gelse de mitolojik bağlantısı hikyesinde açığa çıkar.

şekil 9

Jacopo Tintoretto, Saman Yolunun Kökeni, 1575-1580, Tuval zerine yağlı boya.



(Tintoretto, 1575-1580)

Kompozisyonun sağ üst köşesinden elinde bebek Herkül’ tutar halde soluk kırmızı kumaşa sarılmış fiğr Jüpiter’dır. Jüpiterin hemen altında resmin derinliklerinde bir kartal ve pençesi ile tuttuğu şimşek göklerin hkimi Jüpiter’in yansıması olarak dikkat çeker. Resmin merkezinden sola kaymış yarı oturur yarı uzanmış halde, göğsüne yapışmış bebeğe şaşkınlıkla bakan genç kadın fiğr Juno’dur. Kartalın olduğu yerde sağda görülen iki tavus kuşu Juno’yu simgeler. Juno’nun havaya kalkmış altın bilezikli kolunun hemen üstünde yıldıza dönüşmüş süt damlaları görülmüştür. Resmin içinde zambaklar açıkça görülmese de sağ altta görülen yapraklar zambağın varlığını düşündürmektedir. Eserin alt tarafının kesilmiş ihtimali akla gelir. Dahası, Juno’nun beyaz teni ve bedenini saran beyaz çarşafın açılmış beyaz bir zambağa benzediği de gözden kaçmamaktadır.

Roma’nın koruyucusu, doğurgenlik ve kadınların tanrıçası olarak n kazanmış olan Jüpiter’in karısı Juno’nun çiçeğinin zambak olduğuundan bahsedilmiştir. Fakat Juno’nun festivali olan Matronalia, mart ayı içinde zambak çiçeklenmeden önce kutlanmakta ve tanrıçanın çiçeklere bayıldığına inanılsa da onun topluluğuunda zambağın kullanımına ilişkin

geçerli bir kanıt bulunmamaktadır. Antik Roma’da zambak çiçeği düğün taçlarında buğdayın başakları ile gelinin başına yerleştirilmiş ve üreme, sadakat, büyük sevgiyi temsil eden bir anlam kazanmıştır (Göktürk, 2019, s.24-25).

Anlaşılabacağı üzere, Yunan ve Roma mitolojisindeki zambak ile ilgili söz konusu efsaneler doğurganlık ve üremeye işaret eden anlam içermektedir. Söylen düzeni olsa da binlerce yıllık mitolojik öykülerdeki reel gerçeklik payı vardır. Öyle ki, göğüs ile soğan arasındaki eş biçimlilik ve zambak çiçeği soğanı delindiğinde içinden süte benzer bir sıvı çıkması söz konusudur. Ay’ın yöneticiliğinde büyüyen bu bitki, gecenin doğasıyla harmanlandığı sütün ve nemliliğin görkemini kanıtlar gibidir. Zambak bu yönü ile masumluluğun, dişiliğin ve doğurganlığın, anneliğin ve alımlı kız kardeşin simgesi olarak görülmekte ve büyümeyi çağrıştırmaktadır. Ancak zambağın yansıttığı büyüme, bebeğin içerisinde bulunan, henüz dünya ile kirlenmemiş olan lekesiz tarafı olmaktadır. Zambak ile ilgili mitolojik öykülerin varlığı, zambağın çok köklü ve eski bir bitki olduğunu söyleme fırsatı sunmaktadır.

Eski Yunan ozanlarından Hesiodos, Theogonia’sında zambaklar için babaları Zeus’un kulaklarını şenlendiren Musalar’ın sesindeki zambağımsı tını olarak bahsetmiştir. “Cypria” olarak bilinen epik Iliad (İlyada) öncesi dönem şiirlerinde, Afrodite’in güzelleşmesi hakkında çiğdem ve sümbül gibi mevsim çiçekleri, açmış menekşeler ve gülün güzel genceleri ile nergis ve zambak çiçekleri ile süslenmiş kokulu çelenklerle bezendiğinden bahsedilmiştir (Göktürk, 2019, s.24-25).

Romalılar için çok değerli olan zambağın Juno mitine konu olmasının dışında bir diğer anlatımı da güzellik ve aşkın tanrıçası Venüs’te ortaya çıkmaktadır; Venüs, denizin köpükleri arasından doğduğunda ilk gördüğü zambak olmuştur. Zambağın güzelliği karşısında haset ve kıskançlığını saklayamamıştır. Kusursuz dişiliğini sergilemeyi başaran zambak masumiyeti sebebi ile cezalandırılmıştır. Zambağın cinsellikle bağdaştırılmasının ana sebebi ise bütünsel dişiliğini olduğu gibi ortaya koymasıdır ve bu esnada diğer bitkiler gibi kendini koruyabileceği herhangi bir diken ya da silahı bulunmamaktadır. Fakat zambağın içerisinde cinsellik zamanla kirlenmiş ve farklı yönlerle çekilmeye başlamıştır. Venüs’ün zambak çiçeklerini kıskandığı ve böylece çiçeğin merkezinden uzayan bir pistilin (çiçeğin dişi organı) büyümesini sağladığı iletilmektedir. Venüs böylelikle çiçeği daha az ilgi çekici bir hale getirmiştir (Göktürk, 2019, s.24-25).

Hindistan'daki söylenceye, zambağın yumrulu kökünün soğuk zamanlarda toprak altında ölmeyip bir sonraki sene tekrar açması üzerine kurulmuş uyanış miti olarak karşımıza çıkmaktadır. Dayanıklılığın, zorlukları aşmanın ve kolaylığa çıkmanın temsili olmuştur.

Binlerce yıllık tarihi birikim ile inşa edilmiş kadim mitolojilerdeki zambak motifi, en önemli özellikleri üzerine kurulu efsanelerde genel anlamda kadını sembolize eder. Aralarındaki anlayış farkı zambakların rengine özgü sembolizmle daha anlaşılır olmaktadır.

Beyaz Zambak; Yunan mitolojisinde beyaz zambak Zeus'un karısı, evlilik ve bereket tanrıçası olan tanrıça Hera ile ilişkilendirilir. Hristiyan mitolojisinde beyaz zambak, saflığı ve masumiyeti simgeleyen Meryem Ana ile ilişkilendirilir. Beyaz zambak saflığın, masumiyetin, barışın ve yenilenmenin sembolüdür. Düğün ve vaftiz törenlerinde yaygın olarak kullanılır.

Mavi Zambak; Yunan mitolojisinde mavi zambak, müzik ve şiir tanrısı tanrı Apollon ile ilişkilendirilir. Mısır mitolojisinde mavi zambak, doğurganlık ve annelik tanrıçası olan tanrıça İsis ile ilişkilendirilir. Mavi zambak uyumun, huzurun ve dinginliğin sembolüdür. İç huzur ve duygusal istikrar arayışını temsil etmek için kullanılır.

Sarı Zambak; Yunan mitolojisinde sarı zambak iletişim ve ticaret tanrısı Hermes ile ilişkilendirilir. Çin mitolojisinde sarı zambak, uzun ömür tanrısı Shou ile ilişkilendirilir. Sarı zambak neşenin, iyimserliğin ve refahın simgesidir. Mutluluk arayışını ve kişisel tatmini temsil etmek için kullanılır.

Pembe Zambak; Yunan mitolojisinde pembe zambak, aşk ve güzellik tanrıçası olan tanrıça Afrodite ile ilişkilendirilir. Hristiyan mitolojisinde pembe zambak, İsa Mesih'in üvey babası Aziz Joseph ile ilişkilendirilir. Pembe zambak aşkın, güzelliğin ve kadınlığın sembolüdür. Kadınsı tutkuyu ve inceliği temsil etmek için kullanılır.

Mor Zambak; Yunan mitolojisinde leylak zambağı, bahar ve yenilenme tanrıçası olan tanrıça Persephone ile ilişkilendirilir. Hristiyan mitolojisinde mor zambak, saflığı ve kutsallığı simgeleyen Kutsal Ruh ile ilişkilendirilir. Mor zambak yenilenmenin, dönüşümün ve maneviyatın sembolüdür. Manevi yükseliş ve ilahi olanla bağlantı arayışını temsil etmek için kullanılır (MeuVerdeJardim,2023).

Bu aşamada, antik dünya mitolojilerindeki zambak sembolizminden nelerin semavi dinlere aktarıldığı, anaerkil düzenden ataerkil düzene geçişte nelerin işlevselleştirildiği ve ne gibi dönüşümlere uğradığının kavranması için Lilith'den bahsetmek lüzumu doğar;

Lilith, dinler tarihinde olumlu nitelikleri haiz bir Tanrıçanın olumsuz özellikler atfedilerek nasıl şeytanlaştırıldığının en güzel örneğidir. Lilith, kadının, Tanrıça'nın temsilcisi kabul edilerek takdir gördüğü antik devirlerde Göklerin Kraliçesi olarak bilinen İnanna'nın şeytani karaktere bürünmüş tarafıdır. O, karanlık vasıfları dolayısıyla kökenini hava ve geceden alan karanlık bir dışı ruhtur. Bilhassa Tanrıça'nın tahtından indirilmeye başladığı monoteist dinî hareketin başlamasından itibaren, onun haiz olduğu bereket, doğurganlık, aşk, sahiplenme ve iktidar gibi tüm iyi nitelikler birdenbire olumsuzlanarak çoraklık, kısırlık, cinsellik, savaş, ölüm, hastalık ve musibet gibi anlamlara evrilmiştir. Bu suretle Lilith, halk arasında belli bir yere yerleştiğinde oraya kıtlık ve musibet yağdıran gece ruhu, gecenin kocakarısı olarak nitelenmiştir. O, insanoğluna

duyduğu nefretten dolayı erkekleri kandırarak günaha batırmaya çalışan, onların soyunu kurutmak için bebeklerini öldüren cinsellik tutkunu katil bir bakire olarak sunulmuştur. Yahudi dünyası böyle özelliklerle hem pagan dönemde evliliğin kutsiyetini ortadan kaldıran anaerkil soy anlayışına dayalı tapınak kültürünü yok etmeyi hedeflemiş hem de kaldırdığı bu anlayışın yerini ahlaka dayalı, ataerkil monoteist teolojisini yerleştirmeyi hedeflemiştir. Bu sebepten Lilith'i anlamak bilhassa Yahudi geleneğin pagan dünyasına bakışını anlamayı da beraberinde getirir.

Ancak günümüzde Yahudi-Hristiyan geleneklerdeki kadına yönelik olumsuz cinsiyetçi algı nefret uyandırdığından, bütün kadim tanrıçalar Lilith vasfında yeniden diriltilmeye çalışılmaktadır. Diğer yandan Lilith, Şekina adı altında teistik Feminist hareket tarafından Tek Tanrıça olarak yeniden gündeme taşınmıştır. Bu sayede Yahudi-Hristiyan kadın hareketleri yüzyıllarca kadını dişi doğası sebebiyle hor gören ataerkil sistemi yıkmaya ve analık vasfı ön plandaki bir tanrıyı benimsemeye başlamışlardır. Diğer bir ifadeyle Yahudiliğin dişi şeytan olarak sunduğu ve kadın nefretini körüklediği Lilith, feminist ideolojinin anti tezini oluşturmaktadır (Çınar,2018:s.386)

Lilith, bir anlamda dağlarda kendi kendine yetişen pis kokulu koyu renk benekli zambak çiçeği olarak anlam kazanmaktadır; Sümerce “rüzgâr, meltem” ve “rüya ruhu” anlamındaki lîl kökünden türeyen Lilith'in Babilcesi Lilîtu, Asurcası lîlātu, İbranicesi laylâ, Arapçası leylâ, Habeşçesi lelît, Aramicesi lēylā, Süryanicesi leyla olarak karşımıza çıkar. (Çınar,2018:s. 364-365) Semavi dinlerde Hz. Adem'in ilk karısı Lilith'e dönüşür.

İKİNCİ BÖLÜM

Zambak Motifinin Klasik Sanat Anlayışına Özgü Yansımaları

Batı'nın gelenekselmiş akademik stillerinden biri olan 'Klasik sanat' anlayışı, "Klasisizm" olarak da tanımlanmaktadır. Klasik kelimesinin etimolojik kökeni, Latince "seçme, vatandaşların en yüksek sınıfına ait" anlamına gelen "classicus" kelimesine dayanır; Antik Yunan-Roma kültür ve sanatının 17.yüzyıl entlektüellerince "klasik dönem" olarak tanımlanması ve sonrasında bu uygarlıkların sanat anlayışlarını benimseme, stillerini, ilkelerini izleyerek eser üretimi klasik sanat olarak karşımıza çıkar. Hayran olunan Antikitede görülen disiplin/denge/uyum unsurlarını barındıran 'mükemmeliyetçilik' tavrının tarihsel olarak Orta Çağ'da, Rönesans'ta, Barok dönemde, Neo-klasisizm'de klasik anlayışın sürdürüldüğü gözlemlenir.

Ülkelere göre değişkenlik gösteren, temsilcisi sanatçıların öznel üsluplarını biçimlendirilişinde zambak çiçeği, dinsel bir sembolizmden, natüralizme ve realizme doğru ilerleyen bir güzergâhta tekrar edilen bir motif olarak karşımıza çıkar.

Zambak Çiçeğinin Zambak Motifine Dönüşümü

Tarih öncesi dönemlerden günümüze değin birçok kültürde simgeleştirilen zambak motifi, ait olduğu kültürün inanç evreni dahilinde farklı anlam ve ifadeler yüklenilerek çeşitli eserler üzerinde konumlandırılmıştır. Bir başka deyişle yazılı kültür mitosları, yazı öncesi insanının mağaraların kuytu köşelerine veya taşlara yansıttığı ifadelerinin devamı niteliğinde olmuş, kimi zaman sanattan hareketle mitosa kimi zaman ise mitostan hareketle sanata yönelen yeni güzergahlar ortaya çıkmıştır.

Doğa ile iç içe ve doğaya bağımlı yaşamlarda, üretilen simge ve sembollerin doğa çıkışlı olması kaçınılmaz olmuş, kozmik hareketleri takip ederek elde ettikleri bilgiler ile uyumlu bir biçimde ürettikleri temsil formları aracılığıyla kutsal olana ulaşmayı hedeflemişlerdir. İnsanın akli ve emeği ile ürettiği temsil formlarında barınan mesajlar, okunulması işaretler olarak görünürlük kazanmıştır.

Dini eserlerdeki manevi bildirimler sembollerle ifade edilerek, ortak duygudaşlıklar etrafında buluşan inanan sayısı arttırılmaya çalışılmıştır. Kabul görmüş öğretilere bağlı olan toplulukların benimseyip yaygınlaştırdığı değerler aracılığıyla güçlü toplum yapısının inşasına girişmek mümkün olmuştur.

Semavi dinlerdeki çiçek sembolizminin erken dönemlerinde, çiçekli taşlar ve çelenklerin pagan ayinlerinde kullanılıyor olması gerekçesiyle dinsel bağlamda kullanımında bazı kısıtlamalara gidildiği, çiçek sunumlarının ölümlere yapılan törenlerde kısmen kullanıldığı görülmektedir. Örneğin Yahudi toplumunda çiçeklerin dini amaçlarla kullanılmadığı hatta kendilerini Yahudi olmayanlardan bu şekilde ayırt ettikleri ve bu çiçeklerin sadece süsleyici bir özellik gösterdikleri bilinmektedir. Bununla birlikte Yahudilerin zambak çiçeğini, İbranice zambak anlamına geldiği düşünülen ‘Susanna (Shusan) ile iki ihtiyar’ hikayesinde gönderme olarak bekaretin veya iffetin sembolü biçiminde kullanmış oldukları dikkat çeker (Göktürk, 2019, ss.32-33). Susanna’nın Farsçada ‘Kor gibi yakan/ yakan (sevgili) anlamı olmakla birlikte, İsa’ya inanan ilk kadın (resimlerde kısl saçlı olarak betimlenir) Mecdıyeli Meryem’i (Maria Magdalena) akla getiren bir çağrışımla ‘İsa’yı takip eden kadın’ anlamının varlığı Lilithvari kötülüğün önce Susanna sonra Mecdıyeli Meryem aracılığıyla aşıldığı fikrini uyandırmaktadır. Böylelikle, Anne Meryem’in bakireliği kutsanabilmiştir.

İyi/kötü ve cennet/cehennem ikiliklerinden Hz. Meryem’in ‘saflık, temizlik, masumiyet’ öğretisi şekillenmiştir; efsaneye göre, Baş melek Cebrail elinde bir beyaz zambak ile Meryem’e görünmüş ve İsa’yı müjdelemiştir. Dolgun ve açık yaprakları nedeniyle de kadınlığı ve anneliğin kutsanışının nişanesi beyaz zambak, beyazlığı ve tatlı kokusuyla ‘cennet çiçeği’ olarak kabul edilmiştir. Madonna Zambağı olarak bilinen ‘Lilium candidum’un yaşam alanının Filistin ve Lübnan olması, genellikle kuru kayalık alanlarda yetişmesi ve kısa sürede tüm doğu Akdeniz’e yayılım göstermesi sembolizasyonunun kökenini anlamamıza olanak sağlamaktadır.

Meryem Anaya özel bir lütuf işareti olarak beyaz zambak hakkında aynı zamanda Cennet’ten kovulan Havva’nın gözyaşlarından doğduğu veya Hz. İsa’nın göz yaşları ile ıslanan topraktan doğduğu efsaneleri bulunmaktadır ki, söz konusu efsanelerin doğduğu coğrafyaya uygunluk arz ettiği açıktır.

Şekil 10

Mısır ve Babil’den Fransa Dukalıklarına geçen Fransa Krallık Armasına dönüşen Fleurde-Lis sembolleri



(‘Fleur d’ Orleans’, 2023)

Stilize bir motif olarak zambak (Fleur-de-Lis), üç yaprak ve bunları tutan yatay bir banttıan oluşmakta; bitkinin merkezinden yükselen dik bir taç yaprağı ile onun her iki yanından eğik bir şekilde aşağı uzanan yan yaprakların sapları bu bandın altından taşan bir tasarım göstermektedir. Genel görünümü itibariyle bu şekilde bilinen Fleurde-Lis'in farklı biçimleri de bulunmaktadır. (Göktürk, 2019, s.28). Bu stilizasyonun, bir mızrak ya da ok ucuna veyahut krallık tacına dönüşme potansiyelinin olduğı da gözden kaçmamaktadır.

şekil 11

Pazırık'ta V. Kurgan'dan Çıkan Renkli Keçeden detay. M.Ö. V-III. Yüzyıl,



(Özden, 2021)

'Zambak' motifleri Uzak doğudan, Kafkasya, Anadolu, Balkanlar ve Avrupa'ya kadar yayılım gösterir. En erken zambak motifi, Altay bölgesindeki Pazırık Kurganında bulunan ve dünyanın en eski halısı olarak kabul edilen M.Ö. 6. ve 3. yüzyıllarına tarihlendirilen İskit sanatına ait peynir tulumu olarak kullanıldığı anlaşılan keçe üzerindeki motiftir (şekil 11). Tahtta oturan otorite figürü ile atlı figürlerin altında ve üstünde bezek olarak zambak motifleri sıralanmıştır.

Doğı'nun zambak motifinin bir diğerk erken formunun at koşum takımının süsü olarak karşımıza çıkar (Göktürk, 2019, s.41). Rozet şeklinde düzenlenmiş bu örneğın merkezinde birleşen X biçimli tasarımının uçlarındaki dört zambak, dört yön işareti ve/veya haç formuna dönüşümüne değin sonsuz güç ifadesi oluşuna ipucu olmaktadır (şekil 12).

Şekil 12

*Dura Europos Evi'nde bulunan
zambak motifli bronz at koşum süsü,
2014, Demir.*



(Göktürk, 2019)

Şekil 13

*Kipti Tekstil Sanatında X
formlu dekoratif zambak motifleri,
Keçe.*



(Göktürk, 2019)

Bizans (Doğu Roma) İmparatorluğu'nun erken dönemlerinden itibaren başkent İstanbul, Anadolu ve Anadolu dışında bulunan taş eserlerin yanı sıra mozaik ve fresklerde, madeni eserler, seramikler, el yazmaları, sikkeler ve cephe süsleri gibi birçok farklı sanat ürünlerinde zambak motifleri varlığını göstermiştir. Erken Bizans döneminde Mısır'da imal edilen, 6.-8. yüzyıllara tarihlenen ve bugün British Müzesi'nde bulunan yünden yapılmış çok renkli tekstil bir parça üzerinde görülen zambaklar ile bir kuş figüründen oluşan bir tasarım bulunmaktadır. Bu tasarımın uçlarındaki zambakların yanı sıra X kolları arasında kalan bölümlere de birer yaprak yerleştirilmiş ve genel görünümü itibariyle dört yapraklı bir çiçek motifi ortaya çıkmıştır (Göktürk, 2019, ss.48-49).

Bir sap üzerinde dört zambak çiçeğine üstten bakıldığında haçı andıran bu motif Orta çağ Avrupası'nda da çokça kullanılan bir süs ögesi olmuştur. Frank'lerin Kralı Clovis'in (yaklaşık 466-511), 496'da Hristiyanlığın kabulü sonrasında meleklerin kendisine verdiği çiçek olarak bilinmiş, Fransa kraliyet arması olarak benimsenmiştir. Böylelikle çift anlama sahip olan zambak hem dini hem siyasi güç temsili olmuştur.

Başlangıçta Fransa'da Clovis tarafından hanedan arması olarak kullanıldığı rivayet edilen Fleur-de-Lis'in, Doğu'da çağdaşı olan Bizans toplumunda da kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu

dönemde Tarihçi Tourslu Aziz Gregory, Bizans hükümdarı I. Anastasius'un Clovis'i 508'de konsüllük ile onurlandırıldığını bildirmiştir. Romalılar, Ortodoks kilisesinden; fikirlerin ve inanışların değişmeye başladığı 1054'e yılına kadar ayrılmamıştır. I. Anastasius tarafından bahsedilen bu onur ile birlikte Kral Clovis'in din değiştirmesinden XI. yüzyıla kadar Frank toplumunun kilisesi, çağdaş Ortodoks Hristiyan dünyası ile aynı doktrin ve inancı öğretmeye devam etmiştir (Göktürk, 2019, s.41).

Clovis ve Fleur-de-Lis'in kökeni ile ilgili birkaç efsane bulunmaktadır;

Joyenval efsanesine göre pagan inançlı Clovis, ordusunu savaşa yönlendirmiş ve savaş öncesi kalkanında bulunan hilal veya kara kurbağası sembollerinin zambaklara dönüştüğünü fark etmiş; ancak yine de bu kalkanla savaşa girmek zorunda kalmıştır. Yakın bir yenilginin tehlikesindeyken bir anda galibiyeti elde etmiştir. Savaş sonrası Burgonyalı eşi Clothilde ile kalkanında gizemli bir şekilde üç yapraklı Fleur-de-Lis'in ortaya çıkışını, bunun sayesinde kazanılan zaferi konuşmuşlardır. Clothilde ona bu zaferi bahşedenin Kutsal Üçlü Birlik'in (Fleur-de-Lis) olduğunu söylemiş ve böylece Clovis Saint Remigius tarafından vaftiz edilerek Hristiyan dinini kabul etmiştir. Diğer bir tarihçi Tours'lu Gregory'e (538-594) göre, Tolbiac'ta (496) bu zaferin olması Clovis'in, Saint Remigius tarafından Rheims'de vaftiz edilmesine yol açmış, daha sonra kalkanının üstüne hanedan armasında yer alan üç kurbağanın her birini stilize zambak veya iris ile değiştirmiştir (Göktürk, 2019, ss.28-29).

Bu efsanelerin "Bedford Zamanları" (1410-1430) adlı elyazmasındaki bir tasvirinde Tanrı'nın kral Clovis'e verilmek üzere mavi zemin üzerinde altın Fleur-de-Lis'ler ile süslü bir bayrağı meleğe verdiği ve meleğin bu bayrağı Jovenyal'ın keşişi aracılığıyla kraliçe Clothilde'ye teslim ettiği ayrıca Clovis ile kraliçenin kalkandaki bu görüntüler hakkında konuştuğu sahneler aynı sayfa üzerinde resmedilmiştir (Göktürk, 2019, ss.30-31). Eser 'Bedford Ustası' tarafından minyatür tarzında resmedilmiştir; sağ üst köşede gökyüzünde, başında tacı ile bir kral olarak tasvir edilen tanrı, Clovis'in benimsemesi için mavi bayrak ve üzerinde altın rengi Fleur-de-Lis motifleri olan mavi bayrağı bir meleğe temsil etmektedir. Sol üst köşede kulesinde çan olan bir kilise önünde üç hanım ve arkada bir erkeğin eşliğindeki Azize Clothilde'in önünde diz çökmüş ayağında sandaletleri ve budaklı bastonu ile yaşlı bir figürden oluşan altılı figür grubu ve onları yukarıdan seyreden ikinci bir melek daha görünmektedir. Azize Clothilde'in uzun işlemeli mavi pelerini, turuncu elbisesi ve inci süslemeleri tacı ile ikinci kez resmin sağ alt köşesindeki şato içinde etrafı hizmetçilerle çevrili halde zırhını giymiş kocası kral Clovis'e bakar halde eliyle armalı kalkanı işaret etmektedir. ve makaron şeklinde inci süslemeli tacı dikkat çekmektedir. Yine sol tarafta tek başına uzanmışçasına duran Tanrı'ya dönük meleğin ifadesi haberci olduğunu düşündürmektedir. Kral Clovis'in , Fleur-de -Lis arması olan kalkanı kabul etmesi, sembolü kabul ettiği anlamını

vermektedir (Şekil 14) benimsemiş olduğunu düşündürmektedir. Fransa'nın kralları bu sembolü, kraliyetin sembolü haline gelinceye kadar kesintisiz olarak kullanmışlardır.

Şekil 14

Fleur-de-Lis sembolleri taşıyan bayrağın Clovis'e verilmesini anlatan sahne, 1414-1423, Minyatür.



(Hours, 1410-30)

Doğu ve Batı'dan yeni türleriyle zambak, 16.yüzyıl sonlarına doğru John Gerard'ın Holborn'daki bahçesindeki bitkileri anlattığı ünlü kitabında "The red Lily of Constantinople / Lilium Byzantium" diyerek kayıt altına aldığı, koyu mühür mumu kırmızısı taç yaprakları olan bir dağ zambağından söz etmesi, Shakespeare'in hayal gücünde bu zambağın zarafet ve güzellik simgesi olarak daha sessiz bir rol biçilmesi düşündürücüdür.

XIV.Yüzyıl'dan XVII.Yüzyıl'a Avrupa Resminde Zambak Çiçeği Sembolizmi

IV.-XVI. yüzyıllarda İtalya'da, klasik modellerin etkisi ile sanat ve yazın alanındaki canlanış olarak tanımlanan Rönesans, günümüzde klasik Avrupa sanatını başlatan dönem olarak benimsenmektedir. Rönesans, sanatın yeni bir yöne doğru çevrilişidir. Bu yeni sanata Antik çağdan kalan miras, esin kaynağı olmuştur. Böylelikle, Rönesans, geçmişin yenilenmesi değil, doruğa ulaşmış bir üretkenlikle yeniden yaratmak anlamını taşır.

Rönesans hareketinin görüldüğü her yerde bu hareketi simgeleyen belli değerler vardır. Konumuz bağlamında, dini konularda insana merkezi konum verilmesi ve dünya gerçeklerini değerlendirme ihtiyacının duyulması önemlidir. İlkçağ mitolojisinde öyküler Hristiyanlığa uyarlanır. 'Natüralizm/ doğalcılık' dünyayı gerçeğe uygun biçimde yansıtmaya, resmetmeye önem kazanır.

Rönesansta, zambak hakkındaki en yaygın mitoloji, baş melek Cebrail'in elinde cennet çiçeği beyaz zambakla Hz. Meryem'e İsa'nın doğumu mucizesini haber verdiği sahne olmuştur. Hemen hemen her sanatçı tarafından birden çok defa resmedilmiştir. Rönesans klasik sanat anlayışında, aynı hadiseyi içeren mekân ve figürler 'Meryem'e Müjde' başlığı altında betimlenmiştir. Dönemin üslubuna sadık şekilde işlenmiş, inanış sembol ve değerler değişmeyen temsiliyet konu içeriğinde ustaca sergilenmiştir. Sanattaki bu anlayış tekrara dayalı şekilde ilerlerken zambak motifinin resmin konu odağında yeni denemeleri eserde bütün uyum ve dengeyi daha canlı ve ilginç kılmıştır. Ayrıca farklı tarihlerde ele alınan eserler de Meryem ve cebrail'in karşılaşma anındaki tutumlar ve ifadeler tahayyül ölçülere göre farklılık göstermiştir.

Simon Martini ve Lippo Memmi.

İtalyan ressamlar Simone Martini (1285-1344) ile Lippo Memmi'nin (1291-1356) ortak yapıtı olarak karşımıza çıkan 1333 tarihli "Meryem'e müjde" isimli sunak resmi, yaldızlama tekniği kullanılması nedeniyle geç Gotik, figürlerdeki kısmi hacimlemeler dolayısıyla Erken Rönesans üslubunda olduğunu düşündürür. XIV. Yüzyılın ideallerinin ve genel havasına uygun olarak dönemin geçiş eseri olarak adlandırılan çalışma Ansanıa Siena Katedrali'nde bulunmaktadır.

Baş Melek Cebrail'in Meryem'i selamlamak için gökten indiği "Are gratia plena (Selam sana Lütuflarla dolu Meryem)" dediği anda, sol elinde barışın simgesi olan zeytin dalı tutarken, konuşmaya hazırlanıyormuşçasına sağ elini havaya kaldırmış vaziyette Meryem'e müjdeyi vermektedir. Elinde tevat taşıyan Meryem, gökten gelen elçiye şaşkınlıkla ve

tedirginlik içinde bakmaktadır. Her ikisi arasında, bakirelik simgesi beyaz zambakları taşıyan vazo kompozisyonda merkezi bir konumdadır. Meryem'in günahsız olduğunu bildirmektedir (Şekil 15).

Şekil 15

Martini ve Memmi, Meryem'e müjde, 1333, Ahşap üzerine tempera altı zemin.



(Artmajeur, 2021)

Meryem, evinin içinde İncil okurken gerçekleştiği dillendirilmiş olay, bu resimde kullanılmış olan sarı yıldız sayesinde tüm zamanlara ve mekanları yayılan bir kutsiyet kazanmıştır. Beyaz bir güvercin, Kutsal Ruh'un Meryem'in üzerine inişinin simgesi olarak resme apayrı bir boyut kazanmıştır (Gombrich, 2016, s.159; Cömert, 2010, s.185). Kompozisyon, üstad Giotto'nun (1266-1337) sanatının devamı niteliğindedir. Orta çağ sanatının sonuna işaret etmektedir.

Robert Campin.

Hollandalı ressam Robert Campin'in (1375-1444), 1432 tarihli “Merode Sunağında Meryem” örneğinde, detaycı ve gözleme dayalı bir beceri açıkça görülür (Arthive 2023). Hristiyanlık öğretisinin taşıyan İncil'de Meryem ile ilgili biyografik bilgilerden ziyade İsa'nın kutsallığı ön plandadır. Rönesans sanatında Meryem'e Müjde sahnelerine talep, sanatçıların üslup gelişimlerini izlemeye olanak sağlar.

Campin'in betimlediği sahnede Meryem kendi odasındadır. Elindeki kutsal kitabı okumaya odaklanmış halde, nazikçe ve örtü içinde tutan Meryem, birden ortaya çıkmış Cebrail'i farketmemiştir. Kendini fark etmesi için elini Meryem'e doğru elini uzatan Cebrail

selam vermeye hazırdır. Beyaz zambak masanın üzerindeki vazonun içerisinde. Meryem'in saf gebeliği vurgulanmaktadır. Resimde önemli bir detay, gelecek olan bebek İsa'nın cam kırığı olmayan açık pencere ile ima edilmiş olması, dolayısıyla, Meryem'in bekaretinin bozulmadığının ikinci kez bildiriliyor olmasıdır (Şekil 16).

Şekil 16

Campin , Kutsal Bakire 'nin Müjdesi, 1432.



(Campin, 1432)

Meryem'e Müjde sahnelerinin çoğunda beyaz zambak Cebrail' in elinde resmedilirken burada odanın ortasındaki vazoya yerleştirmiş olması ayırt edicidir. Melek ve Meryem'e karşıdan, masa üstüne yukarıdan bakan izleyici, mütevazı küçük odada yaşanan ana yakın planda şahitlik etmektedir.

Jan van Eyck.

Kuzeyli ressam, Flaman sanatçı, Jan Van Eyck (1390-1441), gölgeyi etkili bir biçimde kullanmış ve kardeşi ile birlikte tempera tekniğine yağ katarak dayanıklı yağlı boya tekniğini geliştirmiş bir ustadır. Tekniğinin sağladığı avantajla sanatçı, nesnel gerçeklik duygusunu başarılı bir biçimde verebilmiştir (Gombrich, 2016, s.175. Sanatın Öyküsü, 2019. Mukhtaravo, s.22).

Rönesans döneminde huzur içindeki ruhun temsili dinsel içerikli çalışmalara, doğa ve mimari unsurların eklenmesiyle oldukça etkileyici sahneler resmedilmiştir. Eyck'ın eserlerinde kullandığı boyama tekniği ve perspektifi etkili kullanımı öznel yönünü ortaya çıkarmıştır. Resmin iç mekân mimari unsuru, Gotik dönem özelliği taşıyan yüksek tavan ile vurgulanmıştır.

Gri zemin üzerindeki karo taşları üzerinde yer alan küçük resimler üzerindeki Meryem ve melekte kullanılan şatafatlı giysilerin etkisini güçlendirmiş, kompozisyonda işlenen konu daha güçlü kılınmıştır. Eserde aktarılan hikâye, Luca incili ikonografisine göre tasarlanmıştır.

Şekil 17

Eyck, Tebliğ, 1436.



(Jan Van Eyck, 1436)

Sanatçının, 1434-1436 yılları arasında yapmış olduğu eserde, Cebrail'in Meryem'e tebliğ vermeye gelişindeki saygılı duruşu, kanatlarında gökkuşağı renklerinin oluşu dikkat çekicidir. Mütevazı bir oda içi mekân yerine kilise içinde konumlandırılmış figürlerin önünde, resmin sağ köşesindeki vazodaki beyaz zambaklar ve onunda hemen yanındaki pembe minderli tabure sahneye davetkar bir duygu katmıştır. Elleri dua eder şekilde tasvir edilen Meryem önünde alçak bir masa ve kitap ile İncil'de anlatılan hikâyeye sadık kalınmıştır (Şekil 17).

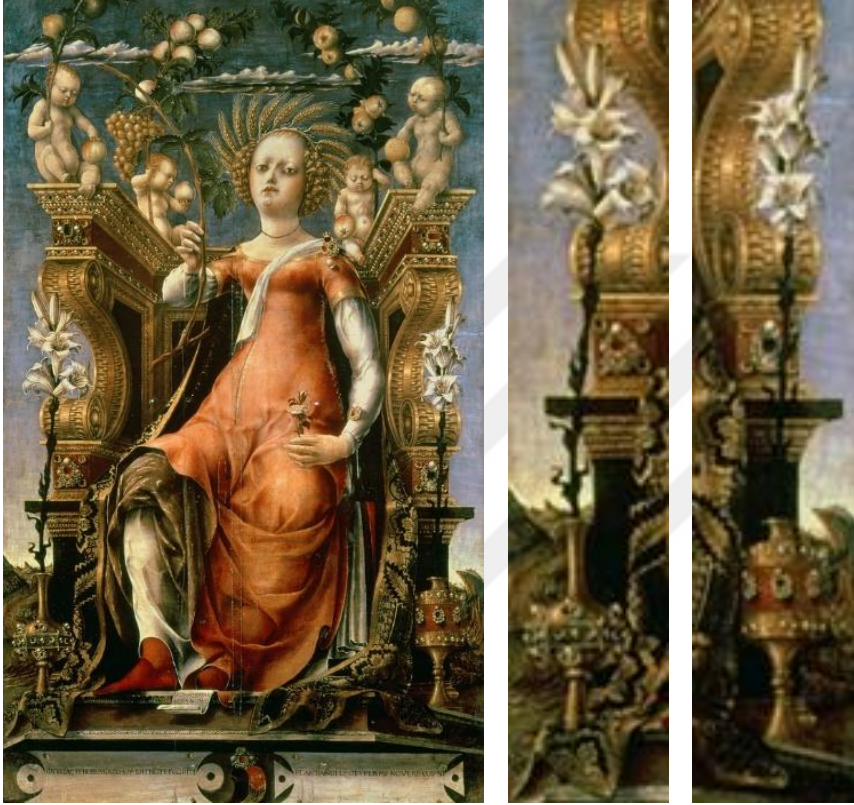
Michele Pannonio.

İtalya'nın Ferrara kentinde faaliyet göstermiş Macar sanatçı Michele Pannonia'nın (1400-1464), Tahta çıkan Ceres adlı eseri, Yunan mitolojisinde komedi ve pastoral şiirin ilham perisi Thalia'yı başının etrafını çevreleyen buğday başakları elindeki üzüm salkımı ile "İnsana

ekim yapmayı öğrettim" derken betimlemektedir. Tahtını sarmalayan bereketli meyveler de bunu göstermekte, periler için alışılmadık hamile durumunu ve tahtının sağında ve solundaki beyaz zambaklar doğurganlık fikrini (Şekil 18) güçlendirmektedir.

Şekil 18

Pannonio, Tahta Çıkan Ceres (Ceres Enthroned), 1450-60, Kavak Üzerine Tempera ve Yağlıboya.



(MutualArt, 2023)

Thalia'nın gövdesinin ince formu, zarif ince vücut kıvrımları ve yumuşak hatları geç Gotik zevki anımsatır. Güçlü bir natüralizmle boyanmış zambaklar ve meyvelerin stilleri daha modernidir. (Vécsey, 2023). Eser rönesans İtalya'sının üst sınıf kent burjuvazisinin yaz sıcağından veya salgın hastalıklardan korunmak için kırsaldaki villalarına sığınması, buralarda öğretici ve eğlenceli öyküler, dans, müzik ve esprili sohbetlerle ilham perilerine hürmetlerini sunmasına ithaf olunmuştur. Konumuz açısından paganist bir etki olarak okunabilmektedir.

Leonardo Da Vinci.

Rönesansın büyük ustası Floransalı Leonardo da Vinci'nin (1452-1519) 1472 tarihli 'Meryem'e Müjde' adlı eseri, karanlık-aydınlık ilişkisinin inceliklerine hakimdir. Hristiyan öğretisindeki İsa'nın mucizevi varoluşunun Meryem'e bildirilmesi sahnesidir. Luca İncili'ne göre tasarlanmıştır.

Dindar bir genç kadın olan Meryem evinde dua ederken karşısında Tanrı'nın elçisi melek Cebrail görünür ve tanrı katında övülen Cebrail bir eliyle İsa'yı haber eder. Meryem'i selamlarken kadınların en kutsalı olduğunu ve doğuracağını İsa isimli çocuğunun Tanrının oğlu olduğunu açıklar.

Kendi dönemi ile kıyaslandığında Leonardo da Vinci'nin meslektaşlarından farkı, çalışmalarında genellikle hareket ve ifadeyi birleştirdiği üslubu olmuştur. Oysaki meslektaşları daha durağan resim ve heykeller yapmıştır (Gombrich, 2016, s.219; Özalp, 2015, ss.958-961).

Şekil 19

da Vinci, Meryem'e Müjde, 1472, Ahşap üzerine yağlı boya.



(Arhive, 2023)

Leonardo Da Vinci'nin ilk özgün çalışması, tek başına üstlendiği bir kilise kompozisyonu olan eserde, benzer konuyu ele almış eserlerden farklı olarak Meryem'in elindeki kutsal kitabın sayfasını değiştirirken resmedilmiş olmasıdır. Elinde zambak çiçeği ile resmedilmiş meleğin stilize kanatları da dikkat çekicidir. Oda içinde değil, avluda karşı karşıya gelmişlerdir. Meryem'in önünde diz çökmüş vaziyette aniden beliren melek, bakireye (Şekil 19) ile İsa' ya hamile olduğunu müjdelemektedir. Zambak bizler için bekaretin, doğurganlığın, günahsızlığın ve saflığın ifadesi olmaktadır.

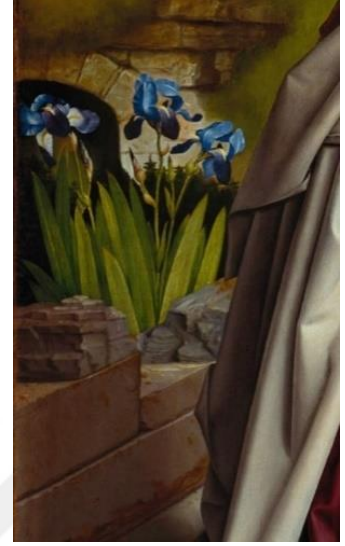
Hugo Van Der Goes.

Flaman, Hugo van der Goes'un (1440-1482), 'Kralların hayranlığı' adlı eseri kariyerinin başlangıcından itibaren en gözde eseri olmuştur. Büyük ölçekli, yatay orta panelden oluşturulmuştur. Başlangıçta üç parça halinde olan eserden sonrasında orta panel hayatta kalmıştır. Üstelik sanatçı, figürlerin boyutlarının sosyal veya dini statülerine göre belirlendiği Orta Çağ geleneğine bağlı kalmamış, bunun yerine Monforte Altarpiece'deki figürlerinin neredeyse tamamına eşdeğerde yaklaşmıştır. XV. yüzyıl sonlarının en önemli ressamlarından biri olarak sunak resimleri ve portreleri ile ün kazanmıştır (Artble, 2023).

Şekil 20

Van Der Goes, Kralların Hayranlığı (Monforte Altarı),

1470, Meşe Üzerine Yağlıboya.



(Zucker ve Harris, 2015,)

Kompozisyonda, Meryem Ana'nın kucagında, bebek İsa ile bir sarayda ifade edilmiştir. Yerel halk, olan biteni sahnenin geri planda bulunan duvar boşluğundan izlemektedir. Figürlerin tamamının statüleri aynıdır çünkü aynı ölçekte renklendirilmiştir. Sanatçının Erken dönem eseri olmakla birlikte, bu triptik eserdeki renk kullanımı ve imgeselliğini serbest bıraktığı ışık- gölgeden oluşan doğal ortam oldukça etkilidir. Detaycı gerçeklikle dolu efsanevi mekan, karakteristik özelliği belirgin kılmak için ayrıca canlı tonlar kullanılarak görünür hale getirilmiştir.

İspanya'nın Monforte kasabası için tasarlanmış hikaye Magi'nin hayranlığının tasviridir (Aulnas, 1470). Meryem ile özdeşirilen kraliyet çiçeği mavi tonlarda işlenmiş (Şekil 20) ve aynı tonda mavi elbise Meryem Ananın üstüne giydirilmiştir. Hristiyanlık geleneğine göre üç bilge kişinin Mesih'in doğduğu yere yönelen yıldızı takip ederek İsa'nın yanına vardıkları ve ona buhur, altın, mür gibi eşyalar sunduğu gösterilmiştir.

Sanatçının dikkatli ve ince ayrıntılara önem veren kişiliği ile orta koyduğu bu ve diğer eserleri, Jan Van Eyck'ın (1390-1441) çalışmaları ile kıyaslanmıştır. Işığı kusursuz bir şekilde yakalaması ve ele aldığı ikonografik konudaki küçük ayrıntılara yer vererek merak uyandırması Goes'u XV.yüzyılın en önemli sanatçılarından biri yapmış, fiziksel olarak dokunma hissi uyandıran eserler ortaya koymuştur.

Sanatçının inceleyeceğimiz bir başka Mihrap panosu 1476 tarihli triptiği, Portinari Altarpiece ismiyle anılmaktadır. Eserin genel konusu Meryem ve Yusuf'un Nasıra'dan Beytüllahime' giderken yolculuk sırasında barındıkları eski Roma tarzı bir ahırda gerçekleşmiş doğum sonrası yaşananları gösteren bir sahnedir (Şekil 21).

Şekil 21

Van Der Goes, Portinari Altarpiece, 1476, Ahşap Üzerine Yağlıboya.



(Howard, 2021)

Orta sahneye Meryem ve bebek İsa yerleştirilmiştir. Mesih'in çıplak vaziyette sert zeminde yatması ve ışık ışınlarının doğrudan bedeninden yayılıyormuş gibi görünmesi garip ancak etkileyici olmuştur. İsveçli St. Bridget adlı bir orta çağ vizyonerinin yazılarından esinle, merkezde lacivert giysisi ile Meryem, alçakgönüllülüğünü vurgulamak için İsa'nın yanında yerde diz çökmekte ve çocuk İsa'ya karşı derin bir hayranlıkla eğilmektedir. Bu durumda, onun gelecekte olacakları, yani insanlığın kurtuluşu için oğlunu feda etmek zorunda kalacağını önceden bildiğini ifade etmektedir. Mesih'in bedeninin buğday demetine paralel konumlandırılması, sunaktaki fiziksel ekmeğe paralellik teşkil etmiştir. Komünionda gerçekte ne yaşandığının kesin bir hatırlatıcısı olarak işlev görmüştür. Meryem'in gerisinde bulanık yemlik, eşek ve öküz çobanların tapınması eserlerine konu olan ve sürekli görebileceğimiz klasik simgelerdir. Görüntü, ekmeğe, buğday ve İsa'nın bedeni arasında ustaca bir görsel denklem yaratılmıştır. Buğdayın hemen önündeki vazolar ve çiçekler, her biri dönem izleyicileri için sembolik anlam taşıyan, tanınabilir çiçeklerin dikkatle çalışılmış tasvirleridir. Solda bulunan İspanyol Albarello vazosu, geleneksel olarak eczacılar tarafından kullanılan şifalı otları ve merhemleri barındıran bir tür kaptır; bu, neredeyse kesinlikle sunağın bir hastanenin kilisesindeki konumu hakkında yorum yapmayı amaçlayan sanatsal bir seçimdir (Howard, 2021).

Sağda görünen şeffaf kapta üç kırmızı karanfil ve yedi mavi sütun bulunur. Yedi sütun Meryem'in Yedi Kederini simgeliyor, üç kırmızı karanfil ise İsa'nın Çarmıha Gerilmesindeki üç kanlı çiviye gönderme yapıyor. Gördüğünüz gibi bu çiçeklerin birçoğu izleyicilere İsa'nın geleceğini hatırlatmak için tasarlanmıştı (Howard, 2021) Eserinde orta ön panelinde Vazoda turuncu zambaklar ve beyaz, mor iris bulunur. Temaya gönderme yapan zambak Meryem'in masumiyetinin simgesi olarak eserde karşımıza çıkar. Van der Goes' in favorisi olan süsen çiçekleri de aynı vazoda yer almaktadır. Diğer vazoda bulunan lacivert tonda hasekiküpesi ise Meryem'in acılarının sembolü olarak karşımıza çıkar. Resmi gerçekçi kılmak isteyen Goes, Meryem'in duru güzelliğini ele alarak Klasik Yunan- Roma sanatının ideal güzelliğini yansıtır. Perspektiften yararlanarak seyirciye derinliği hissettirip , dikkati ön sahneye çeker.

Hans Memling.

Flaman ressam Hans Memling'in (1430-1494) tarzı, Jan Van Eyck ve Van der Weyden'den benimsedikleri ile gelişmiş, bu iki sanatçıdan, tezhip sanatına olan yönelimi anlatsal yumuşaklığı, aydınlık ve çarpıcı fırça keskinliği ile ayrılmıştır.

Memling, Müjde'yi Rogier van der Weyden'in Saint Columba Altarpiece'inin (şimdi Münih'te) sol kanadından modelledi, ancak onun yenilikçi yorumu, diz çöken Meryem Ana yerine, baygın ve iki melek ile desteklenirken tasvir etmiştir. Jan van Eyck'in ardından çalışan diğer XV. yüzyıl Flaman ressamı gibi, Hans Memling de dinsel imgeleri günlük yaşamın resimli diliyle gizlemiş ve natüralist ayrıntılara önem vermiştir. 1480-89 tarihli Duyuru, konforlu bir şekilde döşenmiş bir yatak odasında gerçekleşir, ancak evdeki mobilyaların çoğu sembolik anlamlara sahiptir. Işığın bozulmadan içinden geçtiği su sürahisi ve zambak vazosu, Meryem Ana'nın saflığının simgeleridir; içi boş olan mumluk ise onun, evrenin ışığı olan Mesih'in taşıyıcısı olarak yakın rolünü simgeler. Cebrail'in rahip kıyafeti Ayin ritüelini ve dolayısıyla Mesih'in enkarnasyonunu ima etmektedir. Yumuşak, parlak bir ışık Meryem Ana'nın üzerine düşmektedir. Odayı kaplayış şekli, sahneyi alışılagelmişin dışına çıkartarak dramın kutsal doğasına işaret etmektedir (Robert Lehman Koleksiyonu, t.y.).

Duyuru adlı eser, İsa'yı müjdeleyen melek Cebrail ve haberin etkisiyle yere düşecek olan Meryem'in tutunabileceği iki ayrı melekten oluşan dört figürlü bir kompozisyonudur. Rönesans döneminin betimleme gücünü ifade eder. Sağ altta vazo içinde bulunan zambak müjdeleme eserlerinde tekrarlanan bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Meryem'in simgesi olan zambak çiçeği, Meryem Anaya özgü doğurganlık olarak bu eserde de karşımıza çıkmaktadır. Eserde simgesel olarak bir çok tasvir bulunurken ana konu zambak çiçeğinin (Şekil 22) görünürlüğüdür.

Şekil 22

Memling, *Duyuru*, 1480-89,
Tuval Üzerine Yağlıboya.



(Robert Lehman Koleksiyonu, 1480 -89)

Şekil 23

Memling, *Sürahide Çiçekler*,
1485, Tuval Üzerine Yağlıboya.



(Memling, 1485)

Memling'in Azerbaycan halısı üzerinde duran sürahideki beyaz zambaklardan oluşan eseri, sanatta bilinen ilk natürmortlardan biri olmuştur. Vazonun içinde görünen zambak erken dönemin kompozisyon anlayışı ile İsa ve Meryem Ana'ya gönderme yapar ve içerdği dini semboller onun önemini arz eder (Şekil 23). Sürahinin ön kısmında Mesih'in simgesi bulunurken , içindeki çiçekler Meryem'e atıfta bulunur. Zambaklar Meryem'in saflığına ve Cennetin Kraliçesi olduğuna işaret eder (Thyssen Bornemisza Ulusal Müzesi, 2023).

Sandro Botticelli.

Sandro Botticelli (1445-1510), muhteşem Lorenzo diye anılan Lorenzo de' Medici'nin hükümdarlığı zamanında, yetenekli insanlar için gerçekten bir altın çağ olan dönemde yaşamıştır. Rönesans döneminde, İtalyanlar büyük bir tutkuyla Roma'nın eski şanını tekrar geri getirmeye çalıştıklarında klasik mitoloji öyküleri, halk içindeki okumuş tabaka arasında herkes tarafından sevilmeye başlamıştır. Hayranlık duyulan Yunan ve Roma mitolojisi, bu insanlar için hoşnut ve eğlenceli masallar olmaktan öteydi. Antik çağın insanların zekâlarının üstünlüğüne öylesine ikna olmuşlardı ki, bu klasik efsanelerin bazı derin ve gizemli gerçekleri içerdğine inanılmaktaydı. Kent dışındaki villasına bu resmi yapmasını Botticelli'ye sipariş eden sanat koruyucusu zengin ve güçlü Medici ailesinin bir üyesiydi (Vasari, 2013, s.191; Gombrich, 2016, ss.197-198).

1489-90 tarihli ‘Müjde’ isimli kompozisyonun geleneksel uyumu Hristiyanlığın önemli konularından biri olan Beşaret, İsa’nın doğumunun Meryem’e müjdelenmesini anlatmaktadır. Yahudi, dindar Meryem kutsal kitap Tevrat’ı okurken karşında birden beliren Cebrail tarafından İsa’nın haberini alması üzerine kurulmuştur. Tanrı tarafından gönderilen Cebrail Mesih İsa’nın habercisi olarak eserde Meryem’ in önünde betimlenmiştir. Eserde, havadan yere süzülen melek renkli geniş kanatlı, tülde pelerinli olarak resmedilmiştir (Şekil 24).

Şekil 24

Botticelli, Müjde, 1489-1490, Tempera Tekniği.



(Artchive, 2023)

Cebrail’in elinde bulunan zambak ile Meryem’in saflığının ve bekâretinin doğurucu özelliğinin bir sembolü olarak gösterilmesi hedeflenmiştir. Botticelli, eseri titiz şekilde inceliklerle işlemiş, Meryem’in korku dolu ürpertisini doğal haliyle yakalamayı başarmıştır. Eserin avlu tarafı diyebileceğimiz arka planda yalnız duran ağaç figürü Adem ile Havva’nın elma ağacı altında işlediği ilk günaha bir göndermedir denilebilir.

Ve kadın ağacın meyvelerinin yenmeye değer olduğunu gördü, göze hoş görüldüğünü gördü ve bilgilenmek için bu ağacın arzulanması gerektiğini anladı ve meyveyi topladı ve yedi; kendisiyle birlikte kocasına da verdi ve o da yedi.

İkisinin de gözleri açıldı ve çıplak olduklarını gördüler ve incir yapraklarını birbirlerine ekleyip önlerine örtü yaptılar... Ve yüce Tanrı erkeği çağırdı ve ona şöyle dedi: “Nerdesin?” Ve erkek de dedi ki: “sesini bahçeden duydum ve korktum; çünkü çıplaktım ve saklandım.” ...

Ve kadına da şöyle dedi Tanrı: “Senin acılarını ve doğurganlığını arttıracam; çocuklarını acı içinde dünya ya getireceksin, arzuların kocana yönelecek ve seni o yönetecek.” (Berger, 2014, ss.47-48).

Kiliselerdeki rahipler resimlerin inançlı insanların dini duygularını etkilediğinin farkındadır. Eski sahnelerin haşinliğinin aksine ‘gül’ ve ‘zambak’ kullanımına özel ilgi

duyulmuş, özellikle de antik zamanlarda krallarının ve imparatorlarının favorisi zambak, Hristiyanlığın Müjde sahnelerinin temel detaylarından biri olmuştur (Anbarlı, 2021).

Albrecht Dürer.

Alman sanatçı Albrecht Dürer (1471-1528) eserlerindeki renk kullanımı nedeniyle büyük ilgi görmekteydi. Kendini bir zanaatçıdan ziyade rönesans idealleri doğrultusunda ilerleyen bir sanatçı olarak konumlandırmıştı (Gombrich, s.256). Mücevherci babasının atölyesinde ilk sanat sevgisini tatmış, 1486'da Ressam M. Wolgemut'un atölyesinde ilk çalışmalarını yapmaya başlamıştı. Dügümlü, kıvrımlı, lav gibi akıcı deseni vardı. Suluboya doğa etüdlerinde titizlikle, dikkatle çalıştığı bitkiler ve hayvanları resmetmişti. Hümanizmin ruhuna ve üslubuna olan ilgisi sunak resimleri, dinsel çalışmalar ve günlük yaşam sahnelerini de resimleyen Dürer, fantastik ve düşsel betimleme ustası olarak kendisini kanıtlamasına rağmen bu başarısıyla yetinmemiş, tabiat karşısına geçip onu sabır ve sadakatle kopya etmeyi amaçlamıştır. Jan van Eyck'in kuzeyin sanatçılarına doğayı aynen kopya etmek gerektiğini söylemesinden bu yana bütün sanatçılar da aynı şeyi denemiş, ama hiçbiri Dürer ölçüsünde başarılı olamamıştı (Şentürk, 2016, s.27; Gombrich, ss.260-261).

Şekil 25

Dürer, Zambak Çalışması, 1526, Sulu boya.



(Dürer, 1526)

Dürer'in bu türden küçük boyutlarda bir çalışma, "Zambak çiçeği" adlı 1526 tarihli gravür çalışması, Meryem Ana sembolü olması nedeniyle daima ilgi odağı olan bitkiyi etkileyici bir natüralist betimleme olarak oldukça başarılıdır (Şekil 25). Bitkinin mor renkte altı yaprağı ve ortasındaki eril ve dişil uzantıları belli belirsiz kırmızı tonlarda belirtilmiştir. Kompozisyonda devamı olduğu düşüncesini yaratan eserin alt kısımda kısa yeşil bir sap ile yaprakların şekli ve boyanın kullanımındaki zarafet oldukça etkileyicidir (Şentürk, 2016, s.28).

Şekil 26

Dürer, Sakallı Zambak, 1503



(Stephilus,2022)

Şekil 27

Dürer, Türk Şapkalı Zambak, 1495



(Stephilus,2022)

Dürer'in çok beğenilen iki zambak çalışması daha vardır. Günahların affının sembolü olan mor zambak ve Türk şapkalı zambak olarak bilinen (*Lilium Martagon*) resimleri sanatçının gözlem gücünün birer kanıtıdır (Şekil 26, Şekil 27).

Ludger Tom Ring the Younger

16.yüzyılda Almanya Münster'de resme hâkim olan Ring ailesinin genç üyesi Ludger Tom Ring (1522-1584) portreleri ve natürmortları ile tanınmıştır. 1569 yılına kadar Aşağı Saksonya'daki aristokrasiyi minyatürlerden büyük boyutlu resimlere kadar çeşitli formatlarda eser üreterek geçimini sağlamıştır. Daha sonra önde gelen kasabalıların tebaası olduğu Brunswick'e yerleşmiş, İncil'deki ayrıntılarla dolu sahneleri resimlemiştir. Onun 1562 tarihli çiçek natürmortları, türünün en eski örnekleri arasında yer alır. Kuzey Avrupada 1600'lü yıllarda yaygınlaşan çiçek natürmortlarını önceden haber verir (Getty ,2023). Ring, iki zambak çiçeği resmi konumuz açıdan dikkat çekicidir. Hristiyan sembolizminin ve kuzeye özgü natüralizmin minimalist ve somutlaştırıcı niteliğine sahip oldukları görülür (Şekil 28, Şekil 29)

Şekil 28

Ring, Süsenli vazo 1562



(Ring, 1562)

Şekil 29

Ring, Beyaz Zambaklı vazo 1562



(Ring, 1562)

Alman mistisizminin etkisinde, Hristiyan ikonografisinin hizmetinde olan her iki resimdeki zambaklar İsa'nın monogramı, birer dini sembol olduğu kadar dönemin sanatçıdan talepleri ve estetik beğeni düzeyini belirtmektedir de. Sanatçının bitki resimlerinin natürmorta özgü mekan yarattığı da dikkat çeker.

Yaşlı Jan Brueghel ve Genç Jan Brueghel

Yaşlı Jan Brueghel (1568-1625) ve Genç Jan Brueghel (1601-1678) XVI.yüzyıl sonu ve XVII.yüzyıl Flaman resminde etkili olmuş ressam Brueghel ailesinin fertleridir. Ailenin kurucu babası günlük yaşam sahneleri ile tanınan ve köylü Brueghel olarak bilinen Pieter Brueghel'in (1525/30-1569), mitolojik alegorik, tarihsel sahnelerin yanı sıra çiçek natürmortları ile de tanınan oğlu ve torunudur.

Çok yönlü fırça darbeleri ve rengarek fırça darbeleri ile biçimlendirdikleri resimlerin ilgi odağı olduğu altın çağda, burjuva sınıfının statü ve zenginlik göstergesi olarak çiçek resimlerine yönelmesinin etkisi olmuştur. Felsefi olarak 'öleceğini unutma' mesajı taşımaktadırlar. Yaşlı Jan Brueghel bilinçli olarak çiçekleri düzenli işlememiş, ince renk geçişleri ile gerçekdışı etkiler ortaya çıkartmıştır. Katolik Karşı-Reformasyonun dini motifleri ve özlemlerinin yanı sıra doğru tanımlama ve sınıflandırmaya olan ilgisiyle bilimsel devrimle şekillenen bilgili ressam tipi idi. Vazoya yerleştirdiği çiçek türleri uzmanı olmasa da 'Çiçek

Brueghel' lakabı takılacak kadar önemli bir çiçek ressamı idi. Hollanda'da egzotik bitkiler evcilleştirildiği, İstanbul'dan getirilen birkaç lale soğanının bir ev değerinde olduğu, botaniğe ilginin çok fazla bir dönemde edinilmiş bu şöhret dikkate değer önem taşımaktadır. Bu özel ve savunmasız güzel bitkilere olan ilgi, Viktorya Çağı'nda kişinin sosyal çevresinden bir kişiye karşı duygularını ifade edebileceği bir tür kod olan 'Çiçek Dili'nin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Şekil 30

Yaşlı Jan Brueghel, Vazoda Çiçekler
Tuval Üzerine Yağlıboya.



(Bonhams, 2021-2023)

Şekil 31

Genç Jan Brueghel, Seramik Vazoda
Çiçek Buketi, 1625, Tuval Üzerine Yağlıboya.



(‘Kanada Ulusal Galeri, 2017)

Yaşlı Jan Bruegel'in "Vazoda Çiçekler" isimli tablosundaki çiçeklerin içine konulduğu pişmiş topraktan vazo, iki mitolojik sahne ile bezenmiş, birinde suyu ve toprağı sembolize eden Amphitrite ve Ceres; diğesinde havayı ve ateşi sembolize eden Apollon ve Vulkan'a yani, modern öncesi fiziğin dört unsuruna yer verilmiştir. Çiçek kümesinin en tepesindeki beyaz zambaklar, mavi zambaklar ve laleler diğerk dikkat çekici detaylar olmuştur (Şekil 30) Genç Jan Brueghel'in çiçek buketi babasınıninkine benzemekte, aralarındaki fark ancak yan yana getirildiklerinde anlaşılmaktadır (Şekil 31).

Lorenzo Lotto.

Yüksek Rönesans ve Maniyerizm dönemi ressamı İtalyan Lorenzo Lotto (1480-1556) Venedik Okulu geleneğine dahil edilir. Portreler ve dini konulu resimler yapmıştır, yaşadığı dönemde eserleri huzursuz ve gergin tarz olarak nitelendirilmiş, zaman içerisinde dramatik ve anıtsal hale gelmiştir. (Wölfflin, 1995, s.14; The National Gallery 2016-2023).

Kutsal temalara özenle yaklaşan Lotto, İsa'yı müjdele adlı eserini 1534 yılında tamamlamıştır. Onun çalışmalarında ana hatlar bezeme şeklindedir (Şekil 32). Odasında Tevrat okuyan Meryem, karşısında beliren Cebrail'den korkmuş olsa gerek, birden izleyiciye doğru koşma eylemi içerisine girmiş gibi resmim sol alt köşesine konumlandırılmıştır. Korku ve tedirginlik ve çekingenlik içerisinde Cebrail'e sırtını dönmüştür. İsa'yı doğuracağı haberi karşısında, Meryem'i korku ve şaşkınlık içinde yansıtarak eserde şaşkınlık yaratan sanatçı, adeta, Meryem'i izleyiciden onay alması için seyirciye dönük halde resmetmek istemiş gibidir.

Şekil 32

Lotto , Müjde, 1534, Tuval üzerine yağlı boya.



(Sanata Başla, 2012)

Sağ tarafta diz çökmüş genç bir adam gibi görünen Cebrail Melek, uçuşan giysisinin kumaşı ve savrulan sarı saçları ile yere ayak basmış ilahi bir varlık olduğunu gösterir. Cebrail yine her Müjde sahnesinde olduğu gibi sağlığı, bekareti ve doğurganlığı temsil eden zambak çiçeğini sol elinde taşımaktadır (Sanata başla, 2012). Ressamların gözde motifi olan zambak, Lotto'ya özgü bir tarzda işlenmektedir.

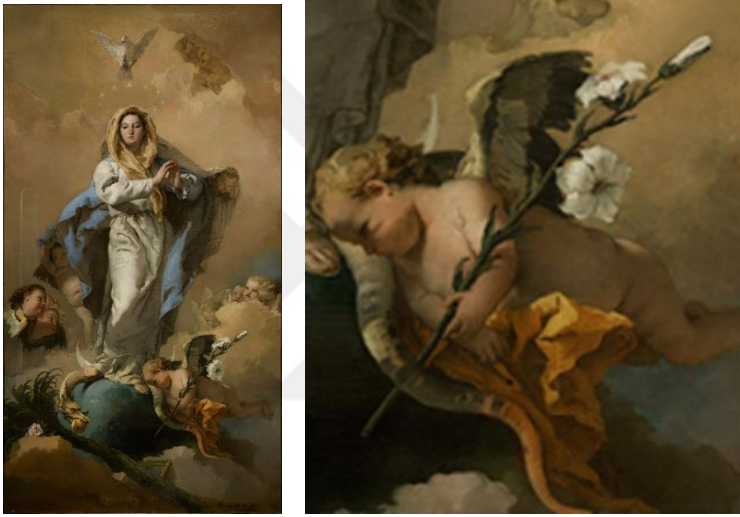
Giovanni Battista Tiepolo.

XVII. yüzyılda sanatçılar arasında iç mekân süslemeciliği önem kazanmıştır. Fransızca gözü aldatmak anlamına gelen Trompe-l'œil denilen, iki boyutlu bir yüzey üzerinde üç boyutlu uzay ve nesnelerin optik yanılsama içinde sunulduğu görülmüştür. Çoğunlukla resimle ilişkilendirilen Trompe l'œil, yalancı mermer işlerindeki ustalıkları ve mükemmel fresk çalışmaları ile sanatçılar, bir şatonun ya da bir manastırın herhangi bir salonunu göz alıcı bir ortama dönüştürme konusunda ün salmışlardır (Gombrich, 2016, s.335).

Venedikli, fresk ressamının son ustası olarak bilinen Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770), kiliseler ve mihrap için fresk resimleri yapmış, klasik mitolojiden ilham aldığı eserler ortaya çıkarmıştır. Tiepolo'nun yaptığı çalışmaların dramatik etkisi, form ve yapı duygusunu yaratma, kompozisyondaki bütünlüğü sağlama, düşünce temsiliyeti, sanatsal ifadeye odaklanmamızı sağlamıştır. Sanatçının 1767-69 yıllarına tarihlendirilen “Günahsız gebelik” eserinin konusu; Meryem'in bakire olarak İsa'yı dünyaya getirecek oluşunda asıl göz önünde bulundurulması gereken, günahattan arınmış bedeninin rahminden bir günahsız Mesih'in dünyaya gelişi olmalıdır, düşüncesi ile biçimlendirilmiştir (Şekil 33).

Şekil 33

Tiepolo , Günahsız gebelik, 1767-1769, Tuval üzerine yağlı boya.



(Ceylan, 2019)

Yapıtta barınan mesajın ikonografisine göre Meryem, ilahi atmosfer içerisinde yeniden doğuş ifadesi ile belirginleşmektedir. On iki yıldızdan oluşan başındaki halesi, etrafını saran bulutlar ve çevresindeki çocuk meleklerle betimlenişi dikkat çekicidir. Dua eder biçimde ellerini birleştirmiş bir küre üzerinde naif bir hareket sergileyen figür, ayrıca hemen altında yılanın ayağı ile basmakta ve yılanın ağzında bulunan elma bize sanatçının klasik mitolojiden esinlendiğini ortaya koymaktadır. Etrafındaki küçük melekler Meryem'in saflığının temsili olmakta, ön plandaki zambak çiçeği Meryem'in bekaretini sembolize etmektedir.

Bakireliğin erdemliliğine ve önemine atıfta bulunulan resimde, yılan sembolü Hz.Havva'nın zayıflığını, Palmiye ağacı ise Meryem'in yüceltilmesini temsil etmektedir. Resmin en altındaki ayna onun bütün kirlenmişliğinden arınarak özgürlüğüne kavuşmasını ifade etmektedir. Kendi gücünün farkında olan sanatçı bu eseri, III. Charles tarafından inşa

edilen yeni Kraliyet Kilisesi için resmetmiş ve yedi sunak parçasından biri olan resmi sade, klasik tarzda oluşturmuştur.

Görüleceği üzere, XIV.yüzyıldan XVIII.yüzyıla zambak sembolizminin Rönesans, Maniyerizm, Barok ve Neo-Klasisizm evrelerinden geçmiş, bu evreler klasik sanatın biçimsel mükemmellik arayışında gelişim, değişim ve dönüşümü kavramaya olanak sağlamış, tematik olarak Hristiyanlık öğretisinin inananlar üzerindeki etkisini arttırmak için sanatsal üretimlere sebep olduğu anlaşılmıştır.

XIX.Yüzyıl Sembolizminde Zambak Çiçeği

Sembolizm, XIX.yüzyıl ikinci yarısında Fransa’da Romantisizm’den sonra, Joris Karl Huysmans’ın (1848-1907) romanlarında görülen züppelik ve mistisizm etkisiyle gelişmiş olan edebi ve entelektüel bir hareketin görsel sanatlara yansımastır. Ressamlar ve edebiyatçılar arasındaki ilişki bu dönemde her zamankinden daha yakındır. Romantizmde gördüğümüz ölüm, hayalet, denizler, fırtına konularını sembolistler de kullanmıştır. En çok da kadın konusunu işlemişlerdir. Mitolojiden, edebi yapıtlardan seçilmiş kadın kahramanlar, temsil ettiği değerlere uygun çiçeklerle, süslemelerle, renklerle simgeleştirilmiştir. Antik Yunan, Raffaello (1483-1520), Nicholas Poussin (1594-1655) ve Sandro Boticelli (?-1510) etkileri sembolistlerin ‘ideal güzel’e olan hayranlıklarını ispatlamıştır (Eyigör Pelikoğlu, 2018).

Sembolizm, biçim-renk gibi somut değerlerin arkasında yatan anlamı öne çıkaran bir eğilimdir. Sembolist kurama göre, gerçek sadece fiziksel olanla sınırlanmayıp düşüncüyü de içerir. Sürekli düşünen akıl, dış görünüşlerin ardında olanı da ortaya çıkarır. Dolayısıyla sembolizmi fiziksel varlıklarda gizli olan anlamların arayışı olarak tanımlanabilmektedir. Sembolizm nesnelliği, öznellik uğruna reddetmiş ve gerçeğin doğrudan doğruya tarifini bir yana bırakarak, düşünceleri belirsiz ama güçlü simgelerle ima etmeye çalışmıştır. Bu akım, dini mistisizmi, sapık ve erotik olana karşı duyulan merakı ve primitif (ilkel) olana duyulan ilgiyi birleştirmiştir.

Sembolist estetik, düş ve düşsel, fantastik ve gerçek dışı, büyü ve batınlık, uyku ve ölüm gibi o zamana değin az değinilmiş konulara eğilmiştir. Pozitivizmin yansıması olan, hayal gücüne önem vermeyen Realizm ve Empresyonizmin aksine Sembolizm, maddeye değil de tinsel olana önem vermiştir. Maddenin ve fizik tarafından yönetilen yasaların egemenliğine karşı çıkıp algıyı ve düşseli öne çıkaran sembolistler, gerçeğin görünümünün ardında gizlenen şeyleri, gözün erişemediği dünyayı ele geçirmeye çalışmışlardır. Sembolist sanatçıların entelektüellikleri, öznel yorumlarını güçlendirmiş, idealist değerlerden yola çıkıp, pozitivizme karşı olmak, bölümlere ayrılmış yaşantıdan dekoratif zenginliği yaratmak kolay olmamıştır.

Fransa’da gelişen Sembolizm akımının içinde ele alabileceğimiz farklı gruplar vardır. İsimleri; ‘Nabiler’, ‘Gotik Diriliş’, ‘Art Nouveau (Fr.Yeni Sanat)’, ‘Jugendstil: (Alm.Yeni Sanat)’ ve Ön-Rafaelloculuk (İng.Pre-Raphaelite Brotherhood)’dur (Eyigör Pelikoğlu, 2018).

Her birinden kısaca bahsetmek gerekirse;

Nabiler (Nebi:Kitap getirmemiş Peygamber); Fransa’da, ressam Paul Serusier (1864-1927) öncülüğünde kurulmuştur. Serusier’in “Sanat kendini sembollerle anlatan evrensel bir dildir” sözü, bu grubun anlayışını özetler. Simgecilik, Katoliklik ve mistisizm üzerine derin tartışmalar yaparak bir araya gelen sanatçılar, Fransız simgecilerinden, Japon baskı sanatından, İngiliz Ön-Rafaelloculardan etkilenmiş ve Empresyonist tavra karşı çıkmışlardır. Rengi bezemesel ve duygusal nitelikleriyle kullanmış olan Nabiler, resmin yanı sıra afiş, vitray, sahne tasarımı ve kitap resmi gibi farklı alanlarda etkinlik göstermişlerdir.

Gotik Diriliş; Sembolizm öncesinde, XVIII.yüzyıl sonlarında, sanayileşmenin başladığı İngiltere’de, Gotik dünyaya ve Orta çağa özlem duyanlar tarafından geliştirilmiştir. Güzellik adına gerçeği feda eden idealist gerçek anlayışına bir tepkidir. İnanc çağına (Orta Çağa) geri dönüş arzusu söz konusudur, yani nostalji vardır. İngiltere’de ve Amerika’da mimari bir üslup olarak yankı bulmuştur.

Art Nouveau (Yeni Sanat); 1880-1910 arasında Avrupa’da önce grafik tasarım, kitap resmi ve uygulamalı sanatlar, ardından da mimarlık, iç mimarlık ve mobilya alanlarında yaygınlaşan bir akımdır. XIX.yüzyılın eklektisizm’ine (seçmecilik) ve endüstrinin sanatı öldüren monotonluğuna karşı bir tepki olarak doğmuştur. Romantik, bireyci ve estetik değerleri ön planda tutan Art Nouveau, konularını doğadan almış, çiçek sapı, gonca, asma filizi ve saydam böcek kanatları gibi doğal biçimleri inceltip uzatarak stilize etmiş ve asimetrik bir düzen içinde kullanmıştır. Bitkisel (İngiltere, Belçika, Fransa) ve geometrik (İskoçya, Avusturya) olmak üzere iki türü olan Art Nouveau, mimarlıkta, temel olarak plandan çok yüzey ve bezeme ilişkileri üzerinde kendini belli etmiştir.

Art Nouveau akımının en önemli ilkesi, yüksek ve düşük sanat ya da majör ve minör sanatları arasındaki ayrımlardan kurtulma arzusu olmuştur (Balkan, 2017, s.1487). Avrupa’da endüstriyellemeye başlayan seri üretim ürünlerinin yoz, estetikten yoksun, kaba oluşuna karşı bir tepki olarak doğmuştur. (Hodse, 2023, s.276; Dede, 2021, s.18). Tabiata özgü formlar kompozisyonlarda anlık görümlerle doğallığı içinde konumlanmıştır. Boşluk, tasarımların tamamlayıcı bir parçası haline getirilmiştir (Başoğlu, 2011, s.27; Dede, 2021, s.19).

Jugend Still; Grubun ismi, Art Nouveau’da olduğu gibi (Yeni Sanat) anlamına gelen Almanca bir terimdir. Almanya’da 1896-1914 yıllarında yayınlanan popüler dergi Jugend’den türemiş, kurucusu Georg Hirth (1865-1902) olmuştur. Judenstill,, farklı ülkelerde farklı isimlerle kendine özgü özellikleri benimsenmiştir. Fransa örneklerinde Rokoko tarzı ile karşımıza çıkarken İngiltere’de daha çok ‘Arts and Crafts’ hareketi ile ahşapta, baskı tekniklerinde ve duvar kağıtlarında karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca iç dekorasyonlarda grafik sanatlarda aktif hale gelen Jugenstill, sanat akademilerinde neo- klasisizme tepkili olmuştur.

İngiliz Sanatlar ve Zanaatlar tasarımlardan üretilen bir çiçeksi temsili üslup olan ve Belçikalı Henry Van de Velde’ nin etkisiyle 1900’den sonra geliştirilen daha soyut çizgideki Judendstil’de iki ayrı eğilim vardı. Bu hareket, Judend Pan (1895-1900) 1896 da kurulan Simplicissmus ve 1897’de kurulan decorative Kunst ile Deutsche Kunst and Decoration gibi hem güzel sanatları hem de uygulamalı sanatları takip eden çeşitli yeni yayınlarca benimsenip popülerleştirilmişti. Bunu zengin sanayicilerle aristokrasinin desteği izledi ve bu sayede Jugendstil, grafik sanatlardan mimarlığa ve uygulamalı sanatlara yayıldı (Berksan, Nisan 2014).

Mimariye yansıması, iç mekanlarda zarif, dekoratif bir üslup görünümü olmuştur. Akıcı hareketlerin ve geometrinin kullanıldığı, halk temalarında doğal, duygusal ve natüralist formların değerlendirildiği görülmüştür.

Ön-Rafaelloculuk (Pre-Raphaelite Brotherhood); Dante Gabriel Rosetti, William Holman Hunt (1827-1910) ve John Everett Millias’ın (?-1510) öncülüğünde kurulan kardeşlik niteliğindeki topluluk, romantizm temsilcilerinden William Blake’den (1757-1827) etkilenmişlerdir. Daha çok edebi ve tarihsel konulara ilgi duymuşlar, dönemin düş gücünden yoksun öyküsel resimlerinin akademik tutumuna karşı gözleme dayanan yeni bir anlatım geliştirerek doğadan çalışmışlardır. Ön-rafaelloculuk adını seçmelerinde Rafaello’nun üstünlüğüne meydan okuma arzularının olduğu düşünülür. Rafaello öncesi resimlere hayranlık duyup, dürüstlüğün ve samimiliğin bu ressam tarafından bozulduğunu düşünmüşlerdir. Dinsel konuları gerçekçi bir yaklaşımla betimleyerek saygısızlık göstermeleri ve güzellik ideallerini hiçe saymaları nedeniyle eleştirilmişlerdir. Dönemin sarsıntılı sosyal değişkenliklerinin sanata yansıması, erken dönem İtalyan sanatını taklit etme, sıkı fırça darbeleri, canlı renkler ve doğru perspektiften yoksunluk olarak karakterize edilmiştir (Haller, 2023 & artlex, 1998).

İngiliz tarihinde, Kraliçe Viktorya Dönemi (1837-1901), Sanayi Devrimi’nin etkisi altında büyük buluşları ve ekonomik açıdan başarıyı vaad ederken, hızlı sanayileşmenin etkisinde, kalabalık şehirler, köyden kente göç, genç yaşta ölümler, işsizlik ve yeni sınıfların ortaya çıkışı gibi sorunlar ile karşı karşıya gelinmesi sonucunda ahlaki değerlerin bozulması, yapısal bozukluk ve yozlaşma gibi problemler belirginleşmiştir (Yaşdağ, 2017, s.172). Tarih boyunca katı düzenin getirdiklerinden uzaklaşmak isteyen bireyler bu dönemde aile yaşamının

dini ve ahlaki değerlerini koruyabileceği yönünde kadına önem vermişlerdir. Yıllar boyunca eğitim alanından uzak tutulmuş kadın, iş alanlarında kendini geliştirmeye başlamışken tekrardan ev hayatına yönlendirilmiş, ‘sadık eş’, ‘çocuklarının annesi’, ‘evin hanımı’ olarak dar alana sokularak sınırlandırılmıştır.

XIX.yüzyıl sembolizminin nedenleri ve sonuçları itibarıyla, Zambak sembolizmi, yukarıda bahsi geçen gruplara dahil olmuş bazı sanatçıların eserlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Dante Gabriele Rosetti.

Ön-Rafaelloculuk kardeşlik grubunun kuruculardan biri olan Dante Gabriele Rosetti’nin (1828-1882) eserlerinde ideal kadın konusu vardır. Ön Rafaelloculara özgü parlak renk kullanımı, ışığı dengeli olarak yansıtmaya, detaylı işçilik uygulamalarıyla grubun sanat anlayışına öncülük etmiştir.

Şekil 34

Rosetti, Müjde/ Ecce Ancilla Domini!, 1849-1850, Tuval üzerine yağlıboya.



(Yaşdağ, 2017)

Rosetti’nin Meryem’e Müjde resminde (Şekil 34) ilk dikkati çeken şey resmin geneline hakim olan beyaz atmosfer nedeniyle, sarı, mavi ve kırmızı renklerin çarpıcı hale gelmiş olmasıdır. Yatakta çekimser bir tavırla oturan Meryem, kendisine beyaz zambak uzatan Cebrail’in elindeki çiçeğe donuk bir ifade ile bakmaktadır. Şimdiye kadar incelediğimiz Meryem’e müjde sahneleri kıyaslandığında, kompozisyonundaki Meryem ve Cebrail figürlerinin

daha dünyevi oldukları kolayca anlaşılmaktadır. Melek ayaklarının zemin ile teması görülmemekle birlikte kanatlarının olmayışı düşüncemizi desteklemektedir. Rönesans tablolarında mavi palto/pelerin giydirilen Meryem'in bu eserde paltosu olmamakla birlikte, mavi yatak başlığı vardır. Resmin sağ alta köşesine bırakılmış minik zambaklarla bezeli kırmızı kuşak, İsa'nın kanını ve gebeliğin masumiyetini temsil etmekte, duvardaki aplik lamba aydınlanmayı, bilgeliği temsilen anlam kazanmaktadır.

Resmin ismini 'İşte Rabbin Hizmetçisi' anlamına gelen Ecce Ancilla Domini! Veren sanatçı, erken dönemin sert ve ifadesiz Meryem tasvirleri yerine burada çok daha gerçek genç bir kadın yaratmaya çalışmıştır. Kompozisyon, bütünüyle tuval üzerindeki her rengin gerçek dünyada, bir duyguyu ya da düşüncüyü temsil etmesi ilkesine dayanmıştır. Hikâyenin özüne ve ana fikrine bağlı olarak şekillenen renkler, parlak kullanımı ile izleyicinin dikkatini çekerken kompozisyonun içeriği ve manevi dünyasına dair referans vermiştir. Başka bir deyişle Ön-Rafelloculuk kardeşliği, Rönesans öncesi veya sonrası dönemlerin sanatlarından seçtiği sembolleri de kullanmaya devam etmiştir. Burada eseri farklı kılan unsur ise eserde sembollerin kullanım biçimi ve yarattığı kompozisyonun sıradan görüntüsüdür. Bu stil, tamamen Rossetti ile birlikte Pre-Raphaelite Kardeşliği üyelerinin icadı olan yeni bir anlayışın ürünüdür (Yaşdağ, 2017, s.178).

Şekil 35

Rossetti, Meryem' in Genç Kızlığı, 1848-1849, Tuval üzerine yağlıboya.



(Bölüktaş, 2018)

Sanatçının bir başka Meryem'e müjde sahnesi olan 1849-50 tarihli Meryem Ana'nın kızılgı eserinin (Şekil 35) dini sembolizme ve Rafaello öncesi sanat anlayışına daha uygun olduğu gözlemlenir. Zambaklarla bezeli kuşak burada merkezi bir konumdadır,, yerdeki palmye yaprakları Mesih' in tutkusunu umut ve hayırsever oluşunu vurgulanmıştır.

Edward Burne-Jones.

Aristokrat olan Sör ünvanlı sanatçı Edward Burne-Jones (1833-1898), hem Arts and Crafts hareketinin öncüsü William Morris ile çalışmış, hem de Ön-Rafaellocular arasında yer almıştır. Dönemin sanatına apayrı bir boyut kazandırmıştır. Orta çağ mitoloji ve efsanelerden yaptığı alıntılarla ile geliştirdiği eserlerinde simgeci anlayışını bütünleştirmiştir. O da diğer arkadaşları gibi Raphael'in klasik kompozisyonlarına karşı gelerek kendisine özgü sanat dilini geliştirmişlerdir.

Şekil 36

Burne-Jones, Müjde, Tanrı'nın Çiçeği, 1862, Sulu Boya ve Guaj.



(WıkıArt, 2017)

Sanatçının 1862 tarihli 'Müjde, Tanrı'nın Çiçeği' adlı eserinde Orta çağ arkaik panellerde karşımıza çıkan sürpriz içerik ile buluşmakta, Raphael öncesi eserlere gönderme yaptığı anlaşılmaktadır. Resimde, bembeyaz geceliği ile Cibril'e yakalanan Meryem, dua eder pozda ve teslimiyet içindedir. Gösterişli pelerini içerisindeki Cibril'in kanatları ise koyu renkli ve özentisiz boyanışıyla, arka plandaki çiçekli ağaçla bütünleşmiş şekilde resmedilmiş, böylelikle tanrısal ışığa vurgu yapılabilmiştir. Cibril'in elindeki zambağın beyazlığı ile Meryem'in geceliğinin beyazlığı arasındaki paralellik, resmi diğer resimlerden ayıran özellik olmuştur (Şekil 36). Resmin daha az detaylandırılmış, soyutluk içeren bir versiyonunu daha

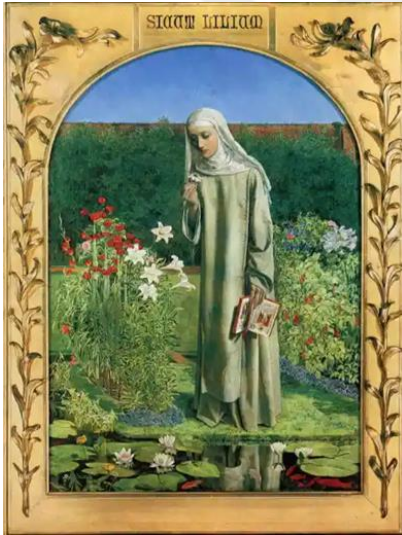
1869 yılında yapmış olan sanatçının, ilkinde sağ alt köşede duran terlik detayına ikincisinde yer vermediği görülmüştür.

Charles Allston Collins.

William John Thomas Collins, in en küçük çocuğu olan ‘Charles Allston Collins (1828-1873), Pre- Raphaelistler grubunda etkili olan isimlerden biridir. 1850 tarihli ‘Manastır Düşünceleri’ isimli kompozisyonundaki zambak detayları konumuz açısından dikkat çekicidir (Şekil 37). 1851 yılında ‘Kraliyet Sanat Akademisine’ sunulmuş olan eserin içindeki zambaklar kadar etkili olan çerçevesinin iki yanındaki gösterişli, natüralist, alçı kabartma zambak detayları resme derinlik oluşturmuştur. Çerçevenin üst tarafında ‘Sicut Lilium’ (dikenler arası zambak gibi) yazılmıştır (Simkin, 1997-2020). Gotik dönem hareketi olarak kabul edilen eserde yer alan çokça dindarlık ve Roma Katolik yadsımlarına karşı eleştiriler yapılmıştır.

Şekil 37

Collins , Manastır düşünceleri, 1850-51.



(Beek, 5 Nisan 2017)

İngiliz ressam Collins’in en iyi resimlerinden biri olarak kabul edilen eserde manastır bahçesinde bir rahibe portresi yer almıştır. bir rahibenin sol elinde tuttuğu kitapta Mesih’in çarmıha gerildiğini göstermekte ve kadının elinde tuttuğu çarkıfelek çiçeği bu konuyu temsil ederken karşımıza düşünen bir rahibeyi karakterize etmektedir. Rahibe elindeki kitabı okuyormuş gibi değil de sanki biz izleyicilere çarmıha gerilişi göstermektedir. Rahibe içinde yer aldığı çiçeklerle dolu bahçede bir gölet yanında durmakta (ayna metaforu), her bir çiçeğin kendine özgü sembolizmden faydalanarak, İsa’ya bağlılık, azim, inanç, tutku vb. anlamlar yüklenmekte, beyaz zambaklar ile de Meryem’in saflığı ve masumiyeti, rahibe figürüne mal edilmektedir.

Alphonse Mucha.

Art Nouveau döneminde Paris'te yaşamış Çek ressam, illüstratör ve grafik sanatçısı Alphonse Mucha (1860-1939), Sarah Bernhardt'ın posterleriyle tanınmış, yanısıra, illüstrasyonlar, reklamlar, dekoratif panolar ve tasarımlar yapmıştır. Genellikle eserlerinde neoklasik tarzda güzel kadınları resmetmiş olan sanatçı, portrelerin arka planında ve genç kadınların başında çeşitli çiçek türlerini motif olarak kullanmıştır. Eserlerini klasik sanat anlayışı çerçevesinde çizgisel statik formlar kullanarak biçimlendirmiştir.

Mucha'nın dekor üzerine kurulu sanayi devriminin niteliklerini taşıyan eserlerinde, gelişen sanayileşme ve teknoloji bünyesinde seri üretimin yaygınlık kazanmasından rahatsız olan sanatkar tavrı okunabilmektedir.

Şekil 38

*Mucha , Zambak Çiçeği Serisi,
1898, Litografi.*



(İstanbul Sanat Evi 1987)

Şekil 39

*Mucha, Maude Adams,
1909, Kağıt üzeri Litograf baskı.*



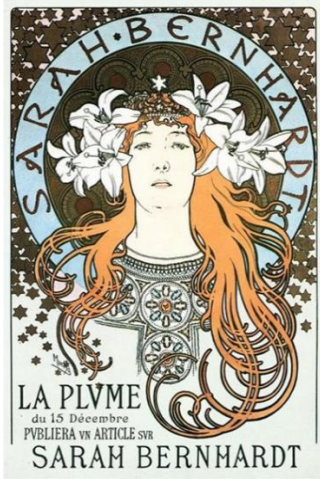
(Mucha, 1909)

Eşsiz afiş tasarımlarıyla Mucha, XIX. yüzyıl sonu Paris'inde geri dönüşsüz bir halde Art Nouveau ile özdeşleşmiştir (Balkan, 2017, s.1487). Art nouveau stilinin ahenk, ritim hissi, anıtsallık gibi kavramlar eşliğinde birbirine dolanmış halde ya da tek başına duran figürleri, renkli bitkisel bezemelerin içinde erimişlerdir (Şekil 38). Sanatçının, dönemin en iyi kadın oyuncularında Maude Adams'ın portre resminin (Şekil 39), çerçeve kısmında stilize zambak

motifi kullanması ve ayrıca üst sağ- sol kısımda zambak mührü kullanması dikkat çekmektedir. Modellerin hem kostümlerini hem de posterini hazırlayan Mucha, eserlerinin çerçevesi dahil en ince detayına kadar tasarlamış bir sanatçıdır.

Şekil 40

Mucha, Poster, 1894.



(Azer, 2019)

Broşür, afiş gibi tasarımları ile akımın öncüsü haline gelen Mucha, dönemin ünlü aktrisi Sarah Bernhardt'ın 'Gismonda' isimli tiyatro oyun posterinde, Bernhardt'ı başında zambaklar ile resmederek kendine özgü sanatında saflığı vurgulayan sanatçı özel hikâyeye sahip zambak çiçeğine posterinde yer vermiştir (Şekil 40).

Fernand Khnopff.

Sanatı eski mit ve duyuların ötesinde bir yere taşıyan ilahi gücün yansıması olarak kutsal gizemin asilliği hakkın öğretici bilgisini aktaran Fernand Khnopff (1858-1921), izleyicinin bilinçli ve sezgisiyle esere yaklaşması gerektiğini savunur. Manevi değerler içeren, duygusal öğeler, fantastik ve hayali üretimlerin yaşandığı dönemin modern dünya ile ilgisinin olmadığını işlendiği temalarda sembolik temsiliyete verdiği önemden anlaşılır.

Sembolist Brüksel sosyetesinde tercih edilen tek portre sanatçısı olan Khnopff 'un çalışma alanı sadece resim ile sınırlı değildir; gravür, rölyef çalışmaları yanı sıra tasarımcı, heykeltıraş, fotoğrafçı ve yazardır. Ayrıca Belçikalı ressam, genç yaşta doğadan çalıştığı eskizlerinde ilk kompozisyonları ile üslup özelliğini ortaya koyduğunu söylemek mümkündür. Mükemmel sembolist olan sanatçı, fantastik, gerçek görünüm dışında dingin, sezgisel kavramlar üzerinden simgelerle üstü kapalı eserler üretmeyi amaçlamıştır. Ön-Rafaelocu

etkiler taşıyan uzun, ince, zayıf, köşeli profilleri ve çekici dudakları olan kadın figürlerini birçok eserinde tekrar etmiştir.

Şekil 41

Khnopff, Bir yalnız Kadın, 1891, Tuval üzerine yağlıboya.



(Art&Culture, 2016)

Tablolarında, yalnızlık, düşlem, sfenks, boş kentler gibi sembolist yazarların gözde temalarını ele alan ve çağrışımçı-soyut fikirler sunmuş olan Khnopff'un (Başoğlu, 2011, s.41). bu türden olan 'Yalnız kadın' eserinde gerçekçi bir dış dünya tasviri ile karşılaşılacaktır (Şekil 41). 1891 tarihli eserde ön plandaki üç sap zambak çiçeği, turuncu-kızıl saçları ile ilk bakışta fark edilen kadının yalnızlığının ifadesi olarak kavranmaktadır. Dini öğretilerde değişmeyen zambak temsiliyetinin çağdaş bir temsili ile karşılaştığımızı düşünürken Lilith'i hatırlamak durumunda kaldığımızı anlıyoruz. Resmin sol üst köşesindeki iki dairenin ortasındaki dekoratif çiçek desenine sahip dikdörtgen, açık renkli sarı çerçevesi ile kendine özel alan oluşturan mavi kanatlı Yunan uyku tanrısı Hypnos büstü ve en sağda deniz kenarında duran yalnız bir figürün olduğu manzara resmini varlığı, aynı cins zambakların üç farklı zaman-mekan bağlamı yaratmaya aracılık ettiğini anlamamıza neden olmaktadır.

John Singer Sargent.

Çocukluğu ve gençliğinde Avrupa'da gurbet yaşamış Amerikalı portre sanatçısı John Singer Sargent (1856-1925), çalışmalarında portre ruhunu yansıtamadığı iddiası ile eleştirilmiştir. Kendine has yumuşak, zarif, romantik, üslubu ile kadınları ışıltılı mücevherler ile betimleyen Sargent, manzara resimleri ve günlük yaşamdan yapıtlar da ortaya çıkarmıştır. Konu aldığı figürlerin kişiliğini açığa çıkararak, doğal haliyle yakalamayı başarmıştır.

1885-86 yılları arasında yaptığı 'Karanfil, Zambak, Zambak, Gül', isimli çalışması onun bir tekne gezisi sırasında beraber olduğu Amerikalı gravürcü Edwin Austin Abbey (1852-1911)

ile zambaklar arasından görünen Çin fenerlerinin dikkatini çekmesi üzerine oluşturulmuştur. Sargent'in aradığı saç rengine sahip kız çocukları olan Millets ve Frederick Barnand'ın iki kızını canlı model olarak kullandığı bilinmekte olup, yedi yaşında olan Polly sağda, on bir yaşındaki Dolly solda konumlandırılmıştır. Doğru ışık açısını bulduğunda her gün aynı saatte kısa süreliğine çalışan Sargent, zamanı boşa harcamamak için şövaesini ve boyalarını önceden yerleştirmiş, çiçeklerin döküldüğü sonbahar mevsiminde ise yapay çiçekler kullanmak zorunda kalmıştır.

Şekil 42

Sargent , Karanfil, zambak ,zambak, gül, 1885-86, Tuval Üzerine Yağlıboya.



(Sargent, 1885-86)

Çalışma yönteminden empresyonistlerin değişen gün ışığını yakalama çabasına benzer bir biçimde, eserdeki yapay ışığın, gün ışığının yerini bırakacağı alacakaranlığın habercisi olarak değerlendirildiği söylenebilmektedir. Eserine şiirsel bir ad vererek “Karanfil, Zambak, Zambak, Gül” ışık atmosferini çiçek renkleri ile sembolleştirmiştir. Tuvali çevreleyen Japon fenerlerindeki zarif işlemecilik çok gösterişli hareketlerle yansıtılmıştır. Alacakaranlığı hafifletmeye çalışan Sargent, Japon fenerlerinin içlerinden süzülen loş ışık sayesinde resme apayrı bir boyut kazandırmıştır. Alacakaranlıkta sadece fenerlerin yansıttığı bölgelere yoğunluk gösterilmiş, istenilen sonuca ulaşılmıştır. Eserin çiçek yoğunluklu olmasına rağmen içlerinde en dikkat çekici Zambaklar (Şekil 42) olmuştur. Devasa uzun boyları anlamsal olarak çocukluk, doğa gibi kelimelere yansıtılan masumiyetin bir simgesi olmuştur. 19.Yüzyıl sanatına uygun ışık niteliği ve renklerin uyum sağladığı eserde “Sanat sanat içindir” anlayışı ve renklerin ahengi, atmosfer resmi üretme kaygısı önem arz etmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Zambak Motifinin Modern Sanat Anlayışına Özgü Yansımaları

Sanatta yüz yıllık bir modernizm dönemi olarak karşımıza çıkan Modern sanat, 1860-1960 yıllarını kapsar. İlk modern akım olarak kabul edilen Empresyonizm'den başlayarak, 1900'lerde yeni bir biçim dili; 1945'te olgun bir üslup, 1960'ta yerini üsluplar bileşkesi Postmodern döneme uzanan bir süreçtir. En genel ifade ile Rönesansta temelleri atılan Klasik derinlikli resim anlayışından uzaklaşma ve yüzey, biçim, renk vb. plastik unsurların önemseme hali ile kendini belli eder.

Çağlar boyu mesafeler kat eden, gelenek olan sanat karşısındaki modern sanat olgusuyla karşı-karşıyayızdır. Tarihsel bakış açısına göre, iki türlü ayırım yapılarak kıyaslanması yoluyla analiz edilebilmektedir; Avrupa merkezli bakış açısından 2. Dünya Savaşı vurgulanarak 1945 öncesi ve sonrası olarak ikiye ayrılmakta, dünya lideri konumunda Amerikan bakış açısından 1960 öncesi ve sonrası olarak değerlendirilmektedir. Nesnel olduğu kadar öznel de sayılabilecek her iki bakış, 20.yüzyıl ilk çeyreğinde karşımıza çıkan Kübizm (1900-10), Ekspresyonizm (1905-16), Fütürizm (1901-15), Süprematizm (1915-20) ve Dada (1916-20)'yı öncü (avangard) olarak kabul etmekte, diğerleri, ardılı/karşıtı olarak birbirine eklemektedir (Eyigör Pelikoğlu, 2019: ss.37).

20.yüzyıl ilk çeyreğinde sanatçıların bağlı oldukları siyasi ideolojilerin öğretilerine uygun estetik tavır sergiledikleri görülür. Eserlerinde, modernizmin amaçlarını hatırlatma ve bu amaca uygun araçları seçerek farklılık yaratacak ürünler yaratma hedeflerinin varlığı hissedilir. I.Dünya Savaşı'nın (1914-18) yaraları sarılmadan patlak veren II. Dünya Savaşı'nın (1939-45) koşullarından etkilenen sanatçıların modernizme bağlı gelecek hayalleri sekteye uğrar. Ülkeleri savaşa girsin ya da girmesin savaşın olumsuz sonuçlarının etkisinde kalan, 1945-1960 yılları arasında olgunluk dönemini yaşayan kimi avangard sanatçının kendi modern üsluplarını vurgulamak üzere eski klasik yapıtlardan alıntılar yapmaya başlaması ve takipçileri bazı genç sanatçıların inanç evreninden kimi sembolleri kullandığı görülür. Modernist stratejinin teknik bir hata olarak algılanması neticesinde ihanet edilen klasik geleneğe bağlılığın ipuçları ortaya çıkar (Eyigör, 2003:s.44).

Rönesans döneminden itibaren dış dünya gerçekliğini kavrama/kavratma yöntemi olarak benimsenen insan-doğa ilişkisini sorun edinerek sanata eklemelenen, doğadan ilham almaya devam eden sanatçıların yapıtlarında gözlemlenen modern biçim ve öznel içerik yönünden ayrışsa da kendi stillerine adapte ettikleri eserlerinde zambak çiçeğinin konu olarak ele alınmaya devam edildiği anlaşılmaktadır. Bu sanatçılardan başlıcaları; Post empresyonist Cloude Monet; Neoplastisist Piet Mondrian; Fütürist Tamara Lempicka; Muralist Diego

Riviera; Çiçek Sembolizmine odaklı Fotoğrafçı Tina Modotti; Georgia O' Keeffe; palimpsest William Kentridge; Dadaist Marcel Duchamp ve Feminist Judy Chicago'dur. Zambak Çiçeğinin modern sanatta süregelen varlığının incelenmeye değer en etkili örneklerini ortaya koymuşlardır.

Claude Monet

Fransız İzlenimci Claude Monet'nin (1840–1926) yaklaşık 250 yağlı boya serisinde su zambaklarını konu edindiği bilinir. Resimler, Giverny'deki evindeki çiçek bahçesinde yapılmış ve hayatının son otuz yılı boyunca sanatsal üretiminin ana odak noktası olmuştur.

Şekil 43

Monet, Nilüfer göleti, 1897-99, Tuval Üzerine Yağlıboya.



(Monet, 1897-99)

Şekil 44

Monet, Nilüfer Göleti su Zambakları, 1905, Tuval Üzerine Yağlıboya.



(Arthipo, 2023)

Monet, nilüferler serisi resimlerini, önemli bir temsilcisi olduğu Empresyonizm akımının gün ışığı altında resim yapma alışkanlığı ve yaşlılığın etkisiyle kataraktan mustaripken boyamıştır. 1889'da Creuse Vadisi'nde yapılan ve Galerie Georges Petit'te gösterilen on tabloyla başlayan Nilüfer çiçeği kompozisyonlarından 1897-99 yıllarında yapmış olduğu iki örnek (Şekil 43, Şekil 44), Monet'nin konu ve perspektifle ilgili bir dizi resim üretme ve sergileme tutkusuna değin en tipik olanları olmasa da konumuz bağlamında önemli örneklerdir.

Şekil 45

Orangerie Müzesi, Paris, Fransa.



(Musée de l'Orangerie, 2023)

Amerikan soyut dışavurumculuk akımını etkilemiş olduğu bilinen Monet'nin Nilüferler serisi, sanatçının evine yapay bir gölet inşa ettirmesinin ardından, 1920'lerde Fransa eyaleti, Musée de l'Orangerie'de Monet'nin sekiz nilüfer duvar resmi için bir çift oval oda inşa ettirmiş olması bakımından ayrıca önem kazanır (Şekil 45). Üretim aşamasında ve sergileme aşamasında mekân tasarımı yapılmış olması, 21. Yüzyılın enstalasyonlarını bilinçle kavramamıza olanak sağlar.

Piet Mondrian

Hollandalı ressam Piet Mondrian (1872-1944), geçmişin sanat anlayışlarından farklı olarak görselliğin yerini teknik ve mantığın aldığı sanatında, 1910-14 tarihleri arasında doğadan soyutlamalar yapmaya başlamış, 1914 yılına geldiğinde resimlerinde dikey/yatay çizgiler ve temel renkler dışında hemen hiçbir öğeye rastlanmamıştır. Mondrian, geliştirdiği plastisizm ile 20. yüzyılda soyut sanatın en önemli figürleri arasında yer almıştır.

1912-14 yılları arasında bulunduğu Paris'te Kübizmden etkilenen Mondrian, 1917 yılında Hollandalı ressam, tasarımcı ve yazar, bir dönem Bauhaus'un eğitimcilerinden olan Theo Van Doesburg (1883-1931) ile birlikte yeni bir tür geometrik soyut resim anlayışını savunan De Stijl grubunun ve dergisinin oluşumuna katkıda bulunmuştur. 1917-1931 yılları arasında etkinlik gösteren De Still akımı, kübizm akımından yararlanılarak oluşturulan bir görüştür. Bu sanatsal anlayış matematiksel bir çıkışla, sanata yeni bir yön vermeyi hedef almıştır. Bu anlayışın temsilcileri olarak, Theo van Doesburg, Van der Leek ve Piet Mondrian ön görülür. Doğadan esinlenerek yaptığı manzaralar sonra doğa dışı soyutlamaya dayanan bu anlayışın getirdiği estetik görüş, 'Neo-Plastizm' adıyla anılır (Antmen, 2009, s.83; s.44; Biryan, 2006, s.44).

1917' de Hollanda'da Mondrian, Thea van Doesburg (18883-1931) ve Bart van der Leek (1876-1958) başka sanatçı, tasarımcı ve mimarlarla bir topluluk oluşturdular. De Stijl'in (Stil) amacı olabilecek en rafine çizgileri, şekilleri ve biçimleri yaratmak; resimlerin, tasarımların ve binaların öğelerini basitleştirmek ve her şeyi basit, düzenli konturlara ve minimal renklere indirgemekti. Grubun en orjinal sanatçısı olan Mondrian, herkes tarafından takdir edilebilecek, manevi dengeyi ve evrensel ritimleri ifade eden yeni bir "görsel dil" geliştirmeyi amaçlıyordu (Hodse, 2023, s.324).

Şekil 46

Piet Mondrian , Kırmızı Gladiolin,
1906, Tuval üzerine yağlıboya.



(Mondrian, 1906)

Şekil 47

Piet Mondrian, Mavi arka planlı kırmızı
Amaryllis, 1907, Kağıt üzeri sulu boya.



(MoMA, 2014)

Sanatçının “Kırmızı Gladiolin” ve “Kırmızı arka planlı Amaryllis” *adlı eserleri* (Şekil 46, Şekil 47), kullanılan teknik açısından sanatçının doğa soyutlamalarındandır. Kırmızı renk ve form analizi yapmış olan sanatçının renk, perspektif ve derinlik elemanlarını, kendisine bakanın hayal dünyasının hizmetine sunduğu anlaşılmaktadır. Theo Van Doesburg’un 1925 ve 1926’da De Stijl grubu ile birlikte diyagonalin dağılımının tanıtılması sonrası yaratıldığını belirten Mondrian, Van Doesburg’un hareketin temel prensiplerine ihanet ettiğini ve böylece istikrarlı dikey ve yatay çizgilerle elde edilen statik değişmezliği kaybettiğini düşünmüştür. Mondrian tuvallerinde istenen dengeyi korumasına izin verdiği, 45 derecelik dönüşün ise uzun çizgilere izin verdiğini iddia etmiştir.

Gerçeğin dile getirilmesi geleneğinin yıkılması, tek gerçeğin görünen doğa olmadığının bilincine varılması sürecinde sanatçı, yaratıcılıkla hiçbir bağlılık tanımayarak, gerçeği değişik açılardan gösterme çabası içinde olmuştur(Altunöz, 2007, ss.1-19).

Şekil 48

Piet Mondrian,, Dinsel İmge, 1900.



(Altunöz, 2007)

Dinsel ifade aracı olan çiçek resimleri (Şekil 48) ve Hollanda kırsal manzaraları çizen Mondrian, 1909 yılında Hollanda Teosofi Derneği'ne (Theosophical Society) üye olmuştur. Mondrian'ın sanat eserleri her zaman içtenlikle onun ruhsal ve felsefik çalışmaları ile ilgili olmuştur. 1908’ de, Helena Petrovna Blavatsky’nin 19.yüzyıl sonunda başlattığı teosofik hareketle ilgilendi. Blavatsky, kurumsal yöntemlerle sağlanandan daha derin bir tabiat bilgisi

elde edeceğine inanıyordu ve yaşamının geri kalanında Mondrian'ın çalışmasının çoğu, tinsel bilgiyi araştırmasından esinlendi. Temsili olmayan öznel sanat yeni bir yüzyıl ile biçimleri sadeleştirilmiş bakış açısı da değiştirmiştir (Altınöz, 2007, s.3).

Mondrian, sarı, kırmızı, mavi ve gri renklerle oluşturduğu geometrik biçimlerin zihinsel ve rasyonel olarak modern anlayışı yansıtır. Eserlerinde uyum ile dengeyi arayan sanatçı, dikey-yatay çizgilerle, gri oylumla ve renk ögesi ile dengeyi ifade etmeye çalışmıştır. Modern anlayışa uyum sağlayan natüralizmi, soyut sanata evrilmiştir. Soyut sanat evrensel biçim dilidir. Dengeye ulaşmaya çabasında, maddeselliği yıkarak yok etme inancı etkilidir. Resim alanının düzlemden ibaret olduğunu savunan Mondrian, derinlik yanılsamasına gerek olmadığı inancıyla, hacmin oluşturduğu yanılsamalardan kurtularak sadelik ifade eden bir dil yaratmaya çalışır.

Tamara Lempicka

Polonyalı kadın ressam Tamara Lempicka (1898-1980), kübizm sanatının etkisinde kalmış, eserlerinde kadının özgürlük temasını vurgulamıştır. Kadın figürleri ile geliştirdiği eserlerinde, kendine güvenen, seksi imajı olan modern kadınlara öncelik vermiştir. Sosyal ve sanatsal anlamda hareketli bir yapıya sahip olan Tamara Lempicka, başlangıçta, eserlerinde yeşil yoğunluklu çalışmış ve metalik renklerle karakterize güçlü kadın figürleri yansıtmıştır.

Şekil 49

Lempicka, Calla zambağı , 1925,

Tuval Üzerine Yağlıboya.



(Artnet, 2023)

Şekil 50

Lempicka, Calla Zambağı, 1931

Tuval Üzerine Yağlıboya



(Anbarlı, 2021)

Şekil 51

Lempicka, Arumlu ve Aynalı Natürmort
1935, Tuval Üzerine Yağlıboya.



(Nişantaşı Müzayede, 2023)

Şekil 52

Lempicka, Naturmort, 1944, Tuval
Üzerine Yağlıboya



(Artvee, 2023)

Şekil 53

Lempicka, Arum Zambağı, 1961, Tuval Üzerine Yağlıboya.



(WahooArt, 2023)

Sanatçının, 1925-1961 yılları arasında yapmış olduğu zambak resimleri (Şekil 49, Şekil 50, Şekil 51, Şekil 52, Şekil 53,), kişisel üslubunun gelişiminde feminen ve erotik yönünü gözler önüne sermektedir. Fütürizm, Kübizm, gibi ciddi sanat akımlarından ve Bauhaus akımından ilham almış olan sanatçı, Fransız Art Deco hareketinde doruk noktasına ulaşan klasik, doğrusal, simetrik bir üsluba sahip olmuştur (Özyürek, 2023). 1950 yıllarından sonra farklı üsluplar edinmeye çalışarak denemeler yapmış fakat eserleri yeterince ilgi görmemiştir.

Diego Rivera

Toplumcu gerçekçi büyük boyutlu duvar resimleri, siyasal kimliği ve yine ressam olan Frida Kahlo'nun (1907-1954) eşi olarak da bilinen Diego Rivera (1886-1957), Meksika toplumunca öncü sanatçı olarak kabul edilmesinde, yüksek hayal gücü ve yeteneği etkili olmuştur. Meksikalı devrimci karakterine sahip, bir protestocu olan Rivera, öncelikle kübizm akımını benimsemiş, sonraları Fransa, Belçika, İngiltere gibi ülkelerin sembolizm ve realizm sanat akımlarının etkisinde kalmış, zamanla kendine özgü tarzı olan antikapitalist ressam olarak tanınmıştır.

Canlı, çarpıcı renkler kullandığı büyük boyutlu duvar resimleri ile okuma yazma oranı düşük Meksika toplumunun devrim ruhunu beslemiş, hayatı boyunca işçi sınıfının yaşadığı zorlukları, çektikleri eziyetleri eserlerine oldukça etkileyici bir biçimde yansıtmıştır. Genellikle kişilerin yaşam öykülerini, iki boyutluluk etkisi vererek ve kaba hatları ile mümkün olan en yalın haliyle resmetmesi üslubunun en belirgin özelliği olmuştur.

1942 tarihli resimde büyük alanı kaplayan orta yaşlardaki kadın Calla zambakları ile tıka basa dolu hasır sepeti sırtına almak üzeredir. Arkada şapkası ve ayakları görülen bir erkek sepeti sırtına yüklemeye yardım etmektedir. (Şekil 54). Rivera, çevresinde gördüğü dünyada, düzenli işi olmayan işçi sınıfının hayatta kalma mücadelesini eserde konu ederek izleyicide duygusal bir etki bırakmıştır. Kadının Meksika'nın yerel giyim tarzı olduğu fark edilmekte, sarı pistilleri belirgin beyaz zambakların kusursuz dizilimi merkezi kadın figürüne anıtsal bir güç katmaktadır. Bu bağlamda resmin arka planın siyah olması bizi ön planda anlatılmak istenilen duyguya odaklanmamızı, zambaklar ile kadın arasındaki bağı güçlendiren mavi kordela/şal ile yaratılmak istenen duygunun vurgu ögesi olduğu görülmektedir. Bu duygu, arkadaki adamın elleri ve yere basan çıplak ayakları ve çiçekler üzerinden görünen hasır şapka ile belirginleştirilmektedir. Rivera'nın tipik Meksika yerlilerinin kaba yüz hatlarına sahip figürü, işçi sınıfının yaşadığı zor koşulları, ağır çalışma şartlarını, hayatta kalabilmek için çekilen zorlukları göstermektedir (Günel, 2022, ss.94-109).

Hayatı boyunca işçi sınıfının yanında olan ressamın bu eser türünde birkaç eseri daha bulunmaktadır. Bu eserlerde de işçi sınıfının düşük miktarda para karşılığında çektiği zorluklar ile üst sınıfların evlerini süslediği çiçekler arasındaki zıtlık, adil olmayan acı gerçeği yansıtmaktadır. 1941 tarihli benzer konulu bir başka eserde, tipik bir Meksikalı genç kız, saçları arkadan çift örgülüdür, diz çökmüş vaziyette ve sırttan resmedilmiştir (Şekil 55). Kollarının kavuşamacağı genişlikte bir zambak demetini kucaklamaya çalışırken görülmektedir. Eserde, Meksika'nın geniş bitki örtüsünü kaplayan kalla zambaklarının heykelsi bir mükemmellikte yüceltildiği dikkat çekmektedir.

Şekil 54

Rivera, Çiçek Satıcısı, 1942,
Tuval Üzerine Yağlıboya.



(Ayyıldız, 2021)

Şekil 55

Rivera, Çiçek Satıcısı II., 1941,
Tuval Üzerine Yağlıboya.



(Rivera, 2010)

İlk bakışta figürlerin merkezde görünürse de seyircinin dikkati çiçeklerde olmuştur. Hareket halinde gibi görünen, sepeti taşıyan figürler yükün altında başları öne eğik diz çöker veya kalkış anındaymış gibi resmedilir (Rivera, 2010). Rivera, bu eserinde ise arka planı toprak tonlarını seçerek uyum sağlamıştır. Kahverengi ayaklarını yerin kahve tonuyla birleştirerek iki dünya arasında köprüyü oluşturan eser de köklerin toprakta, ellerin ise zengin sınıfının çiçek lüksünün (Şekil 56) tadını çıkardığı medeniyette hizmet ettiğinin göstergesidir. Kompozisyonun tamamı Rivera'nın çalışma tarzını ifade etmekte ayrıca satıcıları bol miktarda canlı çiçeklerle eşleştirerek onların zor ama basit hayatlarının güzelliğini gösteriyor (Rivera, 2010).

Şekil 56

Rivera , Calla zambağı Satıcıları ,1953
Tuval Üzerine Masonit.



(NCMalearn, t.y.)

Şekil 57

Rivera, Çiçek Taşıyıcı , 1954,
Tuval Üzerine Yağlıboya.



(Duvaleix, 2013)

Şekil 58

Modotti, Calla Zambakları,
1927, Fotoğraf.



(Modotti, 1927)

Şekil 59

Modotti, İşçi Geçiti, jelatin Gümüş Baskı
1926, Fotoğraf.



(Modotti 1926)

Rivera'nın resimlerinde karşımıza çıkan Calla zambağı sembolizmi, Meksika Devrimi'nin ardından yerli emeği ve gelenekleri kutlamak anlamına gelir. Ancak, calla zambağı yerli bir Meksika bitkisi olmadığını Güney Afrika'dan geldiğini belirtmekte fayda vardır. Kolonizasyon ürünüdür.

20. yüzyılın ilk dönemlerinde, zarif, sade kıvrak yapılı yaprakları ve görünür ercikleri ile calla zambağı, şık formuna veya cinsel sembolizmine odaklanmış Art Deco'nun gözde bitkisi olmuştur. Özellikle 1920'lerde ve 30'larda, görüntü oluşturma yaklaşımlarına sahip düzinelerce sanatçı ve fotoğrafçının çalışmalarının konusu haline getirmesiyle artan bir popülerliğe sahip olmuştur (Beyaz,2020).

Fotoğrafçı Tina Modotti'nin (1896-1942) iki fotoğrafı calla zambağı (Şekil 56) ile Meksika işçi sınıfı (Şekil 59) arasındaki bağın nasıl kurulduğunu anlamamıza olanak sağlar. Bu benzerliğin Riviera'nın zambaklarının arkasında hasır şapkalı işçilere (Şekil 54, Şekil 56, Şekil 57) de aynı sebeple yer verdiği anlaşılır.

Georgia O'Keeffe

Amerikalı Modernist ressam Georgia Totto O'Keeffe (1887-1986), çiçekler, kemikler, deniz kabukları ve manzara resimleri yapmıştır (Sanatın Öyküsü, 2020). Düşünce, duygu, fikir gibi kavramları ifade edebileceği görsel bir dil geliştirmeye çalışmıştır. Çalışmalarında kullandığı doğal biçimlere, erotik-psikolojik simgesel anlamlar kazandırarak sanat camiasına sunmuştur. 'Güzel ellerin kadını' lakabıyla anılan sanatçı, detayını en ince ayrıntılarıyla verdiği çiçekleri kâğıda ve tuvale aktarırken adeta, adeta kendini resimlemiştir (Şentürk, 2016, s.56).

Nesne keşifleri sürecinde yeni sorular bulmak veya zaten üzerinde çalışmış olduğu sorular için alternatif çözümler önermek için resmin farklı öğeleri ile- imge, renk düzeni veya kompozisyon düzeni- üzerinde çalışmıştır. Detaydan bütüne giden biçim anlayışı sayesinde devasa çiçek motifleri ortaya koymuştur (Şentürk, 2016, ss.56-67-71).

Fotoğraf makinesinin lens yardımıyla ayrıntıları anlamlandırarak büyüten, somutlaştıran O'Keeffe, bahçesine ektiği çiçeklerden dolayı Monet'e benzetilmiştir. 1923-28 yılları arasında yapmış olduğu büyük boyutlu calla zambağı resimlerinde çiçeğin güzelliğini övmekten daha fazlası, erkeklerin belirli ön yargılarını değiştirmek amacıyla, kadın ile ilişkilendirilen çiçeği ön yargının ortadan kaldırılmasıyla ilgili yeni bir bakış önerisi için resimlemiştir.

Şekil 60

O' Keeffe, Sarı Calla,

Tuval Üzerine Yağlıboya



(Saam, 2023)

Şekil 62

O' Keeffe, Kırmızı anemonlu

Calla zambakları , 1928, Tuval

Üzerine Yağlıboya.



(Artnet, 2023)

Şekil 61

O' Keeffe, Calla Zambaklar, 1926

Tuval Üzerine yağlıboya.



(Artvee, 2023)

Şekil 63

O' Keeffe, İki Calla

Zambak Bir Arada, 1923,

Tuval Üzerine Yağlıboya.



(Artvee, 2023)

Özgür ve bağımsız güçlü kadın benliğini ilan eden sanatçı, buradaki calla zambakları ve diğer çiçek resimlerinde ele aldığı doğal formlar, vulva soyutlamaları olarak algılanmış, feminizm ikonları olarak kabul edilmişlerdir (Şekil 60, Şekil 61 Şekil 62, Şekil 63). Resim kompozisyonlarının tamamını dolduran, büyük boyutlu, çiçek resimlerindeki titreşen ışık etkisi ve renk geçişleri ile kısa sürede Amerika'nın en önemli ressamlarından biri olarak kabul

edilmiştir. Eşi fotoğrafçı Alfred Stieglitz'in 1864-1946) ölümünün ardından New Meksiko'ya taşınmış. Bölgenin sade manzarası bölgesel kerpiç mimarisi stili, O'Keeffe'nin çalışmalarına yeni bir yön vermiştir. Yaşamının son dönemlerinde göz rahatsızlığından mustarip olan sanatçı, zamanla görme yetisini kaybetmiş ve hafızasından resim yapmaya devam etmiştir (Sanatın Öyküsü, 2020).

William Kentridge

Güney Afrikalı William Kentridge (1955-), palimpsest bir sanatçıdır. Kısa animasyonları, kâğıt üzeri karakalem çalışmaları ve pastel çizim teknikleriyle tanınır. Disiplinler arası sanat anlayışını benimsemiştir. Ailesinin siyasal kimliğinden dolayı, daima sosyo-politik kültürün içinde bulunmuştur.

Şekil 64

*Kentridge, İris, 1996, Kağıt üzerine
Renkli gravür, aquatinta.*



(Artsy, 2023)

Şekil 65

Kentridge, İris II, 2013, Mürekkep baskı



(Mutualart, 2023)

William Kentridge'in sanatı, sancılı bir coğrafyadan beslenir. Aşınmış bir yüzeye yansıttığı gerçeklik duygusuna ve ağır bir eleştiri gücüne sahiptir. Aynı zamanda kaba, sert ve ürkütücü görünen bu aykırı tahayyül, suçlayıcı çağrışımlarla dolu karamsar bir ortamı betimler (Sağlam, 2022). Kentridge, görme eylemi ile görünürlüğü ve tabiata bakarak onu nasıl inşa ettiğimiz konusunda farkındalık yaratan makinalardan daha çok evreni nasıl algıladığımızla ilgili metaforlara önem verir. Parçalı ve akışkan bir görselliğin peşine düşen Kentridge, anlatısal düzlemi boyutlandıran ve sürekli dönüşen bir desen-resim konseptine öncelik tanımaktadır. Burada, tekrara dayalı bir silme yöntemiyle şekillenen bir yaratıcı eylem, siyasal

öküntü ayrıca toplumsal yıkıma ilişkin kurmaca anlatı barındıran deneysel çizimlere yer verilmiştir (Şekil 64, Şekil 65, Şekil 66).

Şekil 66

William Kentridge, Vazoda Beyaz zambaklar 2014, Hint Mürekkebi.



(Marian Goodman Gallery, 2023)

Leke ve imge olarak geliştirilen bu çizimler, değışken ve kaba zambak betimlemeleri halinde, özellikle travmatik unsurların politik ve karanlık imgeleri olarak yan yana durmaktadırlar (Sağlam, 2022).

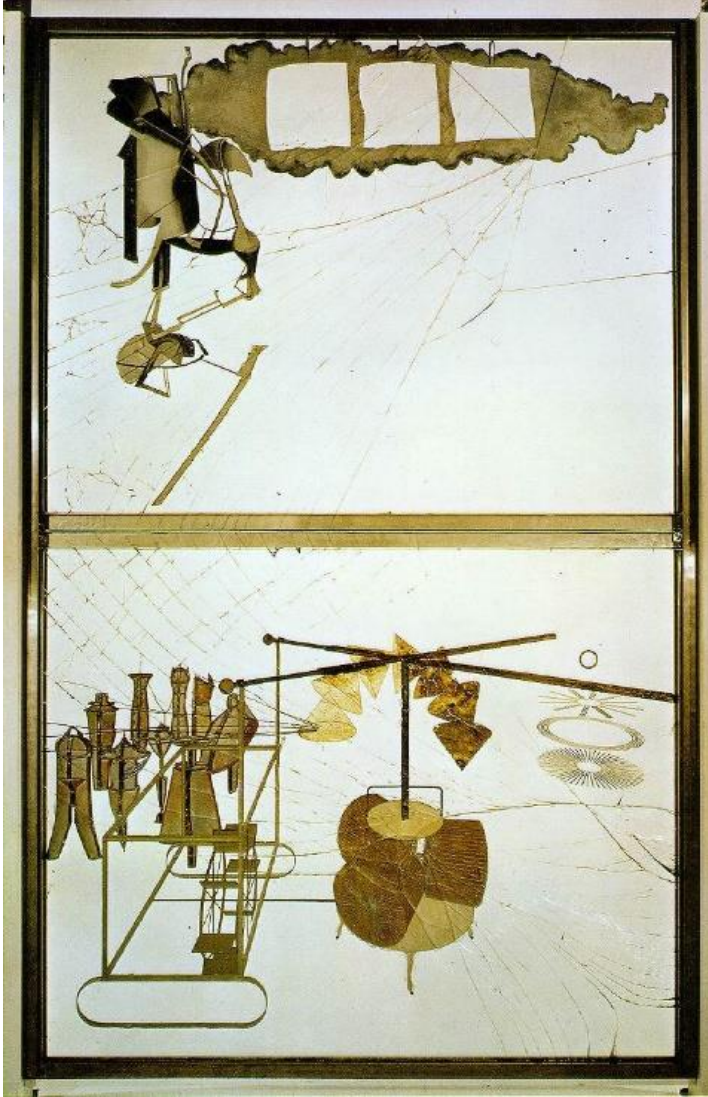
Marcel Duchamp

Fransız sanatçı Marcel Duchamp (1887-1968), 20. yüzyılın devrim niteliğindeki sanatsal hareketlerinden bazılarının tanımlanmasına katkıda bulunmuş ve Picasso ve Matisse gibi yüzyılın en etkili sanatçılarından biri olmuştur (Hodse, 2023, ss.332-334; Antmen, 2019, ss.121-123).20. yüzyılda sosyal kültürel anlamda sanatın kurumsallığına başkaldıran Anti-sanat yaklaşımıyla, rastlantısallığa ve doğaçlamaya yönelik farklı yöntem ve tekniklere ağırlık verdiği eserler üretmiştir.

Seçtiğı sıradan nesneyi sanat yapıtına dönüştürebilen Marcel Duchamp (1887-1968)'tan beri, 'seçilmiş olma' ile çeşitli bilgi/anlam katmanlarına sahip ol(un)duğu yanılsaması yaratan sanat (yapıtı), hitap ettiğı her kim ise kendisi ile birlikte (dönüşmeye) teşvik etmektedir. Bu, 20.yüzyıl avangardizminin en aykırı isimlerinden biri olarak kabul edilen Duchamp'ın 1913 yılından itibaren yapmaya başladığı ve günlük yaşamdan herhangi bir nesneyi kullanım amacından uzaklaştırma, parçalar ilave etme, başka nesneye monte etme suretiyle elde ettiğı ' Ready-made (hazır- yapım)'lerinin süregelen etkisidir (Eyigör-Pelikoğlu, 2019, s.43).

Şekil 67

Marcel Duchamp, Bekarlar tarafından Çırıl Çıplak Gelin soyulan Gelin, 1905-1923.



(Sanatın Öyküsü, 2020)

Sanatçının “Bekarlar Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin” adlı eseri konumuz bağlamında önemli bir eserdir (Şekil 67). Yapımı yedi yıl kadar sürdüğünden hiç bitirilmeyecek bir eser olarak düşünülmüş, sanatçının “estetik manifestosu” olarak ortaya çıkmıştır. Tuval yerine şeffaf ve kırılğan cam düzlemi tercih eden sanatçı, erkek, kadın, aşk ve cinsellik konusunu, tel, folyo, yapıştırıcı ve toz gibi alışılmışın dışında materyaller kullanmıştır (Dayan, 2022, s.28). İlk bakışta anlamlandırılmayan çalışmanın hem gelinler ve bekarların arzularıyla ve hem de manzara estetiğiyle eşzamanlı bağlantısı olduğunu düşünen Housefield’e göre “Duchamp’ın bu en bilinen çalışmasının manzara temsili ile bağlantılara sahip olması, Duchamp’ın düzenli, ara ara yayınladığı eskizler defterlerinde açığa çıkmaktadır...1959 yılına tarihlenen çizim, Cols Alités’in inişli, yokuşlu tepelerin arasındaki gelinin ve bekarlarının

mekânîk formlarına yer vermiş ve burada arazi, onu modern bir manzara haline getiren elektrikli çizgilerle güçlendirilmiştir (Yıldız, 2016, s.144).

Bir diğer adı ‘Büyük Cam’ olan eser, 6 fit boyunda ve 9 fit genişliğindedir. Paneller arasına yerleştirilmiş makine parçaları, görsel kültürde, türevi ne olursa olsun temsiliyet içeren ifade aracı olmuştur. Bekarlar kendi kahvesini kendi öğütür söylemi alt panonun merkezinde kahve değirmeni olarak görünür. Değirmenin hemen ardındaki konik formlar, kendisini şekillendiren, eylem içeren bir yapıt ile karşı karşıya olunduğunu düşündürür. Romantik aşktan bilimsel mutluluğa kadar genişleyen karmaşık bir insani heves düzeneği içinde girift bir bilim kurgusal mekanomorf kümesi olarak iç içe geçirilmiş koniler ‘kadın rahmi’ne gönderme yapmaktadır.

Manzara temsili ile bağlantılar, aralıklarla yayınladığı eskiz defterlerinde açığa çıkar. 1959 yılına tarihlenen bir çizimi, Cols nlites (yatalak Dağlar), inişli, yokuşlu tepelerin arasında gelinin ve bekârlarının mekanik formlarına yer verir; burada arazi, onu modern bir manzara haline getiren elektrikli çizgilerle güçlendirilmiştir. Modern elemanlar Büyük Cam’ı, hem içerik hem de form açısından geleneksel manzara resimlerinden ayırmaktadır. Duchamp hakkında son bilimsel metinler onun sanatının çok değerli niteliğini vurgularken çalışmalarını motive eden güçlerin çeşitliliğini de göstermiştir. Böylece Büyük cam’ın anlamı eş zamanlı olarak, hem gelinin ve bekârların arzularıyla hem manzara estetiğiyle ve hem de 20. yüzyılın popüler bilim anlayışıyla ilişkili olmaktadır.

Juddy Chicago

Amerikalı Feminist (1939-) sanatçı Judy Chicago, doğum ve yaratım görüntüleri hakkında olan enstalasyonları ile tanınır. Dünyanın çeşitli bölgelerinde sanat topluluklarına ve yüzlerce yayına dâhil olan işbirlikçi bir sanat eğitimcisidir.

Chicago’nun en iyi bilinen eseri 1974-79 tarihli “Yemek Daveti” isimli enstalasyonudur (Şekil 68) Tarih boyunca kadınların başarılarını kutlar ve ilk epik feminist sanat eseri olarak kabul edilir.

Üçgen formundaki masanın üzerinde tarih ve mitolojideki kadınlara gönderme yapan, otuz üç adet temsil hazırlamıştır. Bu oturma yerlerinde, kadının sembolünü veya ismini gösteren işlenmiş bir masa örtüsü, tabak, peçete yerleştirilmiştir. Çiçek veya kelebek görünümlü tabaklar vulva formunda tasarlanmıştır. Üçgen şeklindeki masa da hem biçimsel olarak vajinaya, hem de Hristiyanlıktaki teslis inancına gönderme bulunmaktadır. Çalışmada kullanılan işlemeli örtüler ve danteller, aslında kadınla özdeşirilen el sanatları, erkek egemenliğinde üretilen güzel

sanatlara karşılık övücü bir tutumla sergilenmiştir. Çalışmanın tabanında bulunan porselenler de yine tarih içerisindeki 999 kadının sembolik imzasını taşır. Üçgenin ilk kanadı prehistorik çağlardan Roma dönemine, ikinci kanadı ise Hristiyanlıktan Reform dönemine kadar olan kısmı simgeler. Üçüncü kanadı ise devrim çağını temsil eder.

Şekil 68

Judy Chicago, Yemek Daveti / The Dinner Party 1974-79, ahşap, seramik, kumaş, metal, boya.



(Chicago, 1974-79)

Tarih boyunca göz ardı edilmiş, kadın tarihine adanan anıtsal nitelikli bu yapıt, kadınların ortak bir dava uğruna harcadıkları kolektif çabayı ortaya koymuş, yüzlerce gönüllünün yardımları ile tamamlanmıştır. Üçgen biçimli bu sofrası, kadın hareketine adanmış bir tür simgesel anıt olarak kabul görmüştür (Antmen, 2019, s.239-240; Hodse, 2023, s.394). 1960'lı yıllardan itibaren ABD ve Britanya'da Feminist akımının bir parçası olarak ortaya çıkan bu yapıt, 1971'de kadın sanatçıların erkek meslektaşlarıyla eşit konumda olabilmelerini engelleyen faktörleri inceleyen sanat tarihçisi Linda Nochlin'in (1931-2017), "Neden Büyük Kadın Sanatçı Yok?" adlı makalesine cevap niteliğindedir. Sanattaki yüzlerce yıllık erkek üstünlüğü ile mücadele etmeyi amaçlayan pek çok kadına ilham vermeye devam etmektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Uygulama Raporu

Uygulamanın Yapılış Gerekçesi

Sanatta çiçek imgesi, toplumsal yaşamdaki duygu ve düşüncelere hitap eden temsiliyettir; tarih sahnesindeki tüm medeniyetlerde evrensel ve sembolik iletişim dilinin en önemli, en kullanışlı göstergeleri olduğunu söyleyebiliriz.

Toprağa hükmeden, bitki yetiştiren ve doğayı gözlemleyen ‘insan’ın kültür ürünlerinde çiçek motiflerinin kullanımı mitolojik öykülerde, kâğıt, metal, seramik, tekstil sanatlarında, mimari dekorasyonda karşımıza çıkan çiçek motiflerinin arasında zambak motifinin ayrıcalıklı olduğu dikkat çeker. Kültürlerarası iletişim ve rekabetten doğan benzerlik ve farklılıklar içeren tüm çeşitliliği içinde zambak çiçeği motifi çok tanrılı dinlerin ve semavi dinlerin öğretilerinde kadının toplumsal cinsiyet rolünün ne olduğunu anlamaya olanak sağlamaktadır.

Tarih öncesi dönemlerden günümüze değin süreçte, sanat ile yaşam arasındaki bağın kavranmasında zambak motifi, sembolik anlam ve kurgulanma biçimleri çağlara, dönemlere, akımlara ve sanatçı bireylere göre özgün ve özerk sonuçların elde edildiği sanat eserlerinde izi sürülebilen nadir bir örnektir. Hemen hemen her kültüre özgü çeşitliliği ile sanat alanında vazgeçilmez bir motif olmuştur.

Zambak çiçeğinin kokusu ve güzelliği insanı büyülerken, dikenlerinin olmayışıyla masumiyetin, saflığın, temizliğin, sadakatin benimsenmesi ve doğumla gelen bereketin yaygınlaşmasında rolü olduğuna inanılan kutsal şahsiyetlerin temsili olarak dini öğretilerdeki, düşünce sistemlerindeki yerini almıştır. Bu bağlamda görmek fiilinin sanat eserlerinde görünür olanı görmenin ötesinde, gösterilmek isteneni görmek anlamına geldiğini kavramak mümkün olmuştur. Doğada bitki olarak varlığını sürdüren zambağın, kültürler arası bir ifade aracı olarak hükümlerinin sanat eserlerindeki yansımaları ve sanatçı yorumları birer motif olarak anlam kazanmış, anlamlı bir bütün ortaya çıkmıştır.

İnsanın kadın cinsinin tarihinin bütünselliği içinde izi sürülebilen en küçük birim olarak zambak motifinden yola çıkarak öznel bir uygulama alanı yaratma hedefi ve arzusu duyulmuştur.

İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar

Sanatsal tarihi süreçte zambak motifi, sözlü, yazılı, görsel kültür ürünlerinde varlık göstermiş, her türden sanat eserinde kendine yer edinmiştir. Günümüzün sanat pratiklerinde de geleneğin yansıması olarak, sanat eserlerinde çok anlamlı bir form olarak ve yaratım sürecinde araştırma nesnesi olarak değerlendirildiği gözlemlenmiştir.

2020 yılında, zambak çiçeği formundan esinlenerek, renkli asetattan şeffaf konik yapılar biçimlendirildiği, cam üzerine yerleştirilerek ve fener ışığı altında sonsuzca çoğalabilen görsel etkiler yakalandığı öznel bir deneyim edinilmiştir. Projenin ‘Şeffaf Fon-Konik Form’ ismine uygun sonuçlar elde edilmiş, fon-form ilişkisi kurulmuş/kurgulanmıştır (Şekil 69, Şekil 70). Birbirine geçişli ve çok renklilik içeren konik formların ‘kadın’ hakkındaki görüş, duyuş ve düşünüşün toplumsal izdüşümlerinin temsili varlığı görünür kılınmıştır.

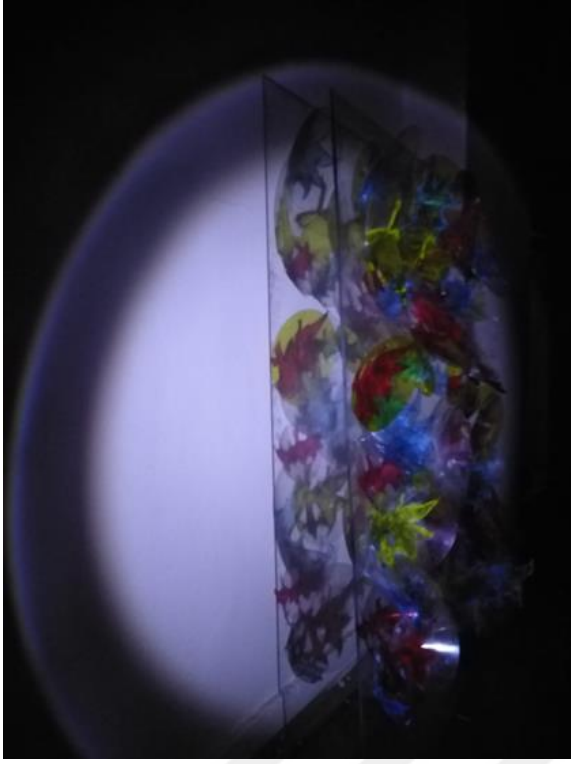
Şekil 69

Çelebi, “Şeffaf Fon-Konik Form”, 2020, cam üzerine çeşitli ebatlarda şekillendirilmiş renkli asetat plakalar, fener ışığı.



Şekil 70

Çelebi, “Şeffaf Fon-Konik Form”, 2020, (ışığa göre değişen görsel etkiler)



Şekil 71

Çelebi, “Şeffaf Fon-Konik Form”, (Detay)



Cam yüzey üzerindeki konilerdeki sarı kırmızı ve mavi renkli stilize zambak çiçeği motifleri arasındaki renk geçirgenliği, sürprizler içeren etkileri yakalamada yol gösterici olmuş (Şekil 71), mekanın kendisi(tözü) ve içerdikleri (özü) belli bir mesaj kaygısının varlığını çağrıştırmıştır.

Sonuç itibarıyla, zambak çiçeğinin üçgeni ve daireyi içinde barındıran konik formundan yola çıkılmış, doğurganlığıyla kutsanan ‘kadın’ rahminin bereketi tüm mekanlara ve zamanlara yayılan özelliği ile belirginleştirilmiştir. 2022 yılında aralarından birinin (sarı) sahiplenilmesi (Şekil 72) sonrasında, ‘taçlanma’ güdüsünü temsilen performatif/fotografik bir dizi oto-portre görünümünün elde edildiği sanatsal uygulama alanı yaratılmıştır (Şekil 73).

Şekil 72

Çelebi, "Zambak olarak otoportre I", 2022



Bu kez edinilmiş problem, sanatçı öznelerin sınırsızca her türden malzemeyi kullanabilmesi özgürlüğüne rağmen, üretimlerini eninde sonunda bir mekana konumlandırarak izleyiciyle buluşturma zorunluluğu aşılmaz bir engel (mi?)dir sorunu/sorusudur. Cevaben; Covid 19 pandemisinden edinilmiş tecrübelerin yansımalarının uçucu, kaçıcı ve ele geçirilemez olacağı/olduğuna dair varsayımsal bir sergilemenin kaydı yapılabilmiş, -Nelerin, nasıl sergileneceği/sergilendiği hakkında bir proje fikri ortaya koyulmuştur.

Şekil 73

Çelebi, “Zambak olarak otoportre serisi, II- X , 2022.



Uygulamanın Düşünsel Yönü

‘İnsan’ın düşüncelerini, duygularını, şüphelerini, korkularını dile getirmesi, kendini açıkça ortaya koyması farazi/marazi sonuçlara ‘açık-oluş’u beraberinde getirmektedir. ‘Şeffaf olmak’, ‘ışığa yol vermek’, ‘ışıkla buluşmak’ ve ‘ışık saçmak’ birer alternatif tutum olarak karşımıza çıkmakta, içlerinden birinin benimsenmesi halinde “Bir insanı sahici kılanın maskesi değil, gölgesidir” vurgusu yapılabilmektedir.

Kişisel gelişim basamakları için (sanatta öznellik) benimsenen sarı zambak sembolizmi ile iletişim, neşe, iyimserlik, mutluluk arayışı ve refah temsil edilmiştir.

Zambak motifinin kültürel değeri, zambak çiçeğinin kokusu, rengi ve üçgen form özelliği ile insanın tüm duyularına hitap etmiş olması avantajından faydalanılmıştır. Adeta, insanlık tarihinin başlangıcından günümüze değin kendini inşa eden ‘kadın’ın doğurganlığına ve bereketli oluşuna benzer bir içerikten, sembolik anlamlar çokluğuna ulaşmak mümkün olmuştur.

Bir çiçek ve motif olarak zambak, vazgeçilmezdir. Geçmişten taşıdığı izler, günümüz sanatında da etkili olmaya devam etmektedir; resim yapma eyleminden, resim okumaya, çok çeşitli materyal seçimine, beden in araçsallaştırılmasına, performansın fotografik kaydına, elde edilmiş görüntülerden yeni bir bütünlük oluşturup (burada) sergilemeye değin varan aşamalardan dramatik sonuçlar elde edilmiştir.

SONUÇ

Sanat, tarihsel süreçte zambak çiçeği, geçmişten günümüze kadar anlamını yitirmeden gelmiş, mitlerin konularında kalıcılığını sağlamış ve sanatçılar tarafından eserler de ifade aracı haline gelmiştir. Çıkış noktasında, tarihi tam olarak bilinmeyen bitkinin sanatsal anlayışını ve üslubunu eserlerinde kullanan sanatçılar kendi sanatlarını ifade etme yoluna girmişlerdir. Klasik resim ve heykel sanatında natüralist niteliğe sahip ‘Fleur-de-Lis’ başlığı altında değerlendirilen eserler üzerinde incelemeye gidilmiştir.

Minos, Girit ve yunan uygarlıklarının Mitolojik öğretilerinde kendini betimleyen zambak bitkisi zamanla stilize edilmiş ve mimari, çinicilikte, keçe/pazırık halısı, minyatür tarzı çalışmalarda kullanılmıştır. 19. Yüzyılda erken dönem hükümetin simgesi olarak; üç yapraklı, aşağı kıvrık yan yapraklarıyla ve yükselen mızrak ucu orta yapraktan oluşan zambak çiçeği motifinin farklı sanat dallarında ifade biçimlerine katkı sağladığını söyleyebiliriz. Rönesans tarzı, eserlerde natüralist zambak vazo/sürahi gibi. objelerin içinde resmedilirken, çağdaş sanatçılar kendi dönemlerindeki sorunsalı ya da benlikleri zambak çiçeği üzerinden ilişkilendirmiş ve yorumlamış ayrıca sanatçılar tarafından da eserlerde yoğun ilgi duyulmuştur.

İkonografide geniş coğrafyada yayılan zambağın hikayesi bulunduğu dönemlere göre çeşitlilik sağlamasına rağmen ‘Müjde’ sahnelerinde sanatçı değişiklik gösterse de motif hiçbir zaman kendi anlamından dışarı çıkmamış ve kendi konumunu korumuştur. Sanat tarihi boyunca günlük yaşamda göz önünde olan zambak bitkisinin dönemsel olarak kullanım alanlarının değişkenlik gösterdiğini söyleyebiliriz. Zambak hakkında bilgi toplama arzusu, mitolojik öğretilerin etkisi ve sanatçılar tarafından ele alınmış biçimlerinin özgünlüğü, toplumsalı destekleyici tutum açısından sanatçıların duyarlı olduğu bir konu oluşu, kültürler arası üslup ve tarzlardaki farkı kavrama olanağı sunmuştur.

Çeşitli türleri olan zambak çiçeğinin formunun kendine has oluşu, sembolik olarak kadın ile bağdaştırılması tesadüf değildir; kadın rahmini andıran yapı özelliği, kokusu ve zarafeti ile kadına eşdeğer temsili bir kıymete sahip olmuştur. İnsanlığın inanç evreninde zambak motifinin (görsel) sanatsal oluşumlardaki karşılığı, farklı üsluplar, tarzlar ve arasındaki anlayış farkı hakkında ve tarihsel değişmeyen değerler kapsamında bir alan araştırması ortaya koyulmuştur.

KAYNAKÇA

- Aulnas, P. (1470). *Hugo Van Der Boheme, Biographie*.
<https://www.rivagedeboheme.fr/pages/arts/peinture-15-16e-siecles/hugo-van-der-goes.html>
- Altıntaş, O. & Akalın, T. (2019). *Resim Sanatının Kökeni ve Günümüze Geliş Evreleri*. Anıl Grup yayıncılık.
- Altunöz, G. (2007). *Mondrian 'ın yeni bir Bakış Açısıyla Okunması*, Sayıştay Dergisi, sayı 47,1, ss. 1-19. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2153277>
- Altunöz, G. (2007). *Piet Mondrian, Dinsel İmge (Devotional Image) 1900* .
<https://docplayer.biz.tr/45990538-Mondrian-in-yeni-bir-bakis-acisiyla-okunmasi.html>
- Anbarlı, A. S. (2021, 25 Ağustos). *Sanatta Semboller; Çiçekler*.
<https://www.sanatlaart.com/sanatta-semboller-cicekler/>
- Anbarlı, A. S. (2021, 25 Ağustos). *Tamara Lempicka, Kalla Zambağı, 1931* [Tuval Üzerine Yağlıboya]. <https://www.sanatlaart.com/sanatta-semboller-cicekler/>
- Anıl- Kazanç, N. (2014). *Gustaw Klimt ve Alfons Mucha Resimlerinde Kadın İmgesinin Gelişimi*, Tez No: 413726. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Sanat Bilim Dalı – Ankara : Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel yayın.
- Artble. (2023). *Monferte Altarpicce Hikayesi*.
https://www.artble.com/artists/hugo_van_der_goes/paintings/monforte_altarpiece
- Artchive, (2023). *Sandro Botticelli, Müjde, 1489-1490* [Tempera Tekniği].
<https://www.artchive.com/artwork/the-cestello-annunciation-sandro-botticelli-c-1489/>
- Art&culture. (2016, 05 Aralık). *Fernand Khnopff, Bir Yalnız Kadın, 1891* [Tuval Üzerine Yağlıboya]. <https://artforartt.blogspot.com/2016/12/kapy-ustume-kilitlerim.html>
- Arthipo. (2023). *Claude Monet, Nilüfer Göleti Su Zambakları, 1905* [Tuval Üzerine Yağlıboya]. <https://www.arthipo.com/tr-tr/claude-monet-nilufer-goleti-nympheas-49.html>
- Arthive, (2023). https://arthive.com/robertcampin?_lang=EN

Arthive, (2023). *Leonardo da Vinci, Meryem'e Mijde*, 1472 [Ahşap üzerine yağlıboya].

https://arthive.com/leonardodavinci/works/385394~The_Annunciation

Arthive, (2023). *Sandro Botticelli, Bardi Mihrabı*, 1485 [Panel Üzerine Tempera]

https://arthive.com/sandrobotticelli/works/4649~The_Altar_Bardi

Artlex. Art Dictionary (1998) *Pre- Raphaelite Kardeşlik Sanat Hareketi: Tarih, Özellikler, Sanatçılar*. <https://www.artlex.com/art-movements/pre-raphaelite-brotherhood/>

Artmajeur, (2021, 9 Kasım). *Mijde Neden Ona Saygısızlık Edecek Kadar İleri Giden Sanatçılara İlham Vermeye Devam Ediyor?* .

<https://www.artmajeur.com/tr/magazine/5-sanat-tarihi/mujde-neden-ona-saygisizlik-edecek-kadar-ileri-giden-sanatcilara-ilham-vermeye-devam-ediyor/330689>

Artnet, (2023). *Tamara Lempicka, Calla Lilies*, 1925 [Tuval Üzerine Yağlıboya].

https://www.artnet.com/artists/tamara-de-lempicka/calla-lilies-Q3NAnckFMyTPV03X_u8Hjg2

Arnet, (2023). *Georgia O' Keeffe, Kırmızı anemonlu Calla zambakları* , 1928 [Tuval

Üzerine Yağlıboya]. <https://www.artnet.com/artists/georgia-okeeffe/calla-lilies-with-red-anemone-gozpxHHRpRqGkMWWs7jXHA2>

Artsy. (2023), *William Kentridge, Hollandalı Iris, (Dutch)*, 1996 [BFK Rives Kağıdı Üzerine Tam Kenarlı, Renkli Gravür Ve Aquatint.]. <https://www.artsy.net/artwork/william-kentridge-dutch-iris-1>

Artvee. (2023). *Tamara Lempicka, Natürmort*, 1944 [Tuval Üzerine Yağlıboya].

<https://artvee.com/dl/nature-morte-au-lys-et-au-drape-gris#00>

Artvee. (2023). *Georgia O' Keeffe, İki Calla Zambak Bir Arada*, 1923 [Tuval Üzerine

Yağlıboya]. <https://artvee.com/dl/two-calla-lilies-together#00>

Artvee.(2023). *Georgia O' Keeffe, Calla Zambaklar*, 1924 [Tuval Üzerine Yağlıboya].

<https://artvee.com/dl/calla-lilies-3#00>

Ayyıldız, A. N. (2021, 21 Ağustos). *Diago Rivera, Çiçek Satıcısı*, 1942 [Tuval Üzerine Yağlıboya]. <https://www.gzt.com/infografik/arkitekt/diego-riveranın-unlu-eseri-cicek-saticisi-4649>

- Azer, B. (2019, 18 Haziran). *Alphonse Mucha, Poster, 1894.*
<https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/alphonse-mucha-hayati-eserleri-ve-bilinmeyenler>
- Beyaz, K. (2020, 17 Ağustos). *Artnet* . <https://news.artnet.com/art-world/diego-rivera-flower-day-three-facts-1901684>
- Campin, R. (2023). *Kutsal Bakire' nin Müjdesi, 1432 [Tuval Üzerine Yağlıboya]*
<https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Robert-Campin/876557/Merode-Altarpiece-olarak-bilinen-M%C3%BCjde-ile-Triptik.html>
- Balkan S. (2017). *Alphonse Mucha'nın Eserlerindeki Tipolojik ve Görsel Elemanlar Arasındaki İlişkinin Temel Tasarım İlkeleri Açısından İncelenmesi*, İdil Dergi sayısı, 33, ss.1485-1502. <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1488670694.pdf>
- Başoğlu, S. (2011). *Art Nouveau ve Gustaw Klimt' in Sanatı*, Tez No: 309492. Yüksek Lisans Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi- İstanbul, Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Baysal, A.F & Önkol, Ç. (2021 5 Şubat). *Mevlana Türbesi Kalemişlerinde Ortaya Çıkartılan Resimlerin Eflatun Ve İsrakilik Bağlamında Bir Analizin Denemesi.*
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuarts/issue/60231/874989>
- Beek, M. (2017, 5 Nisan) *Charles Allston Collins, Manastır Düşünceleri, (1850- 1851).*
https://www.flickr.com/photos/oxfordshire_church_photos/33045388703/in/photostream/
- Berger, J. (2014). *Görme Biçimleri*. Metis Yayın.
- Berksan, B. (Nisan 2014) *Judenstill*, [Blog Mesajı]
<https://www.blogger.com/profile/17651615760338637545>
- Biryan, M. (2006). *Piet Mondrian' ın Renk ve Biçim Sorunsalı*, Tez No: 210344. Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Bilim Dalı- Sakarya: Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Bonhams. (2021-23). *Jan Brueghel, Bronz Vazoda Zambaklar ve Çiçeklerle dolu Natürmort, [Tuval Üzerine Yağlıboya].*
<https://www.bonhams.com/auction/28250/lot/73/workshop-of-jan-brueghel-the-younger-antwerp-1601-1678-an-extensive-floral-still-life-with-lilies-tulips-irises-forget-me-nots-and-other-flowers-in-a-bronze-vase/>

- Bölüktaş, C. (Mart 2018). *Dante Gabriele Rosetti, Meryem ' in Genç Kızlığı*, 1848-1849 [Tuval Üzerine Yağlıboya].
https://www.academia.edu/36108587/PRE_RAFAEL%C4%B0T_KIZ_KARDE%C5%9EL%C4%B0%C4%9E%C4%B0_KADIN_RESSAMLAR_VE_%C4%B0LHAM_PER%C4%B0LER%C4%B0
- Ceylan, C. (2019). *Giovanni Batista Tiepolo, Günahsız Gebelik*, 1767- 1769 [Tuval Üzerine Yağlıboya]. <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/ET002139.pdf>
- Çınar, A. (2018). Lilith: Yahudi Mitolojisinde Ana Tanrıça'nın Düşüş ve Şeytana Dönüşüm Serüveni . *Bilimname* , 2018 (35) , 363-395 . DOI: 10.28949/bilimname.381879
- Dayan, T. (2022). *Konvansiyonel Heykel; cam malzeme ve Şeffaflık olgusu*, Tez No: 738188. Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü , Sanat ve Tasarım Ana sanat Dalı- Antalya: Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Dede B. (2021). *Bauhaus Eğitim Modelinin Türkiye'de Sanat ve Tasarım Eğitimi Üzerine Etkisi*, Us yayın.
- Duvalaix, J. P. (16 Ocak 2013). *Diego Rivera, Çiçek Satıcısı 4*, [Tuval Üzerine Yağlıboya]. <https://www.journaldespeintres.com/lhomme-et-le-vegetal-2/diego-rivera-4/>
- Dürer, A. (1526). *Zambak Çalışması* [Suluboya]. https://www.meisterdrucke.com.tr/kunstwerke/1200w/Albrecht_Duerer_-_Study_of_a_lily_1526_-_%28MeisterDrucke-1199758%29.jpg
- Erden, E. O. (Eylül 2016). *Modern Sanatın Kısa Tarihi*, Hayalperest Yayınevi.
- Esprit de la Nature,(t.y) Oil of Lilies. <https://oiloflilies.com/place-an-oil-of-lilies/>
- E- Skop. (21. 02.2023). *Sanat Tarihi Eleştirisi. William Kentridge: Maden*. <https://www.e-skop.com/skopbulten/william-kentridge-maden/6543>
- Eyck, J. (1436) *Tebliğ*, [Tuval Üzerine Yağlıboya].
<https://tr.pinterest.com/pin/273804852335058824/>
- Eyigör, F. (2003). *1960'dan günümüze sanat yapıtına dayanan sanat yapıtları*. [Sanatta Yeterlik Eser metni]. Mimar Sinan Güzel sanatlar Üniversitesi.
- Eyigör Pelikoğlu, F. (2018). *Çağdaş Sanat ve Yorumu* [Yayımlanmamış Ders Notu], Atatürk Üniversitesi.

- Eyigör- Pelikoğlu, F. (2019). *Sürdürülebilir Beklentilere Teamülen Sanat*. Ankara: Akademisyen Kitabevi A.Ş.
- ‘Fikir.Gen’, (t.y.) Zambak Çiçeğinin yapısı ve Kısımları [Şematik çizim].://www.fikir.gen.tr/wp-content/uploads/2018/09/G%C3%B6rsel-3.73-Kapal%C4%B1-tohumlu-bitkilerde-%C3%A7i%C3%A7e%C4%9Fin-yap%C4%B1s%C4%B1.png
- ‘Fleur d' Orleans’, (2023). About the Fleur d Lys. <https://fleurdorleans.com/pages/about-the-fleur-d-lys>
- Getty Müze Koleksiyonu. *Ludger Tom Ring* (sanatçı). <https://www.getty.edu/art/collection/person/103KT1>
- Goes, H. (1470). *Ayrıntı* [Meşe Üzerine Yağlıboya]. <https://pin.it/z3NAMia>
- Gombrich, E.H. (2016). *Sanatın Öyküsü*. (1.basım). Remzi.
- Göktürk, İ.B. (2019). *Bizans Sanatında Zambak (Fleur-De-Lis) Motifi*. Tez No: 554931. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, -Çanakkale: Yükseköğrenim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Göktürk, İ. B. (30. 04.2021). *Bizans Taş Eserlerinde Zambak (Fleur-de-Lis) Motifi: Tipolojik Bir Değerlendirme*, Süleyman Demirel Üniversitesi – Fen ve Edebiyat Fakültesi , Sosyal Bilimler Dergisi; sayı 52, ss.163-181. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sufesosbil/issue/62198/831023>
- Göktürk, İ. B. (2019). *Amnisos'taki kırmızı ve beyaz zambaklı Minos*, 1995 [Duvar Resmi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Göktürk, İ. B. (2019). *Karnak Amun Tapınağı önündeki zambak ve papirüs bitkili sütunlar*, 2009 [Heykel]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Göktürk, İ. B. (2019). *Dura Europos Evi'nde bulunan zambak motifli bronz at koşum süsü*, 2014 [Demir]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Göktürk, İ. B. (2019). *Kipti tekstil sanatındaki X formulu dekoratif zambak motifleri*, [Keçe]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Graves,R. (2012). *Yunan Mitleri*. Say.
- Haller, C.(2023) *Pre- Raphaelite Brotherhood Sanat Akımı: Tarihçe, Özellikler, Sanatçılar*, (Artlex) Art Dictionary. <https://www.artlex.com/tr/art-movements/pre-raphaelite-brotherhood/>

- Hodse, S. (2023). *Sanat*. (D. Dalgakıran, Çev.) Kültür bakanlığı yayın.
- Horse, B. (1410-30). *Fleur-de-Lis sembolleri taşıyan bayrağın Clovis'e verilmesini anlatan sahne*, 1414-1423 [Minyatür]. https://en.m.wikipedia.org/wiki/Bedford_Hours
- Howard, R. (2021, 5 Şubat). *Hugo Van Der Goes, Portinari Altarpiece*, 1476 [Ahşap  zerine Yağlıboya]. <https://smarthistory.org/van-der-goes-portinari/>
- İstanbul Sanat Evi. (1987) *Alphonse Mucha, Lily flower Series*, 1898 [Kağıt  zerine Litografi Baskı]. <https://www.istanbulsanatevi.com/resimler/alphonse-mucha-zambak-cicekler-serisi/>
- İstanbul Sanat Evi. (1987). *Hans Memling Hayatı Ve Eserleri*.
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/memling-hans/hans-memling-hayati-ve-eserleri/>
- İlden, S. & Kadakçı, S. (2022). *Çağdaş Sanat Süreci Sanat Yaratımında Kadın İmgesi, Araştırma Makalesi: sayı 12, ss.391-404*. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2558686>
- 'Kanada Ulusal Galerisi'(2017), Genç Jan Brueghel, *Seramik Vazoda  i ek Buketi*,1625, [Tuval  zerine Yağlıboya].
https://www.gallery.ca/sites/default/files/import/NGC_.15049_1.gif
- Kaptan, K. (2023). *Georgia O' Keffe, Beyaz  i ek – No.1* , 1932 [Tuval  zerine Yağlıboya].
<https://www.gazetepencere.com/bir-tablonun-anlattiklari-tatula-beyaz-cicek-no1/>
- Kapucu, B. (11 Ekim 2020). *Botanitopya*,
<https://acikradyogunlugu.wordpress.com/2020/10/10/11-ekim-2020-pazar-597-hafta/>
- Mammadov, T. , Deniz, N. , Rakhimzhanova, A. , Kılınçarslan,  . & Mammadov, R. (2017). *Studies on lilium species* . International Journal of Secondary Metabolite , 4 (1) , 47-60 . DOI: 10.21448/ijsm.282978. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijsm/issue/23667/282978>
- Margaryan, P. (2019). G r bir bah ede dinlenen dişi ve erkek aslanı g steren oyma pano. Yery z ndeki Cennet: Asurbanipal'in Bah eleri. <https://arkeofili.com/wp-content/uploads/2019/01/DuDfR4CX4AAxbrk-1024x683.jpg>

- Marianne Good Gallery. (2023). *William Kentridge, Lilium, Casa Blanca, 2014* [Hint Mürekkebi]. <https://www.mariangoodman.com/artists/49-william-kentridge/works/33178/>
- ‘MeuVerdeJardim’,(2023), https://meuverdejardim.com.br/os-lirios-e-sua-relacao-com-a-mitologia-e-a-simbologia-religiosa/#Significados_e_interpretacoes_simbolicas_dos_lirios_em_diferentes_culturas
- Memling, H. (1485). *Çiçek Natürmort* [Tuval Üzerine Yağlıboya]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans_Memling_-_Flower_Still-life_-_WGA14948.jpg
- ‘Meydan Larousse’ (1993),Zambak Maddesi, 20.cilt.s.452
- Modotti, T. (1927). *Calla Zambağı* [Fotoğraf]. <https://news.artnet.com/art-world/diego-rivera-flower-day-three-facts-1901684>
- Modotti, T. (1926). *İşçi Geçidi* [Fotoğraf]. <https://www.moma.org/media/W1siZiIsIjE2NzQ2NSJdLFsicCIIsImNvbnZlcnQiLCItcXVhbGl0eSA5MCAtdmVzaXplIDlwMDB4MjAwMFx1MDAzZSJdXQ.jpg?sha=fa04da5db1242b37>
- Moma. (2014). *Piet Mondrian, Mavi Arkaplanlı kırmızı Amaryllis, 1907* [Kağıt Üzerine Sulu Boya].<https://web.archive.org/web/20100213154900/http://www.moma.org/explore/collection/provenance/items/1773.67.html>
- Monet, C. (1897-99). *Nilüfer göleti*, [Tuval Üzerine Yağlıboya]. https://tr.pinterest.com/pin/342062534205325752/sent/?invite_code=7e224b7e6b8e496c892504e7022d405e&sender=699958104493731699&sfo=1
- Monet, C. (1906). *Kırmızı Gladioli*, [Tuval Üzerine Yağlıboya]. <https://collections.artsmia.org/art/4190/red-gladioli-piet-mondrian>
- Mukhtaravo, A. (2021). *Yağlı Boya Tekniğinin Jan Van Eyck Resimleri Üzerinde Çözümlemesi*. International Social Sciences Studies Journal. https://sssjournal.com/files/sssjournal/1179419924_22_92_7_ID3735_Mukhtarova%20ve%20Irak_5710-5721.pdf

- Musée de l'Orangerie* (2023) https://billetterie.musee-orangerie.fr/Content/ORSAY/FRONT/ASSETS_DEFAULT/css/img/accueil-orangerie/visites-guidees.jpg
- Mutualart. (2023). *William Kentridge, Iris II*, 2013 [Arşiv Pigment Mürekkep Baskı]. <https://www.mutualart.com/Artwork/Iris-II/B5EDBD574A1A7660>
- MutualArt. (2023). Michele Pannomo, *Tahta Çıkan Ceres(Ceres Enthroned)*, 1450-60 [Kavak Üzerine Tempera ve Yağlıboya]. <https://www.mutualart.com/Artwork/Ceres-Enthroned/93F36D94851B8E4E>
- Marian Goodman Gallery. (2023). *William Kentridge, Lilium Casa Blanca*, 2014 [Hint Mürekkebi]. <https://www.mariangoodman.com/exhibitions/146-william-kentridge-more-sweetly-play-the-dance/works/artworks33178/>
- 'NCMlearn' (t.y.). *Diego Riviera, Calla zambağı Satıcıları* [Tuval Üzerine Masonit] https://learn.ncartmuseum.org/wp-content/uploads/2019/07/Diego-Rivera_Calla-Lilly-Vendor-792x1024.jpg
- Nişantaşı Müzayede. (2023, 26 Mart). *Tamara Lempicka, Arumlu ve Aynalı Natürmort*, 1935 [Tuval Üzerine Yağlıboya]. <https://www.nisantasimuzayede.com/urun/4845607/tamara-de-lempicka-1898-1980-young-lady-with-gloves-kizette-on-the-balcony-mo>
- O' Keeffe, G. (1932). *Beyaz Çiçek*, [Tuval Üzerine Yağlıboya]. <https://www.georgiaokeeffe.net/the-white-flower.jsp>
- Önder, M. (2019) *Osmanlı Dönemi İznik Çini ve Seramiklerinde Görülen Stilize Çiçek Motiflerinin İncelenmesi*, Seramik Form ve Yüzeylerde Yorumlanabilmesi, Tez No: 545498. Yüksek Lisans Tezi, Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Ana Sanat Dalı- Uşak : Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Önder, M. (2019). *Sultan Ahmet Cami, çini, zambak motifi*, 1609-1620 [çini]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Özalp, H.(2015). *Doğudan Batı'ya Düşüncenin Serüveni*. <https://avesis.cumhuriyet.edu.tr/yayin/ba3bafda-c877-46d8-8e0c-cbef1e3c9a2a/dogudan-bati-ya-dusuncenin-seruveni-leonardo-da-vinci>
- Özden, H. (1 Kasım 2021). *Türk Kültür Tarihinde ve Hastanelerimizde Zambak Motifi, Belgesel Tarih*. <https://www.belgeseltarih.com/turk-kultur-tarihinde-ve-hastanelerimizde-zambak>

- Sanatın Öyküsü. (2020, 7 Mart). *Marcel Duchamp, Bekarlar Tarafından Çırıl Çıplak Gelin Soyulan Gelin*, (1905-1923). <https://www.sanatinoykusu.com/marcel-duchamp/#>
- Sanatın Öyküsü. (9 Temmuz2019). *Marjina tavırları ile ilklere imza atan Flaman ressam Jan Van Eyck*. <https://www.sanatinoykusu.com/marjinal-tavirlari-ile-ilklere-imza-atan-flaman-ressam-jan-van-eyck/>
- Sargent, J. S. (1888- 86). *Karanfil, Zambak, Zambak, Gül*. [Tuval Üzerine Yağlıboya]. <https://tr.painting-planet.com/karanfil-zambak-zambak-gul-john-sargent/>
- Simkin, John. (1997-2020). *Charles Allston Collins*. Spartacus Educational. <https://spartacus-educational.com/PRcollinsCA.htm>
- Skinner, N.W. (2020). Bazı Zambak Çiçeği Türleri ve Özellikleri. [Desen]. http://floranorthamerica.org/w/images/thumb/d/d6/FNA26_Plate_023.jpeg/800px-FNA26_Plate_023.jpeg
- Spartacus Educational (1997- 2020) <https://spartacus-educational.com/PRcollinsCA.htm>
- Stephilus, (2022). The purest earth, the tenderest witness - botanical studies by Albrecht Dürer. *Albrecht Durer, Sakallı Zambak, Kağıt üzerine suluboya*, [Resim], 1503. <https://godsandfoolishgrandeur.blogspot.com/2022/10/the-purest-earth-botanical-studies-by.html>
- Stephilus, (2022). The purest earth, the tenderest witness - botanical studies by Albrecht Dürer. *Albrecht Durer, Türk Şapkalı Zambak Zambak, Kağıt üzerine suluboya*, [Resim], 1495. <https://godsandfoolishgrandeur.blogspot.com/2022/10/the-purest-earth-botanical-studies-by.html>
- Şentürk, A. (2016). *Resim Sanatında Çiçek İmgesi ve Georgia O'Keeffe*, Tez No: 448302. Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı- Çanakkale: Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Tate. *Diago Rivera. (Sanatçı)*. <https://www.tate.org.uk/art/artists/diego-rivera-1849>
- The Art Inspector. (2021). *Peter Behrens- The Kiss*. <https://www.the-artinspector.com/post/peter-behrens-the-kiss>
- The National Gallery. (2016-2023). *Hugo Van Der Goes (Sanatçı)*. <https://www.nationalgallery.org.uk/artists/hugo-van-der-goes>
- The National Gallery. (2016-2023). *Lorenzo Lotto*. <https://www.nationalgallery.org.uk/artists/lorenzo-lotto>

- Thyssen- Bornemisza Ulusal Müze. (2023). *Hans Memling, Sürahide Çiçekler*.
<https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/memling-hans/flowers-jug-verso>
- Tintoretto, J. (1575-80). *Saman Yolunun Kökeni*. [Tuval üzerine yağlıboya].
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Origin_of_the_Milky_Way
- Uçar, T.F. (2019) *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, İnkılap Kitabevi.
- Vécsey, A. (2023). Museum Of Fine Arts, Budapest, Muse Thalia.
<https://www.mfab.hu/artworks/the-muse-thalia/>
- WahooArt. (2004-2023). *Tamara Lempicka, Arums*, 1961 [Tuval Üzerine Yağlıboya].
<https://fr.wahooart.com/@/6WHLW7-Tamara-De-Lempicka-Arums>
- WikiArt. (2017, 12 Kasım) *Edwaard Burne- Jones, Mijde- Tanrının Çiçeği*, 1862 [Suluboya ve Guaj]. <https://www.wikiart.org/en/edward-burne-jones/the-annunciation-the-flower-of-god-1862>
- Wikipedia, (2007, 6 Mayıs). *Alpshonse Mucha, Maude Adams*, 1909 [Litografi- Poster].
https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Mucha-Maud_Adams_as_Joan_of_Arc-1909.jpg
- Wikipedia, (2021, 21 Şubat). *Hans Memling (Sanatçı)*.
https://tr.wikipedia.org/wiki/Hans_Memling
- Yaşar, M. (28 Nisan 2017). *19. Yüzyılın Sıradışı Sanat Hareketi: Pre-Raphaelite Kardeşliği ve Sembolizmi*, Sanat Tarihi Dergisi, sayı: 1, ss.171-185.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/std/issue/27682/292683>
- Yaşdağ, M. (17. 02. 2017). *19. Yüzyılın sıradışı Sanat hareketi Pre- Raphaelite kardeşliği ve sembolizmi*. Sanat Tarihi Dergisi, 171-185.
https://www.researchgate.net/publication/322035462_19_YUZYILIN_SIRADISI_SANAT_HAREKETI_PRE-RAPHAELITE_KARDESLIGI_VE_SEMBOLIZMI
- Yaşdağ, M. (2017, 1 Nisan). *Dante Gabriele Rosetti, Mijde* 1849-1850 [Tuval Üzerine Yağlıboya]. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/298341>
- Yıldız, B. (2016). *Marcel Duchamp Eserlerinin Yıkıcı Düzlemi ve Ready- Made'lerindeki Anti-Topografi* (Subversive Effect Of Marcel Duchamp's Works and Anti- Topography in his ready- Made. Art Sanat Dergisi s. 6-13.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/luarts/issue/24947/263342>

Zucker, S. & Harris, B. (2015, 28 Kasım). *Hugo Van Der Goes, The Adoration Of The Kings*,
1470 [Meşe Üzerine Yağlıboya].
<https://www.flickr.com/photos/profzucker/24254771985/in/photostream/lightbox>



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel bilgiler	
Adı Soyadı	Cansu ÇELEBİ
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	
Y. Lisans Öğrenimi	
Bildiği Yabancı Diller	
Sanatsal Faaliyetler	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	