

ANNE D'ALLEVA

SANAT TARİHİ NASIL YAZILIR?

2. BASKIDAN ÇEVİRİ

Literatür®

Sanat Tarihi Nasıl Yazılır?

LİTERATÜR YAYINLARI: 723

Sanat Tarihi Nasıl Yazılır?
Anne D'Alleva

Kitabın Özgün Adı
How to Write Art History (Second Edition, 2012)

Çeviren
Emel A. Aksoy

Kitap Tasarımı
Andy Prince

Basım Öncesi Hazırlık
Emel Atik

Birinci Basım, Mayıs 2015

Basım ve Cilt
Oksijen Basım ve Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti.
100. Yıl Mah. Matbaacılar Sit. 2. Cad. No: 202
Bağcılar - İSTANBUL
Tel : (0212) 325 71 25

ISBN: 978-975-04-0696-6

Copyright © 2010 Anne D'Alleva
© Copyright 2015, Literatür
Bu kitabın yayın hakları Literatür Kitabevi Basın Sanayi ve Ticaret Ltd. Şti.'ne aittir. Kitabın tamamı veya bir bölümü hiçbir biçimde fotokopi yoluyla çoğaltılamaz, dağıtılamaz yeniden elde edilmek üzere saklanmaz.

Sertifika No: 10846

LİTERATÜR®

E literatur@literatur.com.tr
www.literatur.com.tr
www.facebook.com/literaturyayincilik

Anne D'Alleva

Sanat Tarihi Nasıl Yazılır?

İçindekiler

Teşekkür 7

Giriş **Bu kitap nasıl kullanılır** 8

Bölüm 1 **Sanat tarihine giriş**

Sanat tarihçileri ne iş yapar? Sanat tarihinin konusu 11

"Sanat" nedir? / Geçerli bir sanat tanımı / "Tarih" nedir?

Sanat tarihi neden önemlidir? 16

Sanat tarihi ve ilgili disiplinler 18

Sanat eleştirisi / Sosyoloji / Antropoloji / Estetik / Kültürel çalışmalar / Görsel kültür çalışmaları / Sanat ekspertizi

Sanat tarihinin alet çantası: biçimsel ve bağlamsal çözümleme 21

Müze kayıt sayıları

■ Altyazıları okumak 23

Sonuç 26

Bölüm 2 **Biçimsel çözümleme**

Biçimsel çözümleme 27

Biçimsel öğeler 28

Renk / Çizgi / Mekân ve kütle / Ölçek / Kompozisyon

İki boyutlu sanat: resim, grafik sanatlar, fotoğraf 31

Heykel 35

■ Wölfflin ve biçimsel çözümleme 36

Mimarlık 40

Yerleştirme sanatı 42

Performans ve video sanatı 43

Dijital sanat 46

Tekstil ve dekoratif sanatlar 48

■ Patrick Heron, Matisse'in tablosunu değerlendiriyor 51

Sonuç 51

Bölüm 3 **Bağlamsal çözümleme**

Sanat ve bağlam 52

Bağlamsal sorular 53

Bağlam dışı sanat? Müzeler ve sanat tarihi 56

Müzelerin kısa tarihi / Müzeler ve sanat deneyimi

■ Sarah Symmons Goya'nın bir gravürünü inceliyor 57
Yorumlama süreci: varsayımlarınızla yüzleşme 61
Kültürler arası yorumun güçlükleri /
Tarihsel yorumun güçlükleri / Tarihsel yorum uygulaması
■ Afrika sanatı anonim midir? 65
Sanat ve tartışmalar 69
Üslup ve anlam 72
Sonuç 73

Bölüm 4 **Sanat tarihi ödevi ve incelemesi yazmak**
Sanat tarihi tartışmaları: görüşler yorumlara karşı 74
Biçimsel çözümleme ödevleri 76
Not alma / Yazınızın düzenlenmesi / Karşılaştırma çalışması
Araştırma ödevleri 83
Konuyu seçme ve araştırmaya başlama / Not tutma
Araştırma kaynakları 91
Kitaplar / Süreli yayınlar / Web siteleri / Referans yapıtlar
■ Ne kadar kaynak kullanmalıyım? 91
Sanat tarihi yazımında kritik anlar 97
Bir tez geliştirmek / Giriş paragrafı yazmak /
Savı desteklemek / Niyetlerle uğraşmak / Sonuç / Düzeltme
■ Yazar tıkanması yaşıyorsanız 107
Alıntı ve kaynakça 108
MLA alıntıları / Chicago alıntıları /
Kaynakça ya da Alıntı yapılan eserler / İntihalin gri çizgisi
Yazma üslubu 113
Sanat tarihi yazılarında üslupla ilgili sık
görülen tehlikeler / Üslup oluşturma
Görselleri bir araya getirmek 116
Sonuç 117

Bölüm 5 **Sanat tarihi sınavından geçmek**
Slayt tanımlama ve kısa yanıtlı sorular 118
Slayt tanımlama neden önemlidir? /
Slayt tanımlamada nasıl başarılı olunur? /
Üç adımda ezberleme / Hatırlatıcı notlar / Bilinmeyenler
■ Sanat tarihi sınavı için taktikler 126

Sanat tarihi değerlendirmeleri 128
Değerlendirme sınavlarına çalışmak / Soru türleri
Etkili not tutmak 140
Derste iyi not tutmak / Tutarlı kısaltmalar yapmak / Okurken not almak
■ Katılım mı, ne gereği var? 142
Sonuç 143

Bölüm 6 **Sanat tarihinin kendi tarihi**
Antik dünya 144
■ Plinius'un *Doğa Tarihi*'nden Seçmeler 145
Ortaçağ 146
Rönesans 147
■ Vasari'nin *Sanatçıların Hayatı*'ndan Seçmeler 148
Sanatta on yedinci yüzyıl yazarları 150
■ Félibien'in Poussin'le konuşması 151
■ Winckelmann - Laocoön Üzerine 153
Aydınlanma çağı 154
On dokuzuncu yüzyıl: modern sanat tarihinin temelleri 155
Yirminci yüzyıl: formalistler, ikonograflar ve toplumsal tarihçiler 158
1970 sonrası: "Yeni" sanat tarihi 160
■ Feminist sanat tarihi devrimi 163
Diğer kültürler sanat tarihi yapar mı? 165
Çin / Batı Afrika
■ Erken dönem Çin sanat tarihi 166
Sonuç 169

Sözlük 170
Kaynakça 172
Sanat tarihi incelemesinde karşılaştırmalı görsel malzeme tablosu 178
Dizin 180
Resim izinleri 184

Teşekkür

Bu kitabın hazırlanması hem uzun hem de kısa sürdü. Kitapta yer alan bilgi ve gözlemlerin büyük bir kısmı, lisans ve lisansüstü sanat tarihi öğrencisi olarak uzun sürede öğrendiklerimden oluşur. Colombia Üniversitesi, St Thomas Üniversitesi ve Connecticut Üniversitesi'ndeki iyi meslektaşlar, bir eğitimci ve iletişimci olarak yetişmeme katkıda bulundu. İlham verici sohbetleri için John Farmer, Amanda Badgett ve Diana Linden'a teşekkür etmekten mutluluk duyuyorum. Kelly Dennis ise bilgelikle, sanatın ortaya çıkarabileceği tartışmaları ele almamı önerdi. Çok yararlı değerlendirmeleriyle kitabın nasıl geliştirilebileceğini gösteren yorumculara ayrıca teşekkür ediyorum: John A. Seed (Mount San Jacinto Koleji), Sarah Elizabeth Moyer (Utah Üniversitesi), Stephanie L. Taylor (New Mexico Devlet Üniversitesi), Roann Barris (Radford Üniversitesi) ve Betty Weinshenker (Montclair Devlet Üniversitesi).

Sanat Tarihi Nasıl Yazılır'a birçok insan katkıda bulundu. Önce, ısrarla soru soran öğrencilerimi anmalıyım: Her şeyi daha açık anlatmamı ve onlara öğrenmeleri için daha iyi araçlar vermemi istediler. Ödevlerinden alıntılar yapmama izin verenlere de ayrıca teşekkür ederim. Meghan Dahn ve Alexis Begin'den gelen güçlü eleştiriler çok yararlı oldu. Meghan ayrıca Philip Buntin'le birlikte kitabı toparlamama yardımcı oldu. Connecticut Üniversitesi Sanat Bölümü kütühanecisi Michael Young da öyle. Temsilcim Gary Morris projenin tam destekçisiydi, yardımları için çok teşekkür ediyorum. Kitap üzerindeki çalışmaları için Laurence King Yayınevi'ndeki müthiş profesyonellere de teşekkür ediyorum: Kara Hattersley-Smith, Donald Dinwiddie, Peter Kent ve Andy Prince. Bu basımın düzeltilerini yapıp yayına hazırlayan Michael Bird'e şükran borçluyum.

Son olarak, aileme, anneme, babama, kız kardeşlerime ve yeğenime verdikleri cesaret için teşekkür etmeliyim. Hayat arkadaşım Cathy Bochain, en zor koşullarda bile beni ve işimi sürekli destekledi. O ve oğlumuz James, hayatı keyifli kılıyor.

Giriş

Bu kitap nasıl kullanılır

Sanat Tarihi Nasıl Yazılır'ı sizler gibi üniversite öğrencilerine, sanat tarihi araştırmalarında yollarını bulmalarına yardımcı olmak için yazdım. Muhtemelen şimdiye dek fark ettiğiniz gibi, sanat tarihi hem eğitimci hem de öğrenciler için aynı anda heyecan verici ve ilgi çekici olabilir. Bu dersler, tarih öncesinden günümüze dek birçok kültürden göz kamaştırıcı bir görsel sanat yelpazesi içerir ve insanlık tarihindeki çok önemli anları anlamak için etkileyici yeni yollar sunar. Ne yazık ki, dersler pek çok ilginç malzemeyle hıncahınç dolu olduğu için, biz eğitmenler, öğrencilerimize kavramsal olarak (sanat tarihçisi gibi düşünebilmeyi öğrenirken) ve uygulamada (ödev yaparken, sınavlara hazırlanırken) bu malzemeyi nasıl kullanacaklarını öğretmek için yeterince zaman ayırmıyoruz.

Sanat Tarihi Nasıl Yazılır her ikisini de yapmaya çalışıyor. Akademik bir disiplin olarak sanat tarihine basit bir giriş yaparak başlıyor. Sonra, sanat tarihinin temel yöntemlerini sunuyor: sanat yapıtlarının biçimsel ve bağlamsal olarak çözümlenmesi. Kitabın devamında, ödev hazırlamak ve sınavlarda başarılı olmak için yönergeler ve etkili not tutmak için öneriler yer alıyor. En sonunda kitap, bu disiplinin nasıl bir gelişim gösterdiğini ve neden bu tür sorular sorduğunu anlayabilmeniz için sanat tarihinin tarihini kısaca özetliyor.

Sanat Tarihi Nasıl Yazılır'ı ilk sınıflarda tartışılan konulara ve görsel imgelere göre düzenlemeye çalıştım. Kitaptaki resim ve örneklerin çoğu, bu derslerde yer alan Honour ve Fleming, Janson, Gardner, Stokstad ve Adams'ın araştırmalarında da yer alır. Örnek ödevler ve sınav soruları, kendi derslerimde kullandığım malzemeden alındı. Öğrencilerin yazdığı örnekler, yalnızca dilbilgisi ve uzunluk açısından hafifçe düzeltildi. Bunlar gerçek sınavlardaki ve ödevlerdeki gerçek yanıtlardır.

Sanat Tarihi Nasıl Yazılır bir kaynak ve başvuru kitabı olduğu için ille de baştan sona okumanız gerekmez. Kitabı etkin biçimde kullanmanız için birçok yol bulunuyor, burada size birkaç öneri getiriyorum:

Bölüm 1: Sanat tarihine giriş, akademik disiplin olarak sanat tarihine giriş yapar. Bu bölümü ilk derslerde okumanız yararlı olur. Böylelikle dersin ve disiplinin amaçlarını izleyebilirsiniz.

Bununla birlikte, **Bölüm 2: Biçimsel Çözümleme** ve **Bölüm 3: Bağlamsal Çözümleme**'yi çalışmalarınızın başlangıcında okumanızı öneririm. Bu önemli konuyu iki ayrı bölümde ele alarak sanat tarihinin iki ana yöntemine açık ve net bir giriş sundum. Öğretim üyelerinin her iki yöntemi de kullandığını göreceksiniz. Bu bölümlerde ödev ve incelemelerinizde, seminer ve sınavlarda kullanacağınız bu becerileri geliştirmeniz için değişik yöntemler gösteriliyor.

Bölüm 4: Sanat tarihi ödev ve incelemesi yazmak'ı ilk ödevinizi hazırlayacağınız zamana saklayın. Ödev hazırlarken büyük olasılıkla bu bölüme tekrar tekrar bakacaksınız.

Not tutmayla ilgili olan **Bölüm 5: Sanat tarihi sınavından geçmek**'i derslerin ilk başlarında okumak isteyebilirsiniz. Resimleri incelemeye başladığınızda, sınavla ilgili bölümleri okuyun. (Bu arada, resimleri yalnızca sınavların öncesinde değil, her hafta incelemenizi öneririm.)

Bölüm 6: Sanat tarihinin kendi tarihi, sınav ya da ödev hazırlığı sırasında zaman baskısı hissetmediğinizde (tabii işinizi son dakikayı bırakmıyorsanız) okuyup ya da gözden geçirebileceğiniz bir bölüm. Özellikle bu alanda daha fazla çalışmayı düşünenlere, sanat tarihi disiplinine yönelik daha geniş bir bakış açısı sunar.

Kitaba nasıl yaklaşırsanız yaklaşın, size yararlı olacak kısımları bulup seçerek, etkin bir şekilde okumalısınız. Sanat tarihi eleştirel bakışla ve gördüğünüzü çözümlemeyle ilgilidir, aynı kural bu kitapta da geçerli. Her öğrenci bu kitabı eğitsel geçmişine bağlı olarak, farklı biçimde kullanacaktır. Bazı bölümler basit görünse de okumayı sürdürün, mutlaka bilmediğiniz bir şeye rastlayacaksınız.

Kitabın yapısı son derece açıktır. Her bölüm, bölümün ana amaçlarını belirten kısa bir giriş paragrafıyla başlar ve öğrenmiş olmanız gerekenleri özetleyen kısa bir sonuç paragrafıyla biter. Kitap boyunca yer alan çerçevelenmiş metinler, bazı konuları derinlemesine inceler. Ana metni anlamak için bunları okumanız şart değil, yine de ilginç ve yararlı olabilir.

Resimaltları, temel bilgileri bazen de resim hakkında daha kapsamlı yorumları verir. Bu yorumlar ilginç ve bilgilendirici olsa da resmi ya da ana metni anlamak için bunları okumak zorunda değilsiniz. Kaynakça, kitabı yazarken kullandığım yapıtları ve ayrıca yararlı bulabileceğiniz bazı ek yapıtları kapsıyor. Standart sözlük ve dizinin yanı sıra sanat tarihi incelemelerindeki paralel resimler tablosu yer alıyor. Bu tablo, kitaptaki resimleri ya da karşılaştırılabilir benzerlerini belli başlı sanat tarihi kitaplarında nasıl bulacağınızı gösteriyor.

Çalışmalarınızda başarılar! Sanat tarihi, üniversite öğrenimine başladığım ilk yıldan beri yaşamımın harika (evet, bazen de moral bozucu) bir bölümünü oluşturdu. Sizin de bir sanat tarihçisi olarak benim aldığım zevki ve mutluluğu yaşamanızı dilerim.

Bölüm 1

Sanat tarihine giriş

Sanat uzun, hayat kısa.
Hipokrat'a atfedilen deyiş (yaklaşık MÖ 460 – 357)

Bu bölüm sizi akademik bir disiplin olarak sanat tarihiyle tanıştıracak. Sanat tarihinin yöntem ve amaçlarını, antropoloji ve estetik gibi diğer ilgili disiplinlerden farklı ortaya koyacak. Ayrıca, ilk bakışta göründüğünden daha karmaşık iki soruya yanıt arayacak: Sanat nedir ve tarih nedir?

Sanat tarihçileri ne iş yapar? Sanat tarihinin konusu

Sanat tarihçisi sanatla uğraşır. Fakat biz sanat üretmeyiz, onu inceleriz. Sanatçıların yapıtlarında ne ifade ettiklerini ve izleyicilerin ne algıladığını anlamaya çalışırız. Şu sorulara yanıt ararız: Bir yapıt, neden tarihin o anında üretilmiştir, üretildiği zamanın dünyasını nasıl yansıtmaktadır, bu dünya onu nasıl etkilemiştir? Birey olarak sanatçıların amaç ve niyetlerinin yanı sıra hamiler/sanat simsarları, alıcı/izleyiciler ile sanat okulu, tapınak ya da devlet kurumları gibi sanat üretiminin ve dolaşımının gerçekleştiği alanlar ve toplumsal gruplar da konumuzun kapsamındadır.

"Sanat" nedir?

"Sanat" sözcüğü sürekli kullanılıyor olsa da tanımlanması zordur. Her türden kültürel ve siyasal değer, neyin sanata dahil olup olmayacağını belirlemeye yöneliktir. Bu da, insanların sanatın ne olduğu konusunda kesin bir anlaşmaya var-

masını güçleştirir. Ancak, sanat tarihi disiplininin aslında ne yaptığını inceleyerek ilk adımı atmak önemlidir.

Tanımlama süreci iki nedenle karmaşıktır: İlki, "Sanat" terimi, Batı kültüründe öyle pek uzun zamandır kullanılmıyor. İkincisi, diğer kültürlerde bununla tam tamına uyuşan bir terime rastlanmıyor. Avrupa'da bugün anladığımız anlamıyla "sanat" sözcüğü Rönesans'ta kullanılmaya başlanmıştır, daha önceki dönemlerde sanatın doğrudan bir karşılığı yoktur. Yunan filozofu Platon (yaklaşık MÖ 428 – 348), örneğin, resim ve heykelden söz ederken taklit anlamına gelen *mimesis* sözcüğünü kullanmıştır. Antik Yunan'da "birisi için çalışan" anlamındaki *demiourgos*, ressam ve heykeltıraşı olduğu kadar söz gelimi aşçıyı da işaret ediyordu. Benzer şekilde, Afrika'da binden, Papua Yeni Gine'de altı yüzden fazla dil konuşuluyor ama hiçbirinde "sanat" teriminin tam karşılığı olabilecek bir sözcük bulunmuyor.

Günümüzde çoğu kişi, sanatın Rönesans sonrası tanımını temel alır: Bu tür işler yapmak için özel eğitimden geçmiş birinin sıra dışı yetenek ve esinle yarattığı resim, heykel, çizim, yazı ya da bina. Bu tanım doğrultusunda, kimileri kişisel olarak beğenmese bile, Sistine Şapeli'nin tavanına Michelangelo (1475 – 1564) tarafından yapılmış bezemenin sanat olduğu konusunda çoğu kişi hemfikir olacaktır. "Sanat" kategorisine neyin dahil olduğu, zaman içinde değişir. Eskiden sanat eseri sayılmayan şeylerin şimdi, kolayca sanat kapsamına alındığına sıklıkla rastlarız. Örneğin, on dokuzuncu yüzyılda Afrika ve Pasifik gibi dünyanın farklı bölgelerinin heykel, resim ve mimarisi genellikle dışlanıyordu. Çünkü "ilkel" ya da Batı sanatına göre değersiz (haksız yere) sayılıyor, yalnızca farklı oldukları görülmüyordu.

Tanımın bir diğer sorunu, insanların uğraştığı ve yaptığı birçok şeyi ısrarla "sanat" dışında tutmasıdır. Örneğin, profesyonel eğitim görmemiş ama hünerli insanların yaptığı sepet ya da seramik kap gibi işlevsel eşyaları dışlar. Bu gibi eserleri Sistine Şapeli gibi "yüksek sanat"tan ayırmak için bazen "halk sanatı" ya da "alt sanat" nitelemesi kullanılır. Bu açıdan baktığımızda, Avrupalı ve Kuzey Amerikalı kadınların yaptığı işlemeler, yorganlar ve dokuma gibi tekstil ürünleri başta olmak üzere birçok şey "sanat-dışı" kalacaktır. Aynı zamanda, yeterli beceriye, ciddiyete ve kavramsal zorluğa sahip olmadığı düşü-

nülen modern sanatı dışlamak için de yine sanatın bu tanımı kullanılır. (Bir modern sanat sergisinde, "Bu sanat değil... Çocuk bile yapar!" sözleri kulağınıza çalınmıştır belki. Bunu siz bile söylemiş olabilirsiniz.)

Kimileri bu dar tanıma uymayan her şeyi dışlamaktan hoşnut olsa da, bu bilimle uğraşanlar için verimli bir tavır değildir. Bazı şeyleri kategori dışı tutmak, onları küçümseyip uğraşmaya değer bulmamayı gerekçelendirmek için kullanılır. Bence "sanat," esnek ve kapsayıcı olmalı; insanların yaratıcı biçimde ortaya koyduğu ve uğraştığı birbirinden farklı türdeki her şeye bakmamızı ve onları ciddiye almamızı sağlayan düşünceyi içermelidir.

Geçerli bir sanat tanımı

Bu kitabın amaçları doğrultusunda sanatı, kişi ya da kişilerin yaptığı; oluşturan, kullanan, izleyen ve destekleyen kişiler (hamiler) tarafından toplumsal, siyasal, ruhsal ve/veya estetik değer yüklenen herhangi bir malzeme veya görsel nesne olarak tanımlayacağım. Benim sanat tanımım Sistine Şapeli'nin tavanını olduğu kadar, Papua Yeni Gine'den bir tahta figürü, bir el dokumasını, bir Osmanlı seramik testisini ya da bir reklam afişini de kapsıyor. Bu tanıma Batı Afrika'daki Burkina Faso'lu Bwa yerlilerinin yapraklardan yaptığı, kalıcı olmayan maskeli kostüm de girer. Burada "nesne" sözcüğünü kullanmamız, sanat eserinin ille de bir mermer yontu gibi somut bir nesne olmasını gerektirmiyor. Bir film ya da performans da bu anlamda sanattır. Hepsi özel yetenek gerektirir, görünüşlerine özellikle dikkat edilerek gerçekleştirilmişlerdir. Ancak çoğu, "yüksek sanat" kategorisi dışına çıkartılmıştır. Benim tanımımda sanatın ekonomik değeri de olabilir, ancak sanat yalnızca ekonomik değerden ibaret olamaz. Bir kamyon dolusu çam kerestesinin de ekonomik değeri vardır ama sanat kategorisine girmez. Tabii keresteciler kütükleri özenli bir biçimde toplumsal/siyasal/ruhsal/estetik anlam içeren bir biçimde dizmemişlerse. "Sanat" terimini, çalışmamızda ele aldığımız nesnelerin özünde ve genelinde var olan unsurları ifade etmek ya da hiyerarşi ve değer yargıları yaratmak için kullanmadığımı hatırlatmak isterim.

Bugün birçok sanatçı ve sanat tarihçisi, bir sanat yapıtının doğal olarak, tanım gereği "daha yüksek" veya ayrıcalıklı bir

nesne türü olduğu anlayışını reddeder. Barbara Kruger'in (d. 1945) izleyicilerine "Siz şaheserin kutsallığına yatırım yapıyorsunuz" (Şekil 1.1) derken eleştirdiği görüş tam da budur. Ben daha geniş bir sanat tanımı kullanmayı yeğlerim. Çünkü nesneleri "sanat" olarak nitelemek (onları bu kategoriye yerleştirmek) hem daha iyi sorular sormamı hem de bu nesneler hakkında belirli düşünce yöntemleri oluşturmamı sağlıyor.

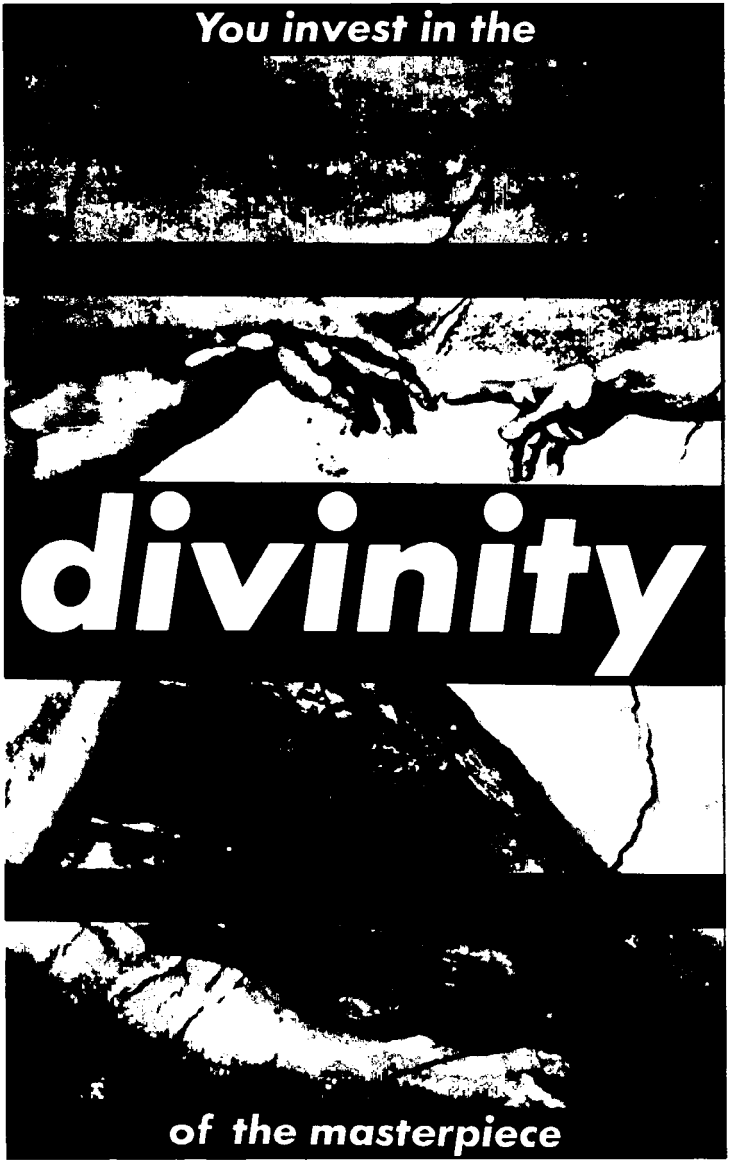
Burada çerçevesini çizdiğim sanat anlayışını karmaşık bulabilirsiniz; ancak bu kitaptaki resimleri sanat olarak sınıflandırmakta büyük olasılıkla hiç zorlanmayacaksınız. Resimlerin çoğu, üzerinde uzun zaman çalışılmış, tanınmış sanat yapıtlarını inceleyen belli başlı sanat tarihi kitaplarından alınmıştır.

"Tarih" nedir?

İngilizce "tarih" sözcüğü, hem araştırma hem tarih anlamına gelen Latince *historia* sözcüğünden gelir. *Webster's* Sözlüğü'nün tanımı ise şöyledir:

1. HİKÂYE, MASAL
2. a: bir ulusu ya da kurumu etkileyen önemli olayların, genellikle nedenlerini de içeren kronolojik kaydı. b: sistematik olarak birbiriyle bağlantılı doğal olayları konu edinen bilimsel inceleme. c: hastanın tıbbi özgeçmişinin dökümü d: resmi kayıt (suç öyküsü bulunan bir mahkûm)
3. geçmiş olayları açıklayan ve kaydeden bir bilim dalı (ortaçağ tarihi)

Peki, tarih dediğimiz tüm bu parçaları uygulamada nasıl birleştiriyoruz? Tarih geçmiş üzerine öyküler anlatmaktır –öyküler yaratmaktır. Bu öyküler kurmaca değildir (bazen kurmacanın tarih anlatabilmesine rağmen). Ancak tarih yaşanmış olaylar üzerine inşa edilir ve geçmişteki kanıtlanabilir olgulara dayandırılarak "doğru" olmalıdır. Yine de tüm tarihçiler, tarihsel kayıtla uzlaşan, uyum sağlayan çeşitli belge, nesne, metin ve anıdaki boşluk, ara, yanlış yorum ve tutarsızlıklarla karşı karşıya kalırlar. İşte bu yüzden tarihi anlatmak ya da yazmak, bir yorumlama sanatıdır; hem yaratıcıdır hem de bilimsel niteliğe sahiptir. Bazen tarihçinin bir dokumacı gibi olduğunu düşünürüm. Tarih bizim için dokunmuş bir battaniye değildir; eski, parçalanmış bir battaniyeden kalan iplik par-



1.1 **Barbara Kruger**, İsimsiz (Şaheserin Kutsallığına Yatırım Yapıyorsunuz), 1982. Fotostat, 182 x 116 cm. Modern Sanat Müzesi, New York.

Kruger'in sözleri Sistine Şapel'in tavanında (gerçek şaheser) Âdem'e hayat bahşetmek için uzanan Tanrı'yı temsil eden bir detayı çerçeveliyor (gerçek yaratılış sahnesi). Yapıt şaheserlerin "yapılış" yollarını eleştirir: Belli bir kültüre ait olan bizler, gene belli yapıtlara estetik ve başka tür değerler atfederken, başka yapıtları da değersizleştiririz.

çalarından başlar. İplik parçalarını alıp onları yeniden örerek battaniye yaparız. Bu yeni bir battaniyedir ama yeterince becerikli dokumacılarsak yeni battaniye, eski battaniyenin neye benzediğini bize anlatabilir.

Tüm bunların ötesinde, sanat tarihinin kronolojik aralığı bazen öğrencilerin kafasını karıştırır. Sanat, tarih olabilmek için ne kadar uzak bir geçmişte yer almalıdır? Kimi sanat tarihçileri neden çağdaş sanat hakkında yazar? Bence, sanat tarihçileri geçmişteki sanat hakkında yazar; bu hem tarihtir hem de tarihi anlatır. Sanat tarihçileri gelecekte günümüzün tarihi olacak şimdiki zamanın sanatını da yazar; bu, gelecekteki insanlara şu ânı anlatacak olan sanattır. Tabii ki çağdaş sanat da genellikle yaşadığımız an hakkında bize bir şeyler anlatır. Bu biraz riskli olabilir; tarihin süzgeci devreye girmemiş, zamana direnecek yapıtlar henüz ortaya çıkmamıştır. Ya sanat tarihçi hata yaparsa? Ya seçilen özne, düşündüğü kadar önemli değilse? Bu soruların kolay bir yanıtı yok, yine de çağdaş sanat tarihi anlatısında, tarihin süzgeci ortaya çıkmadığı için, risk olduğu kadar heyecanın da var olduğu bir gerçektir.

Sanat tarihi neden önemlidir?

Sanatın zaferi ve iyiliği bu
Sanat doğruyu söyler
Başka hiçbir yolu yok - en azından benim için.
Robert Browning (1812–89),
The Ring and the Book, 842-844. dizeler

Sanat tarihi neden önemlidir? Gece yarısı bir sınava hazırlanırken ya da bir metin yazarken bu soruyu sorarsınız kendinize. Niye bu dersi alarak kendime işkence ediyorum?

Açık olmak gerekirse, bu soruya verilebilecek bir sürü yanıt vardır. Örneğin, ABD'de birçok öğrenci mezun olabilmek için kredisini tamamlıyordur. Tamamen faydacıl nedenle sanat tarihi dersini alır. Kimileri de daha kültürlü olabilmek ve eğitimli bir insanın sahip olması gerektiğini düşündükleri bilgiye sahip olmak, dahası onu cilalamak için sanat tarihi çalışır. Bunlar akla uygun nedenler olabilir ancak sorunun çok daha ilginç yanıtları olduğunu düşünüyorum.

Birincisi, sanat tarihi size farklı düşünmeyi öğretir. Sanat tarihi ilginç sorular sormayı, standart yanıtları ve geleneksel aklı reddetmeyi, yüzeylerin ve açık görüntülerin ötesine bakmayı, nüansları görmeyi öğretir. Görsel çözümleme ve eleştirel okumada yeteneklerinizi geliştirmeye yardımcı olur; nesnel tezler oluşturmanıza, fikirlerinizi yazılı ve sözlü olarak etkileyici bir şekilde ifade etmenize destek olur. Bu eğitim, sanat tarihçiliğinin yanı sıra pek çok farklı meslek için gerekli yetenekleri geliştirmenizi sağlar.

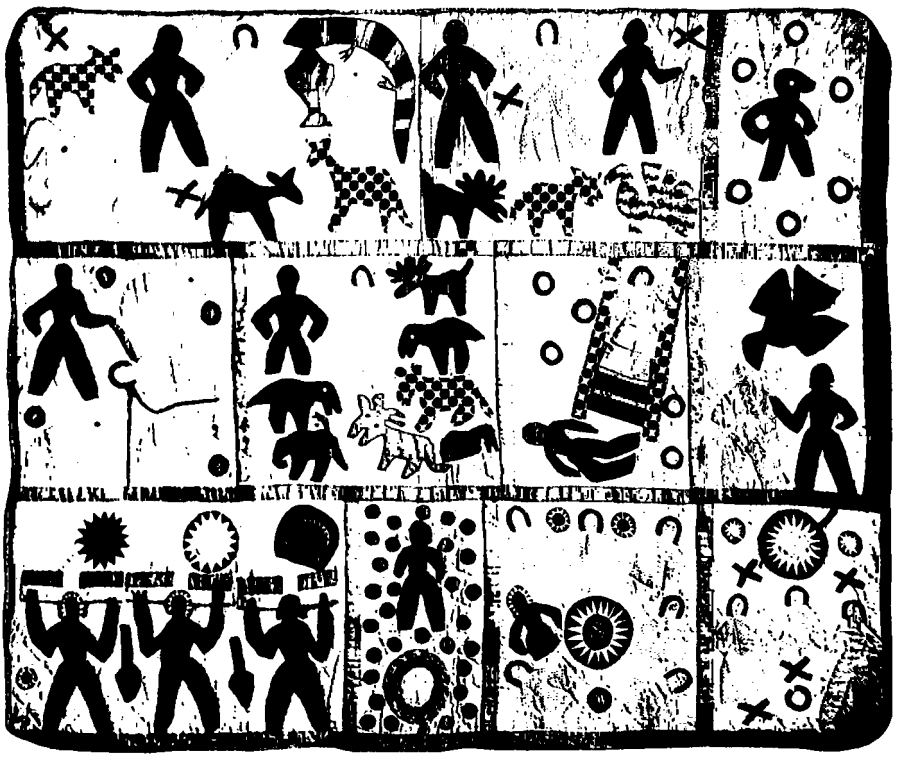
İkinci yanıt, sanat tarihi geçmişe eşsiz bir kapı açar. Çünkü tarih yalnızca belge, metin ve sözcüklerle anlatılamaz. İnsan yaşamı kısadır ancak insanın yaptıkları kalıcıdır ve bunlar geçmiş hayatların neye benzediği hakkında bize bir fikir verir. Şair Robert Browning'in dizelerinde dile getirdiği gibi, sanat "doğruyu söylemek"tir. Bu bazen hiçbir şekilde açıklanamayacak fikirleri, duyguları, görüşleri ifade etme yoludur. Bir kültürün "doğruları"nı öğrenmek istiyorsanız, onun sanatına bakın.

Pek sözü edilmese de, sanat tarihi çalışmanın iyi bir nedeni daha var. Bu da keyif almaktır. İşin zevkidir. Sanat tarihi dersi almak zor iştir, her zaman sıkı bir sınav ve ödev maratonu gerektirir. Ama umarım sanat tarihi çalışmanızın bir aşamasında, bir sanat yapıtının içinde tam anlamıyla kaybolmanın ya da Michelangelo, Kathe Kollwitz (1867-1945) veya Amerikan yerlisi bir boncuk işlemecisinin ne yapmaya çalıştığını "anlamanın" zevkini tadabilirsiniz. Bir yapıt, sanatçı ve kültür hakkında yazı yazarken, bir yorumu toparlamaya çalışırken, sanat tarihinin "dedektiflik" kısmını yaşarsınız. İnsan yaratıcılığının büyük bir örneğini görmek; mutluluk, öfke veya üzüntüye kapılmak sizi şaşırtır. Bir taş yüzeyindeki keski işaretinde veya bir yorganın ilmeğinde sanatçının elinin izini sürerken, onun taşıdığı insanlık duygusunu yüreğinizde hissedersiniz (Şekil 1.2).

Belki iflah olmaz bir romantiğim ama bu tür deneyimlerin duygusal ve entelektüel değerine inanıyorum. Bir eğitimci olarak, derslerimin öğrencilerin kendilerini ve dünyaya bakışlarını değiştirmesini isterim. Şayet, dersten, sınıfa geldiğiniz andaki fikir, bilgi ve yetilerle çıkıyorsanız, birlikte sanat çalışmamızın ne anlamı var? Umarım sanat tarihiyle ilişkinizde olası tüm değişimlere açık olursunuz.

Sanat tarihi ve ilgili disiplinler

Bu kitapta öğreneceğiniz gibi sanat tarihi, sanatı incelerken ve açıklarken kendine özgü bir yol kullanır. Sanat tarihçileri, sanatın geçmişin açıklanmasından ibaret olmadığı ve insanlık tarihini anlatmada anahtar öğe olduğu önermesinden yola çıkarlar. Sanat tarihçisi, tarihi anlatırken sanat yapıtlarını yakından incelemekten arşivlerde araştırma yapmaya, sanatçı ve hamilerle görüşmeye dek çok sayıda yönteme başvurur. Aynı zamanda birçok akademik disiplin, görsel ve maddi sanatlarla ilgilenir. Sanat tarihini entelektüel bir gelenek ve akademik bir uygulama olarak diğer disiplinlerden ayıran nedir?



1.2 Harriet Powers, İncil kılıfı, 1886 dolayları. 191 x 227 cm.
Amerikan Tarihi Ulusal Müzesi, Smithsonian Enstitüsü, Washington, D.C.

Harriet Powers (1837-1910) Athens–Georgia kökenli eski bir köle. Bize ulaşabilen iki yapıtı, yorgancılığın şaheserleri ve bu zengin sanatsal geleneğin güney ABD'deki en iyi iki örneğidir.

Sanat eleştirisi

Sanat eleştirisi, tarih anlatmaktan öte, sanatı estetik ve kültürel açıdan değerlendirmek için yapılır. Yüzyıllar boyunca, Yaşlı Plinius (*Pliny the Elder*, MS 23-79) ve Giorgio Vasari (1511-74) gibi birçok yazar, sanat tarihiyle sanat eleştirisini karıştırmıştır. İkisi arasındaki fark on sekizinci yüzyıla dek pek belirgin değildi. Sanat eleştirmenleri, öteden beri mükemmeli tanımlayan evrensel standartları yerleştirmeye çalıştılar ya da bu standartlarla çalıştıklarını düşündüler. Bugün sanat eleştirmenlerinin ya da izleyicilerin çok azı böyle düşünüyor. Sanatın ne olduğu ya da neyin sanatla ilişkili olduğu hakkındaki düşünceler değiştikçe, sanat eleştirisi de sanat tarihi gibi kapsamını genişletiyor.

Sosyoloji

Sosyoloji toplumsal grupları incelenmeye odaklanır. Sanat sosyolojisi hem genel olarak hem de belirli toplumsal gruplar içinde sanatın işlevini araştırır. Sosyologlar, sanatçıları da tıpkı şoförler ya da cerrahlar gibi bir meslek grubu olarak ele alır. Sanat yapıtını çözümlemeyle değil, sanatı üreten ve algısını biçimlendiren toplumsal ilişkilerle ilgilenirler. Böylece sosyoloji, antropoloji ve sanat tarihinin bazı dallarıyla çakışır.

Sosyoloji özellikle "yüksek sanat" üzerine odaklanmaz: Sosyolog, herhangi bir ailenin tatil fotoğraflarını, Ansel Adams'ın (1902-84) ünlü fotoğraflarını incelediği gibi canıgönülden inceler. Sanat tarihi "yüksek sanat"a daha az odaklanarak sahasını genişlettikçe, bu iki akademik disiplin arasındaki çakışma giderek artar. Bununla birlikte, sosyolojinin anket ve mülakat gibi ana araştırma yöntemleri sanat tarihçilerinin kullandığı tipik yöntemlerden farklıdır. Modern veya çağdaş sanatla uğraşan sanat tarihçileri, sık sık mülakatlardan yararlansalar da, genellikle arşiv çalışmasında ve sanat yapıtının kendisini incelemekte ısrarlıdırlar.

Antropoloji

Antropoloji insanı ve kültürleri inceler. Üç ana dalı vardır: arkeoloji, fiziksel antropoloji, kültürel antropoloji. Geleneksel olarak kültürel antropoloji, Avrupa dışındaki küçük ölçekli kültürlere odaklanmıştır. Günümüzdeyse antropologlar, kendilerini bu biçimde sınırlandırılmış hissetmiyor. Böylece,

antropoloji tarihsel olarak büyük ölçekli kültürlere ve ulusların sanatına odaklanan sanat tarihinden ayrılır. Antropolojinin temel yöntemi, antropoloğun incelediği kültürün içinde aylarca, yıllarca yaşaması anlamına gelen katılımcı gözlemdir (bazen "saha çalışması" da denir). Bu yöntem, tabii ki antropologların günümüzün kültürlerini incelemesi anlamına geliyordu. Artık antropologlar tarihle daha fazla ilgilenmeye başladı; sanat tarihçileri ise inceledikleri kültür yelpazesini genişletti ve ara sıra katılımcı gözlem tekniğini kullanmaya başladı. Böylece bu disiplinler arasındaki çakışma arttı.

Estetik

Estetik, felsefenin pek çok temel soruya yanıt arayan bir dalıdır: Sanatsal ve doğal güzellik nedir? Sanat nedir? Estetik yargının doğası nedir? Filozoflar bu sorular hakkında çok daha eskiden beri düşünmüş olsa da estetiğin, felsefenin resmi bir dalı haline gelmesi on sekizinci yüzyılda gerçekleşmiştir. Estetiğin ve felsefenin metodolojisi sanat tarihininkinden oldukça farklıdır. Estetik alanında çalışan filozoflar, günümüzün sanat tarihini karakterize eden derinlikli içerik çözümlemesine pek girmezler. Felsefe kavramsal çalışır; tezi oluşturan örnekler tarihselden çok varsayımsaldır.

Kültürel çalışmalar

Kültürel çalışmalar, 1950 ve 1960'larda geleneksel akademik disiplinlerin sınırlılığına başkaldırı olarak İngiltere ve ABD'de ortaya çıkmıştır. Akademisyen Raymond Williams (1921-88), kültürün geri kalan toplumsal yaşamdan yalıtılmış tanımını reddederek kültürel çalışmaları tanımlar. Kültürel çalışmalar sıklıkla birçok disiplinin metodolojisini birleştirir, yine de belli anahtar temalar ortaya çıkar: Kültürün içinde ve kültür boyunca gücün ifade edilişi, güç mücadelesi ilgi alanları arasındadır. Kültürel çalışmalar, emekçiler, etnik azınlıklar, kadınlar gibi güçsüz bırakılmış topluluklara odaklanmaya eğilimlidir. Müzik, teknoloji, edebiyat ve her tür yazı, sinema ve televizyon gibi tüm kültürel uygulamalar, kültürel çalışmaların alanına girer. Ayrıca ulus ve ulusal kimlik, ırk ve etnik kimlik, sömürgecilik, cinsiyet ve cinsellik gibi kavramlar da gene bu alana dahil edilebilir. Sanat tarihi, kapsamını genişlettikçe kültürel çalışmalarla daha fazla çakışmaktadır. Günümüzde

pek çok sanat tarihçisi kültürel çalışma olarak tanımlanabilecek çalışmalar yapmaya başlamıştır.

Görsel kültür çalışmaları

Görsel kültür çalışmaları, görsel olarak algılanmak üzere yaratılmış herhangi bir yapıtın toplumsal, siyasal ve kültürel önemini inceler. Bu disiplin, sanat tarihi, kültürel antropoloji, arkeoloji, tasarım tarihi ve sanat sosyolojisinin kesişiminden doğmuştur. Özellikle kültürel çalışmaların bakış açısı ve getirdiği teorik yeniliklerle epeyce şekillenmiştir. Görsel kültür çalışmaları hip-hop modasını kolaylıkla bir Rönesans tablosu olarak ele alabilir. Genellikle toplumsal ve siyasal kimliğin görsel malzeme üretimi ve kullanımıyla oluşturulması üzerine odaklanır.

Sanat ekspertizi

Sanat ekspertizi, sanat yapıtlarının niteliğini belirleme, değerlendirme ve değer biçme işidir. Eksperler, sanatçı imzası veya doğrulayıcı herhangi bir belge olmadığında, yapıtın ait olduğu kültürü, sanatçısını, üretildiği zamanı ve yeri saptamaya çalışırlar. Bu dal, hem sanat tarihi hem de eleştirisiyle çakışır. Örneğin, sanat tarihçisi yapıtın kimliğini saptamaya çalışırken eleştirmen yapıtın niteliğini değerlendirmeyi gözetir. On dokuzuncu yüzyılda Giovanni Morelli (1816-91) gibi eksperler, tarihsel sanatın anonim yapıtlarını belli sanatçılara atfetme sürecini belirli bir sisteme oturtmaya çalıştıklarında, modern ekspertiz teknikleri geliştirildi. Bugün, ekspertiz teknikleri lisans düzeyinde nadiren öğretilmektedir. Ekspertiz teknikleri, tam belgelenmemiş sanat yapıtlarıyla çalışmak zorunda kalan müze küratörlerinin eğitiminin bir parçası olabilir.

Sanat tarihinin alet çantası: biçimsel ve bağlamsal çözümleme

Sanat tarihine girerken, sanat yapıtlarını yorumlayan farklı yaklaşımları iki ana başlıkta gruplamak yararlı olur: "Biçimsel çözümleme" ve "bağlamsal çözümleme". Her iki yaklaşım da birbirine bağımlıdır. Sanatın tarihsel olarak anlamlandırılması, genellikle ikisini aynı anda uygulamamızı gerektirir.

Biçimsel çözümleme, sanat yapıtının görsel ve fiziksel yanlarına ilişkin yöntem ve soruları içerir. Sorularınızın yanıtını genellikle bir dış kaynağa başvurmadan, yapıtın kendisinde ararsınız. Yapıtın görsel etkisini araştırırsınız, sanatçının görsel yolla neyi başarmaya çalıştığına bakarsınız.

Bağlamsal çözümlemede ise tam tersine, yanıtlar için sanat yapıtının dışına çıkmanız gerekir. Sanat yapıtının onu yapan, kullanan, izleyen ya da ona sahip olan birey ya da grupların deneyim, düşünce ve değerlerini nasıl ifade ettiğini ya da biçimlendirdiğini anlamaya çalışırsınız. Böyle bir çözümleme yapmak için belgeler, başka görseller, dönem kitapları, sanatçının yazıları ve yaşamöyküsü gibi kanıtlara bakmanız gerekebilir.

Biçimsel ve bağlamsal çözümleme terimleri size yabancı gelebilir. Aslında, biçimsel ve bağlamsal çözümlemenin temel ilkelerini, örneğin bir reklama daha yakından bakmak için zaman ayırdığınızda uyguluyorsunuz. Bir reklama verilen tepki, sanat tarihi çözümleme süreçlerinin pek çoğuyla ilişkilidir. Bir görüntüyü (ve yanındaki metni), vermek istediği mesajı deşifre etmek ve bu mesajı bağlamsal olarak değerlendirmek için yorumlarsınız. Bağlam ise genellikle istenen özellikleri gösteren hedef tüketici grubudur. Reklam, bu tüketicileri bir ürünü satın almaya ikna etmeye çalışır. Kamu duyuruları ise bilgi verir ya da kitleyi belli bir davranışa yönlendirme çabasındadır.

Birleşik Devletler Ulusal Uyuşturucu Zararları Enstitüsü'nün (NIDA) basın kampanyasını örnek olarak ele alalım. Kampanyada, liseli atletler arasında " steroit"* kullanımını önlemek için hem metin hem de görsel malzeme kullanılmıştır (Şekil 1.3). İlanın biçimsel özelliklerine baktığımızda, "steroitler" sözcüğü sol üst köşede iri, kalın harflerle yer almaktadır ve dikkat çekmektedir; ancak hemen ardındaki soru işaretiyle anında güç kaybeder. Oysa, soru işareti yerine ünlem kullanılsa mesaj çarpıcı bir şekilde değişecekti. Mesaj, gençlerin ilgisini çekmek üzere görünüşü ince ince hesaplanmış bir atletin görüntüsüyle vurgulanmıştır. Atlet çok yakışıklıdır, güçlü hatları vardır, seksidir, saçları karışıktır ve hedef kitleyle aynı yaştadır. İki kez resmedilmiştir: ne kadar yakışıklı

* Steroit: vücut (kas) geliştirmek için kullanılan kimyasal hormon. (yay. n.)

Altyazıları okumak

Sanatçının adı

Altyazının en başında genellikle sanatçının adı yer alır. Şayet sanatçının (veya mimarın) adı bilinmiyorsa, "sanatçı bilinmiyor" gibi bir ifade kullanılır veya hiçbir şey denmez. "Polykleitos'un Ardından" gibi bir ifade, yapıtın bilinen bir sanatçının, bu durumda antik Yunan heykeltıraşı Polykleitos'un özgün bir yapıtının bilinmeyen bir sanatçı tarafından yapılmış kopyası demektir. "Rembrant Çevresi" veya "Rembrant Okulu" ifadesiyse, bilinen bir sanatçıyla çalışmış ya da onun öğrencisi olmuş, bilinmeyen bir sanatçıyı işaret eder.

İsim

Yapıtın ismi, genellikle sanatçının adının ardından gelir. Bazen yapıt sanatçının adını alır. Heykeltıraş Audrey Flack'in (d.1931) *Marilyn (Vanitas)* adlı yapıtındaki gibi (bkz. Şekil 2.3). Sanatçının yapıtına isim vermediği durumlarda, tanımlayıcı bir ifade kullanılır. Bu, yapıta gönderme yapmak için kullanışlı bir yoldur. Örneğin *Arnolfini Portresi* (bkz. Şekil 3.6). Sanat yapıtlarına çoğu kültür ve zaman diliminde özel bir isim verilmediğinden, birçok yapıt böyle adlandırılmıştır. Bazen isim, bir hami veya kolleksiyoncuya işaret eder. Örneğin Velasquez'in *Venus ve Cupid* adlı tablosu, bir zamanlar tablonun sahibi olan ünlü bir kolleksiyoncunun adıyla, *Rokeby Venüsü* olarak da anılır. İngilizce isimlerde ilk sözcük ve diğer ana sözcükler (ad, fiil, sıfat, zarf) genellikle büyük harfle başlar. Bağlaçlar (*ve* gibi) ve edatlar (*-den,-dan, tarafından*, gibi) küçük harfle başlar. Başka dillerde farklı uygulamalar vardır.

Tarih

Eğer sanatçı tarafından imzalanıp tarih atılmışsa yapıtın tarihi bellidir. Akademisyenler tarafından belirlenmiş yaklaşık bir tarih de olabilir. Bu durumda belli bir zaman aralığı verilir. (Örneğin, MÖ 460-450 ya da MS 9.-10. yüzyıl). Latince "yaklaşık" demek olan "*circa*" kısaltılarak (c.) kullanılabilir. İngilizce BC "before Christ-İsa'dan önce" veya BCE "*before the common era*-bilinen çağdan önce" aynı anlamdadır. AD *anno domini* (Tanrı'mızın yılında) veya İsa'nın doğumundan sonra CE, "common era" aynı anlamdadır.

Malzeme

Altyazıda genellikle yapıtta kullanılan malzeme de listelenir; çünkü fotoğraflar genellikle yapıtı oluşturan malzeme hakkında tam anlamıyla doğru bir izlenim oluşturamayabilir.

Boyut

Ölçüler önemlidir çünkü yapıtın ölçeğine ilişkin bir duygu yaratır. Bir minyatür portreyi ve sarayı aynı sayfada gösteren kitapta, fotoğraflardan boyut ve hacmin tahmin edilmesi güçtür.

Zaman dilimi ve kültür

Bu, bize yapıtın özgün zaman dilimini ve kültürünü (Japon Edo Dönemi ya da Mısır sanatında belli bir hanedan) anlatır. Bölümlerin zaman dilimi veya kültüre göre düzenlendiği sanat tarihi kitaplarında, bu referans altyazıda yer almayabilir.

Koleksiyon ve yer

Yapıtın şu anda nerede olduğunu belirtir. Genelde galeri veya müzenin ismini ve yerini verir. Yapıtın sahibi olup, kamuya açık olmayan (Britanya Devlet Kolleksiyonu gibi) bir koleksiyon adı da verilebilir. Yapıt özel bir kolleksiyondaysa, "özel koleksiyon" veya İngilizce'de "*Priv. Coll.- Private Collection*" olarak gösterilir.

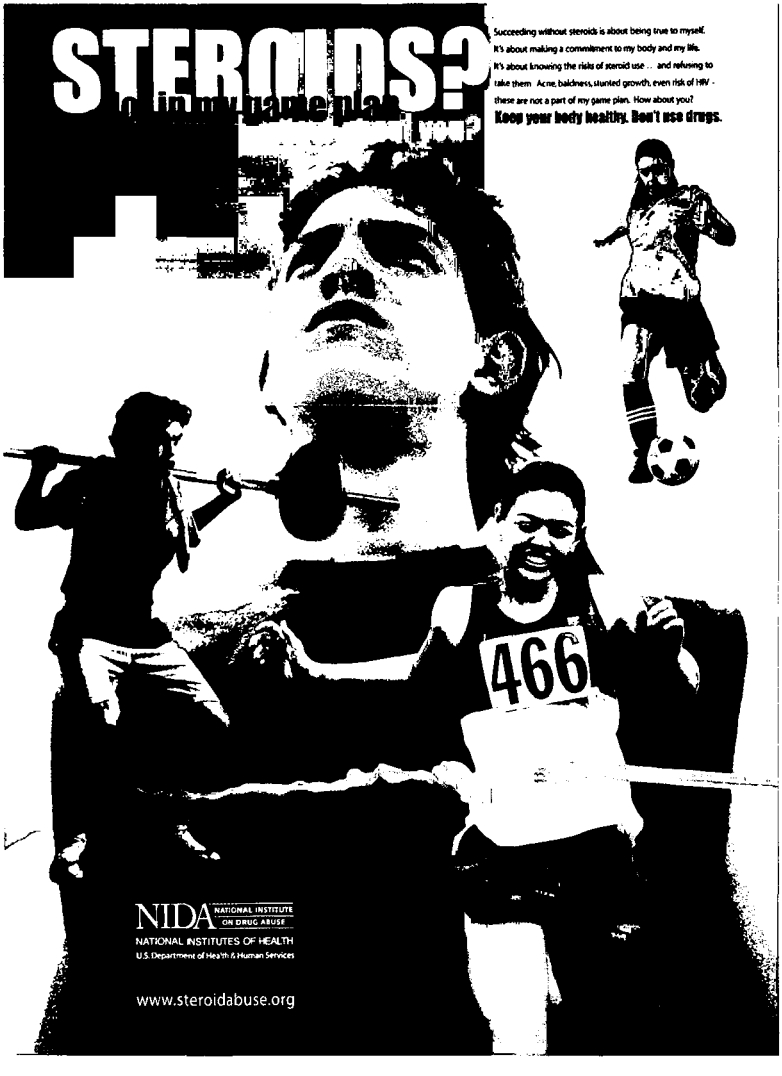
olduğunun anlaşılması için bir yakın plan, bir de ağırlık kaldırırken, hareket halinde. Steroit kullanan birisi gibi fazla iri kasları olmasa da, güçlü ve başarılı bir atlettir.

Görsel mesaj, içerikteki bilgiyle güçleniyor. Lise öğrencisi olan atletler hedeflenmiştir; metin ise steroitlerin olumsuz yan etkilerini sıralar: sivilceler, kellik, bodur kalma ve HIV riski. İlk üç etki, lise öğrencilerinin tipik olarak çok önem verdiği fiziksel görünüşle ilgilidir. Listede steroit kullanımının, karaciğer tümörü, kalp krizi, böbrek yetmezliği, felç gibi daha ciddi ve uzun vadeli etkileri yer almamaktadır. Çünkü kendilerini yenilmez ve ölüme karşı bağışıklığı varmış gibi gören genç insanlara bu etkiler, çok uzak ve soyut görünür. Kısa ve vurucu metin, sanki Ulusal Uyuşturucu Zararları Enstitüsü tarafından değil de, resimde gösterilen genç atletle konuşularak yazılmış gibidir. Başka bir deyişle, herhangi bir bürokratın öğüt veren görüşleri değil, hedef kitleden herhangi bir yaşıtının doğrudan açıklamasıdır.

İlk paragrafta, ilanın mesajını deşifre etmek için tasarıma ve görüntü ile metnin etkileşimine odaklanarak biçimsel öğeleri inceledim. İkinci paragrafta, ilanı anlayabilmek için dışarıdan birtakım bilgileri devreye sokarak bağlamsal çözümlemeye başvurdum. Herhangi bir reklamı ele alıp benzer şekilde biçimsel ve bağlamsal öğelerini çözümleyebilirsiniz. Rastgele bir dergi karıştırırken, birdenbire durup sistematik çözümleme yapmanız beklenmez; yine de yorumlama süreciniz birçok yönden sanat tarihinin yöntemlerine benzer.

Müze kayıt sayıları

Müze, galeri ve akademik kitaplardaki altyazıların çoğunda bir sayı ya da kod vardır. Bu, her nesneye koleksiyona girdiğinde verilen kayıt numarasıdır. Sayı, genellikle nesnenin kayda geçtiği tarihi (örneğin 1977 yılı, tam ya da kısaltılmış olarak "77" yazılabilir) ve noktalarla ayrılan başka bilgileri de içerir. Bu sayı ve harfler, müze küratörlerine ve akademisyenlere, nesnenin koleksiyonun hangi kısmına ait olduğu (Afrika sanatı veya Avrupa seramikleri) gibi ek bilgiler verir.



1.3 Amerikan kuruluşu NIDA'nın steroid kullanımına karşı halkı bilgilendirme kampanyasıdan bir poster, 2005

Sonuç

Umarım, bu bölüm sanat tarihinin ne olduğu ve diğer akademik disiplinlerden farkını anlamada size yardımcı olmuştur. Sanat tarihi çalışırken, biçimsel ve bağlamsal çözümlemeye ek olarak, psikanaliz, feminizm ve göstergebilim gibi sanat yapıtı yorumuna özel yöntemlerle yaklaşan teorik modelleri kullanmayı öğreneceksiniz. Ama şimdilik, sanat yapıtlarını yorumlarken biçimsel ve bağlamsal çözümlemelerle düşünmek, geniş kapsamlı birçok soru sorabilmenize yardımcı olacaktır. Sonraki iki bölüm sanat tarihinin bu ana yöntemlerini daha derinlikli olarak inceleyecektir.

Bölüm 2

Biçimsel Çözümleme

Bakmak göründüğü kadar kolay değildir.
Ad Reinhardt (1913-67), sanatçı

Kültürümüzde, televizyonda, filmlerde, reklam panolarında, kitaplarda ve dergilerde o kadar çok görsel imge bombardımanına maruz kalıyoruz ki tembel bakış alışkanlığı kolayca yerleşebiliyor. Öyle bir görsel yükleme altındayız ki görüntüleri dikkatle inceleyip, ne gördüğümüzü tartıp düşünmeye zaman bulamıyoruz. Bu bölümde, sanat tarihinin temel yöntemlerinden olan biçimsel çözümleme açıklanacaktır. Söz konusu yöntem, sanat yapıtlarını yorumlarken dikkatle incelemenizi ve doğru sorular oluşturmanızı sağlayacaktır.

Biçimsel Çözümleme

Tanımlama bu işin bir parçası olsa da biçimsel çözümleme sanat yapıtında gördüğünüzü basitçe tanımlamaktan ibaret değildir; yapıta bakmak ve sanatçının ne iletmek istediğini anlamaya çalışmaktır. Bir anlamda, bağlamsal çözümlemeden tümüyle ayrışmış saf biçimsel çözümleme yoktur. Çünkü siz, izleyici olarak bir tür bağlam oluşturursunuz. Şeyleri yorumlama şekliniz size (sizinle aynı zaman ve mekânı yaşayan, aynı eğitim ve deneyime sahip birisine) bağlıdır ve kimlik, kaçınılmaz olarak yorumunuzu etkiler. Biçimsel çözümlemede üzerinde odaklanacağınız yapıtın belirli özellikleri vardır; renk, çizgi, mekân, kütle ve ölçek gibi. Genelde yapıtın görsel ya da fiziksel özellikleri en etkin şekilde, zıt nitelik çiftleri arasında gidip gelebilen bir ölçek bağlamında tartışılır. Örneğin, çizgisel-gölgesel, düzlemsel-üç boyutlu ya da koyu-açık. Sanatı ta-

nımlamada kullanılan bir dizi özel terimin kısa açıklamasını 170-171. sayfalardaki Sözlük'te bulabilirsiniz.

Biçimsel çözümlemeye girişirken, sanat yapıtlarının zamanla değiştiğini unutmayın. Yapıta, üretildiği dönemde sahip olmadığı görsel ve fiziksel özellikler yakıştırmayın. Örneğin Parthenon'u günümüzde yalın ve beyaz bir mermer bir yapı olarak görsek de ilk hali kırmızı, mavi ve sarı boyalarla ve cilalı bronz disklerle süslenmişti. Sistine Şapeli'nin freskleri 1980'lerde temizlendiğinde ortaya çıkan parlak renkler, Michelangelo'nun yapıtlarına dair anlayışımızı kökten değiştirmiştir. Yeni Gine'deki bir ahşap maskenin orijinali, kabuklar, tüyler, yapraklar ve kök boyalardan yapılmış süslemeler taşıyor olabilirdi. Bir sanat yapıtında zamanla meydana gelen değişimlerden emin olamadığımızda, yalnızca görsel deneyiminizle hareket etmek yerine dış kaynaklara başvurabilirsiniz.

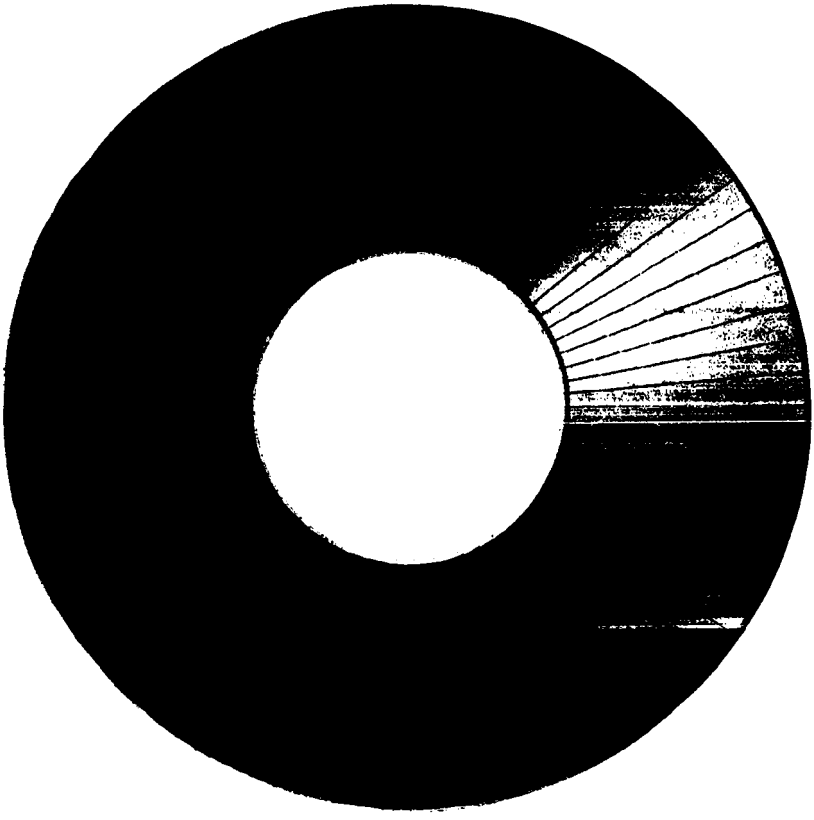
Biçimsel Öğeler

Renk

Renkleri çözümlerken atılması gereken ilk adım, sanatçının kullandığı farklı renk tonlarını (kırmızı, mavi, yeşil, vb.) saptamak ve belirli aralıktaki renkleri kullanıp kullanmadığına bakmaktır (birincil renkler, ikincil renkler, Şekil 2.1). Kullanılan her bir rengin karakteristiğine de bakmak gerekir. Şayet bu renk, renk çizelgesinde gösterildiği üzere en canlı halinde temsil edilmiş gibi görünüyorsa, yüksek doygunluğa sahiptir. Şayet ton güçlükle ayırt edilebiliyorsa, bu renk düşük doygunluktadır. Değer terimi, rengin göreli açıklığını ifade eder, beyaza mı yoksa siyaha mı yakınsadığını belirtir. Çinli sanatçı Zhang Haiying'in (d. 1972) *Ahlaksızlık Karşıtı Kampanya* (*Anti-Vice Campaign Series* 001, 2005) resminde kullanılan renkleri, birincil ve ikincil renkler, doygunluk ve değer açısından nasıl tarif edersiniz (Şekil 2.2)?

Çizgi

Çizgi kavramı, resim ve grafik sanatlarına aitmiş gibi görünse de, heykel ve mimari gibi üç boyutlu uygulamalar üstüne fikir yürütürken de yararlıdır. İki boyutlu uygulamalar tartışılırken, sanat tarihçileri çizgiyi ve çizgisel hatları vurgulayan işleri, ışık ve gölge oyunu yapan işlerle kıyaslayıp (ya da İtalyanca bir



2.1 Renk Çemberi

Eugéne Chevreul'nün renk çemberi üç ana rengi (kırmızı, sarı ve mavi) yetmiş iki parçaya böler. Bu parçalar ana renklerin ikincil renkler olan turuncu, yeşil ve eflatuna nasıl dönüştüğünü gösterir.

terim olan chiaroscuro "aydınlık-karanlık") birbirinden ayırt ederek, çizgisellik-ışık gölge karşıtlığı üstünde dururlar. Çizginin güçlü ve sürekli mi, yoksa bir sürü ufak tarama ya da parçaya mı bölündüğünü sorgulayabilirsiniz. Bina ya da heykel söz konusuysa, güçlü bir siluet hissi (dış kontur çizgileri) mi olduğunu, yoksa ana hatların dağınık ve belirsiz mi olduğunu sorgulayın. Örneğin, Şekil 4.1 ve 5.2'deki heykellerde bulunan erkek ve kadın çiftlerindeki çizgi hissini karşılaştırın.



2.2 **Zhang Haiying, *Ahlaksızlık Karşıtı Kampanya* Dizisi 001, 2005.** Tuval üzerine yağlı boya, 300 x 400 cm, Saatchi Galeri, Londra.

Mekân ve kütle

Mekân terimi, bir resmin üç boyutluluk algısı verebilme durumunu belirtir. Kütle ise sanat yapıtının oluşturduğu alanı, hacim ya da ağırlık gibi katı bir biçim taşıyıp taşımadığını gösterir. Bunlar heykel, mimari ve yerleştirmelerde gerçek bir nitelik iken; resim, çizim, baskı ve fotoğraf gibi iki boyutlu işlerin yanılsamaya dayalı bir özelliğidir. Örneğin, resimde doğrusal perspektif veya atmosferik perspektif kullanımı, mekânsal bir daralma hissi uyandırabilir (Sözlük'te 171. sayfada "Perspektif" maddesine bakınız).

Ölçek

Biçimsel çözümlemenin bir parçası olarak ölçek ya da diğer bir deyişle göreli boyut, hem yapıtın kendi içinde hem de izleyiciyle ilişkisi bağlamında ele alınabilir. Çalışmada sabit bir ölçek kullanılıp kullanılmadığını ya da resimdeki belirli öğeler vurgulanır ya da vurgu kaldırılırken farklı ölçekler kullanılıp kullanılmadığını saptayın. Örneğin, kutsallıklarını belirtmek için Tanrı figürleri diğer figürlere oranla daha büyük olarak

temsil edilir. Resmin izleyiciye göre anıtsal, gerçek boyutta ya da minyatür olup olmadığına dikkat edin.

Kompozisyon

Kompozisyon, sanatçının yukarıda anılan tüm öğeleri yapıtında nasıl bir araya getirdiğini açıklamak için kullanılan terimdir. Biçimsel çözümlemede bu öğelerin (çizgi, renk, mekân ve kütle, ölçek) yapıtın genel kompozisyonuna ve görsel etkisine nasıl katkı sağladığını sorgulamalısınız.

Öncelikle, bazı temel soruları yanıtlamaya çalışın:

- Sanatçı görsel olarak neyi vurguluyor? İlk olarak ne dikkatinizi çekiyor?
- Sanatçı bu özelliği ya da özellikleri nasıl vurgulamış? Ölçekle mi, çizgiyle mi, renk, vb. ile mi?
- Kompozisyonun altında yatan bir ritim, örüntü veya geometrik yapı var mı?
- Kompozisyon birleştirilmiş mi görünüyor? Öğeler bütünleşmiş gibi mi görünüyor, yoksa birbirinden ayrı ve uzak mı?
- Yapıtın uyandırdığı duygu ya da düşünce nasıl tanımlanabilir? Buna görsel olarak nasıl ulaşılmıştır?
- Kompozisyon büyük mü, küçük ölçekli mi? Yönü yatay mı, dikey mi? Bu özellikler izleyicinin yapıtla ilgili algısını nasıl değiştirir?
- Yapıt figüratif mi, soyut mu (Sözlük'te 170-171. sayfalarda ilgili maddelere bakınız)?

Kompozisyona ilişkin bu temel sorulardan hareketle, farklı ortamlardaki yapıtlar için sorulabilecek belirli soruları sunacağım.

İki boyutlu sanat: resim, grafik sanatlar, fotoğraf

Resim gibi eniyle ve boyuyla nitelendirilen, ancak derinliği (üç boyutlu formu) az olan iki boyutlu işlerin belli başlı özelliklerine yönelik birkaç soru yöneltilebilir.

- Renk nasıl kullanılmış? Renkler doygun mu? En parlak renkler nerede? En koyu renkler nerede? Renk aralığı geniş mi, dar mı? Renkler kontrast mı, yoksa kaynaşıyor mu? Renkler dinginlik duygusu mu uyandırıyor, coşku ve heyecan mı? Yapıtta belirli biçim ya da öğeleri vurgulamak için renkler kullanılıyor mu?
- Kalem, fırça, keski gibi aletlerin izlerini görebiliyor musunuz? Yapıt büyük oranda tamamlanmış olarak mı yoksa taslak ve tamamlanmamış gibi mi görünüyor? Bu nitelikler yapıtın genel etkisine nasıl katkı sağlıyor?
- Açık ve koyu alanlar arasında güçlü bir karşıtlık var mı? Bu zıtlık, mekânda üç boyutlu formların varlığı yanılsaması yaratmaya yardımcı oluyor mu? Yoksa tablonun öğeleri düz kalarak resmin düzlemine (tuval, kâğıt vb.'nin kendi yüzeyiyle kapladığı düzleme) mi vurgu yapıyor?
- Ressam derinlik yanılsaması yaratmaya mı çalışmış, yoksa izleyicinin resim düzlemini fark etmesini sağlayan teknikler mi kullanmış?
- Formlar hangi şekilde tanımlanmış; çizgilerle mi, gölgelemeyle mi?
- Doku hissi mi, pürüzsüz yüzey hissi mi verilmiş?

Renk, yüzey ve kompozisyon konularından bazılarını Audrey Flack'in *Marilyn (Vanitas)** (Şekil 2.3) yapıtında inceleyelim. Flack, kayda değer yoğunlukta renkler ve pürüzsüz yüzeyi elde edebilmek için, geleneksel kalın fırça yerine mekanik havalı fırça (*airbrush*)** kullanmıştır. Birincil ve ikincil renklerin tüm yelpazesine: sarı, turuncu, kırmızı, yeşil, mavi ve mora yer vermiştir. Kat kat gölgelerle pek çok renk tonuna yer verilse de yüksek doygunluktaki renkler hâkimdir. Örneğin, ön taraftaki kumaşta yer alan doygun kırmızı, kum saati, gül ve makyaj malzemelerindeki pembenin farklı gölgeleriyle ve tonlarıyla belirginleştirilmiştir. Kompozisyondaki öğeler re-

* Latince kibir, boş, tümüyle geçersiz anlamındaki *vanitas* sözcüğü Kutsal Kitap'ta da yer alır. Ortaçağ Hıristiyan inancının ilkesi, "*Memento Mori*" (Ölümü Hatırla) deyişinin uzantısı gibidir. *Vanitas* kavramı, 16.-17. yüzyıllarda özellikle İspanyol ve Felemenk (Hollandalı) ressamlar arasında bir tür ölüdoğa resim tarzının da adı olmuştur. Dünyevi güç, haz vb. şeylerin ölüm karşısında geçersizliği sembollerle resmedilir. (yay. n.)

** *airbrush*: püskürtme tabancası. (yay. n.)



2.3 Audrey Flyack, Marilyn (Vanitas), 1977, Tuval üstüne akrilik yağlıboya, 244 x 244 cm. Arizona Üniversitesi Sanat Müzesi, Tucson.

Biçimsel çözümleme, bu resmin kışkırttığı bir dizi bağlamsal soruyla ilgilenmez. Avrupa vanitas imgelem geleneğinde, resimdeki çeşitli öğeler genç, güzel ve zengin de olsanız, zamanın akışı ve ölümün kaçınılmazlığına gönderme yapar (kol saati, takvim, kum saati, mum). Ayna, mücevher ve makyaj ürünleri, kadınların zamanın akışıyla mücadelelerine gönderme yapar.

sim düzlemine karşı yoğunlaştıkları için hafiften derinlik hissi vardır. Buna karşın, öğeler düz değildir; tam tersine resim düzleminden fırlayıp çıkacakmış gibi tamamen modellenmiş ve üç boyutlu gibi görünürler. Havalı fırça uygulanan yüzeyin pürüzsüzlüğü, bu göz yanılması etkisini güçlendirir.

Resim izleyicide ilk önce, bir sürü rastgele saçılmış parlak renkli nesne etkisi uyandırsa da kompozisyon üç kesin hat üzerinde düzenlenmiştir. Öndeki kırmızı kumaşa aykırı bir dizi nesne konumlandırılmıştır. Orta kısımda açık bir kitabın siyah beyaz sayfaları ve sepya tonlu üç fotoğraf yer alırken bunların

sadeliği pembe bir gülün ve makyaj malzemesi kutularının renk dokunuşuyla hafifler. Tuvalin üst tarafı, alttaki nesneleri çerçeveleyen ve belirginleştiren mor kumaşın görece sakin varlığı, yeşil üzümler ve deri rengindeki takvimle doldurulmuştur. Buradaki gibi küçük ölçekli renkli bir reprodüksiyonda bu öğelerin tamamı kavranabilse de tablonun 2,4 metrekarelik çok büyük boyutunun verdiği etki yok oluyor. Yapıtı "canlı" olarak görmediğimizde reprodüksiyona dayanmak zorunda olsak da altyazıdaki gerçek boyutlarını kontrol etmemiz gerekir. Flack'in tablosu ele alındığında "bu yapıtın renk ve kompozisyon öğelerini büyük ölçekte birleştirmesinin etkisi nedir?" diye sorabilirsiniz. Gerçek yapıta bir galeride baktığınızı düşünün –neşelendirici mi, ezici mi, yoksa hafiften tehditkâr mı?

Şimdi de baskı çalışmalarında* elde edilen özgün kompozisyon etkilerini keşfe çıkalım. *Aklın Uykusu Canavarlar Doğurur* (*The Sleep of Reason Produces Monsters*) yapıtında Francisco de Goya (1746–1828), hem çizgisel hem de renk tonlarıyla ilgili etki oluşturmak için iki teknik kullanmıştır: asit indirme** ve leke baskı (Şekil 2.4). Leke baskıda, asit banyosundan önce levha üzerine reçine tozu serpilerek grenli (dokulu ton) alanlar oluşturulur. Levhanın tümünün reçineyle kaplanıp reçinenin üzerine iğneyle çeşitli çizgiler çizildiği asit indirme



2.4 Francisco de Goya, *Aklın Uykusu Canavarlar Doğurur*, Kapriçyo no. 43, 1796-98. Asit indirme baskı ve leke baskı, 21,5 x 15 cm. Amerika Latin Topluluğu, New York.

* Burada gravür baskıdan söz edilmektedir. (yay. n.)

** Gravür terminolojisinde *ofort* da denir. (yay. n.)

tekniğindeyse, çeşitli genişlikte çizgiler elde edilir. Goya bu teknikleri kullanarak ışık ve gölge, ton ve çizgi karşıtlığıyla dolu, dramatik ve sarsıcı bir resim yaratmıştır. Leke baskı arka planda kasvetli bir atmosfer sunar. Yoğun, siyah mürekkepli çizgilerle oluşturulan yarasalar, bu kasvetli atmosferde ortaya çıkar. Uyuyan figürün, reçineli gergin çizgilerle betimlenen sırtı ve omuzları, çok parlak ışıkta banyo edilmiş gibidir. Kâğıdın bu kısmında baskı uygulanmayarak böyle bir etki yaratılmıştır (yapıtla ilgili 57. sayfadaki tartışmaya da göz atın).

Heykel

Heykel desteksiz ayakta da durabilir, duvar gibi bir yüzeyden ya da taş bir levhadan çıkan kabartma biçiminde (rölyef) de olabilir. Heykel yapımında birkaç teknik vardır. Ekleme bunlardan biridir. Eklemeli teknikte heykel, kil gibi bir malzemeden üretilir veya modellenir. Eksiltmeli teknikte ise, taş-ağaç oymacılığında olduğu gibi görüntüyü oluşturmak için malzeme çıkarılır ya da dökümdeki gibi eriyik metal kalıba dökülür. Çoğu sanatçı, özellikle de yirminci yüzyıl sonrasında yaşayanlar, bu geleneksel yöntemlere ek olarak sıra dışı birçok malzeme ve teknikle heykel yapmıştır (Şekil 2.5).



2.5 Meret Oppenheim, *Kürk Kaplı Fincan, Tabak ve Kaşık*, 1936. Fincan çapı 10,9 cm, tabak çapı 23,7 cm, kaşık uzunluk 20,2 cm, toplam yükseklik 7,3 cm. Modern Sanat Müzesi, New York.

Wölfflin ve biçimsel çözümleme

İsviçreli sanat tarihçisi Heinrich Wölfflin (1864-1945), *Sanat Tarihi'nin Temel Kavramları* (1915) kitabıyla biçimsel çözümlemeyi sisteme oturtmaya büyük katkıda bulundu: Sanat yapıtlarını betimlemek ve üslup özelliklerini ayırt etmek için zıt terim çiftlerini tanımlama yöntemini geliştirdi. Wölfflin, Barok'a karşıt olarak Rönesans'ı karakterize ederken gördüğü beş temel belirleyici özellik çiftini tanımladı: çizgisel/gölgesel, düzlem/derinlik, kapalı biçim/açık biçim, çokluk/birlik, mutlak belirlilik/göreli belirlilik.

Wölfflin, *çizgisel* terimini ana hatları vurgulayan, mekânsal ayrımda ve nesnelerin ilişkisinde özel bir netliğe sahip yapıtları belirtmek için kullandı. *Gölgesel* biçimin algılanması daha zordur, kenarlara dikkat çekilmez, ana hatlar üzerindeki vurgu kaldırılır ve biçim, ağırlıklı olarak ışık-gölge kullanımlarıyla geliştirilir. Käthe Kollwitz'in (1867-1945) sert betimleyici çizgiler kullandığı otoportresini, Rembrandt'ın (1606-69), figürü oluşturmada kullandığı ışık-gölge alanlarına karşı birkaç çizginin kendini gösterdiği otoportresiyle karşılaştırın (Şekil 2.6 ve 2.7).

Wölfflin'in ikinci çifti *düzlem/derinlik*tir. Düzlemsel bir kompozisyonda, nesneler resim yüzeyine paralel olarak gösterilir. On beşinci yüzyıl İtalyan sanatındaki çoğu örnekte görüldüğü gibi, tamamı resim yüzeyine paralel bir dizi düzlemle ulaşılan mekânsal derinlik nettir. Bunun tersine temel özelliği derinlik olan bir yapıtta, düzlemler birbirinden ayrı paralel birimler olarak açık seçik gösterilmez. Japon paravan resimlerindeki kompozisyonlar bazen bu şekilde düzenlenir.

Kapalı/açık biçim, Wölfflin'in üçüncü temel ayrımıdır. Kapalı biçimde içeriğin resmin kenarıyla net bir ilişki içerisinde durduğu görülür. Böylece izleyici, resme yönelik konumunu kenarları aracılığıyla alabilir ve onunla ilişkisinde net bir algısı olur. Açık biçimde, ne yapıtın içinde ne de izleyici ve yapıt arasında bu türden net bir mekânsal ilişki yoktur. Resmin içindeki öğeler, kenar ya da yüzeyle ilişkili olarak konumlandırılmamıştır. Michelozzo de Bartolommeo'nun (1396–1472) Palazzo Medici-Riccardi'si ve Frank Lloyd Wright'ın Robie House'u sırasıyla kapalı ve açık biçimlerin iyi birer örneğidir (Şekil 2.8 ve 2.9).

Çokluk/birlik, içerisinde birbirinden bağımsız birimler olarak görünen (bütüne bağlı olsalar bile) yapıtlarla, kompozisyondaki bağımsız öğeleri ön plana çıkmayan, bütünsel yapıtları karşılaştırır. Palazzo Medici-Riccardi'yi bu kez Robie House'la karşılaştırın: İlkindeki katların ve pencerelerin net bir şekilde eklemlenmesi, diğerinin tek bir yatay, dökümlü şeklinin yarattığı etkiyle çelişir. Burada iç ve dış mekânlarda bile, farklı katlar kolay kolay ayırt edilemez.

Wölffin'in son çifti *mutlak belirlilik/göreli belirlilik*, bir önceki çiftle yakından ilişkilidir. Mutlak belirlilik, açık ve net olarak eklemlenmiş biçimlere sahip yapıtları ifade eder, göreli belirlilik ise daha az belirgin ve daha az net bir şekilde eklemlenmiş yapıtlara gönderme yapar.

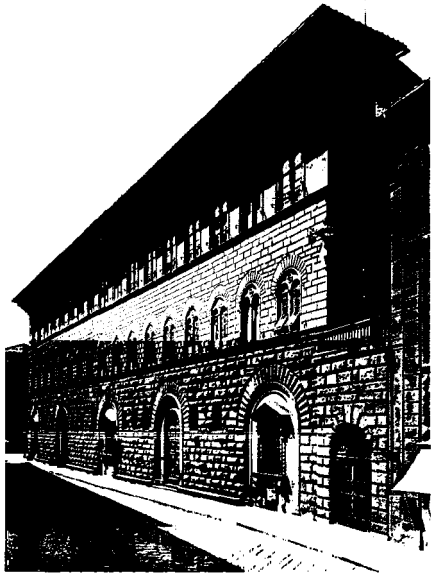
Sanat tarihçileri günümüzde bu terim çiftlerini kullanmak zorunda olmasalar da Wölfflin'in karşılaştırmalı yöntemi hâlâ yararlı bir model oluşturur.



2.6 Kathe Kollwitz, *Otoportre*, 1921. Gravür, 21,5 x 26,7 cm. Sanatta Kadın Ulusal Müzesi, Washington D. C.



2.7 Rembrant, *Otoportre*, 1630, Kalem ve kırmızı tebeşir, seyreltilmiş bistre,* 8,1 x 9,2 cm. Louvre Müzesi, Paris.



2.8 Michelozzo de Bartolommeo, *Palazzo Medici-Riccardi*, 1444'te başlandı. Floransa.



2.9 Frank Lloyd Wright, Robie House, 1907-1909. Chicago.

* Bistre: Özellikle kayın ağacının yakılmasıyla elde edilen kurumla yapılan kahverengi pigmenttir. Bazen kahverengi kandil isi veya kurum kahverengisi olarak adlandırılır. Bistre 14. yüzyıldan beri çizimlerde ve suluboya çalışmalarında kullanılmaktadır. (yay. n.)

Üç boyutlu biçimleri ele alırken aşağıdaki temel sorular yardımcı olacaktır:

- Yapıtın önerdiği bakış açısı nedir? Heykel, görsel olarak izleyiciyi etrafında dolaşmaya ve farklı açılardan bakmaya mı, yoksa yalnızca tek bir konumdan bakmaya mı yöneltiyor?
- Hangi malzemeler kullanılmıştır? Bu malzemeler yapıtın biçimine nasıl katkı sağlıyor? Malzeme heykelde açık alanların oluşumuna izin veriyor mu, yoksa daha çok blok benzeri bir yapı mı gerektiriyor?
- Heykel bir hacim duygusu, üçboyutlu biçim algısı mı veriyor, yoksa düzlük hissi mi uyandırıyor?
- Heykel ışık ve gölge örüntüleri yaratmak için yüzeyde ışık oyunları kullanıyor mu? Bu, üç boyutlu bir biçime mi, düz bir biçime mi vurgu yapıyor? Heyecan ya da hareket hissi uyandırıyor mu?
- Heykelin yüzeyi renkliyse, izleyicinin yapıtla ilgili algısını nasıl etkiliyor? Renk, yapıtın belirli özelliklerini öne çıkarmaya yarıyor mu, üç boyutlu görünümü arttırıyor mu, azaltıyor mu?
- Yüzey dokusu düzgün mü, pürüzlü mü? Soluk mu, parlak mı?

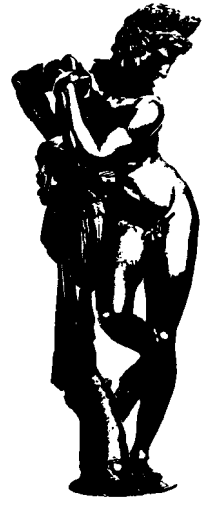
Şimdi, iki heykeli karşılaştıralım (Şekil 2.10 ve 2.11). Biri Aztek Tanrıça'sı Koatlik'in (*Coatlique*) taş figürü, diğeri İtalyan Rönesans sanatçısı Giovanni da Bologna'nın (1529–1608) yapıtı bronz Apollo. İkisi de Tanrılar'ı antropomorfik (insan karakteristiğinde) olarak betimlese de, bunu çok farklı yollardan yapıyor. (Farkındaysanız, burada biçimsel yorum için hareket noktası olarak, her bir figürün tanımlanması gibi bazı temel bağlamsal bilgiler kullanılıyor.)

Koatlik, dikey eksende çift yanlı simetriye sahip, cephesel yönelimli taştan, devasa bir heykel. Cepheden görünümlü olması izleyicinin heykelin etrafında dolaşması veya farklı açılardan bakması yerine heykelin önünde durmasını gerektiriyor. Yeryüzü Tanrıça'sı Koatlik'in doğaüstü yapısı vücudun kompozisyonuyla ifade ediliyor. Baş kısmı çıngıraklı iki yılan başından oluşuyor, ayaklar ise kedi pençesi görünümünde.



2.10 Ana Tanrıça Koatlik. Aztek, 15. yüzyıl. Taş, yükseklik 270 cm. Antropoloji Müzesi, Mexico City.

Ellerden ve kalplerden yapılmış sallantılı bir kolye takıyor. Kolyenin ucu insan kafası biçiminde. Birbirine dolaşmış yılanlardan oluşan bir etek giymiş. Tüm bunlar, onun kutsallığını vurgularken izleyicide korku uyandırıyor. Apollo figürüyse tam tersine, Tanrısal görüntüsünü insan formunun mükemmelleşmesiyle kazanmıştır. Kolların, bacakların zarif ve ritmik yerleşimi, başının çevrilmiş olması ve bedenin dönüşü, izleyicinin gözünü heykelin çevresinde dolaştırır. Koatlik heykeli yalnızca bir kısmı serbestçe tıraşlanmış, katı ve blok benzeri bir görüntüye sahipken Apollo, figürde boşluk bulunduruyor ve uzuvların her biri ayrı ifade ediliyor. Apollo figüründe, ışık saçan bronz yüzeyle belirginleşen etin pürüzsüz gerginliği; saç, lirin üzerine düşen dökümlü elbise ve lirin kendisi gibi, karmaşık ayrıntılarla dolu ve dokulu alanlarla karşıtlık oluşturur. Doğaüstü bir şekilde şık, zarif ve enerjik görünür.



2.11 Giovanni da Bologna (Giambologna), *Apollo*, 1573-75. Bronz, yükseklik 62 cm. Vecchio Sarayı, Floransa.

İzleyenlerin tüm açılardan görebilmesi için, mekanik bir düzenek Apollo'yu bulunduğu yerde döndürür.

Sanat tarihine yeni başlayan öğrenciler genellikle soyut sanatın zor olduğunu düşünürler, bu nedenle soyut bir heykeli kısaca ele alacağım. Sanat tarihçileri "soyut" sözcüğünü, gözlemlenen gerçeği taklit etmeyen, örneğin yalnızca geometrik örüntüler ve şekillerden oluşan sanatı tarif ederken kullanır. Koatlik heykelinin gözlemlenen gerçeği ifade etmediğini söyleyebiliriz. Ancak yılan kafalar, kafatası, eller ve diğer biçimler gerçek şeylerin simgesel ifadeleri olduğu için bu yapıt soyut olarak da tanımlanamaz. Uygulamada "soyut sanat", Barbara Hepworth'un (1903–75) Üç



2.12 Barbara Hepworth, Üç Biçim, 1935. Mermer, 21 x 53,2 x 3 4,3 cm. Tate Britain, Londra.

Biçim – 1935 (Şekil **2.12**) yapıtında olduğu gibi, genelde sanatçının bilerek soyut bir yaklaşım gösterdiği modern heykelleri ya da iki boyutlu sanatı ifade eder. Bu yapıt, farklı şekil ve boyutlarda üç mermer öğeyi bir araya getirir. Bir tanesi küre şeklindedir; yatay ve uzatılmış duran diğer ikisinden ayrı bir mekânsal konumdadır. Bu üç öğe, mükemmel bir sanatsal yaratıcılık, geometrik biçimlerin mekândaki etkileşimleri üstüne incelikli bir derin düşünüş olarak görülebilir. Aynı zamanda, damıtılmış manzara ya da manzaranın içinde bir figür (küre) olarak da yorumlanabilir. Soyutlama çoğunlukla, belirli bir süreklilikte gerçekleşir; sanat yapıtları çoğunlukla, ne tamamen soyuttur ne de tamamen figüratiftir. Bu yüzden soyut yapıtları çözümlerken incelikli yönlerini görmek için gereken zamanı verin.

Mimarlık

Mimarlık, izleyiciden yapının ve onun yarattığı mekânın hem fiziksel hem de görsel deneyimini hesaba katmasını talep eder. Mimarlığı tartışırken binanın planı (ya da projesi) hakkında, binanın cephesi (kenarı) ya da kesiti (binadan dikey olarak geçtiği varsayılan bir kesme) hakkında fikir yürütebilirsiniz. Şu sorular yararlı olacaktır:

- İnsanlarla ilişkisine kıyasla binanın ölçeği nedir?
- Binanın hangi kısımları vurgulanmış gibi görünüyor? Tasarım sistemi hemen belli oluyor mu? Bina geometrik biçimlerden oluşuyormuş gibi mi görünüyor yoksa daha organik (yumuşak ve eğimli) formlardan mı?
- Bina dışarıdan bakana erişilebilir olarak görünüyor mu? Kapı ve pencerelerin genişliği, görünürlüğü nasıl?
- Bina bir bütünlük hissi mi veriyor, bütünlüklerin ve negatif boşlukların etkileşimi hissi mi? Binanın biçimleri, bütünlük hissini bozmak için ışık ve gölgeyi kullanıyor mu? Yüzey boyunca ışık ve gölge oyunu var mı?
- Binada süslemeler nasıl kullanılmış? Süslemeler izleyicinin üç boyutlu biçimle ilgili farkındalığını güçlendiriyor mu, yoksa binanın yüzeyini mi vurguluyor?
- Binanın çevresiyle uyumu nasıl? Bina etrafındakilerden ya da bunların bir bölümünden farklı mı duruyor? Bu durum bakanın ortam algısını nasıl değiştiriyor?
- İç kısım odalara mı bölünmüş, tek bir açık mekândan mı oluşuyor? İç mekân düzenlemesi izleyicinin bina içinde dolaşmasına yardımcı oluyor mu, yoksa bunu engelliyor mu? Hangi mekânlara kolayca erişilebiliyor, hangileri çok uzak ya da geçişi engelli?
- Binada büyük ve küçük mekân çeşitliliği var mı? Daha çok ya da daha az ayrıntılandırılmış mekânlar? En kolay erişilebilir mekânlar hangileri?

Frank Lloyd Wright'ın Robie House'u bu soruların bazılarını ele alma fırsatı vermektedir (Şekil 2.9). Ev, Batı Mimarisi standartlarının pek azını karşılar. Alçakta durmaktadır ve yeri sarıyormuş görüntüsü vermektedir. Bu etki, taş ve tuğladan ön cephenin oluşturduğu sert yatay hatlarla iyice belirginleşir. Ev, izleyiciye kolay bir erişim sağlamamaktadır. Girişin nerede olduğunu görmek zordur, iç ve dış mekânlar bir arada gibi görünmektedir. Evin katlarını bile birbirinden ayırt etmek zordur. Çıkmalı çatı hatları ve gömme pencereler, açık taş işçiliği ve koyu tuğlalar, ön cephe üzerinde açık ve koyu

öğelerden meydana gelen bir örüntü oluşturarak izleyicinin bütünlük algısını daha da zayıflatmaktadır.

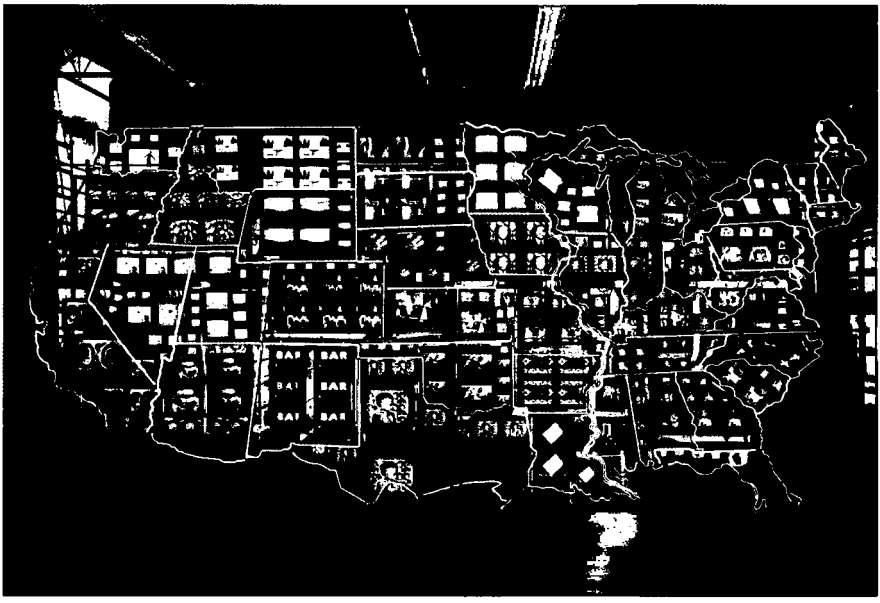
Yerleştirme sanatı*

Yerleştirme sanatı, belirli bir alan için yapılan sanat yapıtıdır. Yapıt, önceden var olan bir ortama yerleştirilmek yerine, ortamın bütününü oluşturur. Yerleştirme için sorabileceğiniz biçimsel sorular, yapıtın görsel ve mekânsal öğelerine ve izleyicinin buna ilişkin deneyimine odaklanır. Tartışma konuları mimarlık ve heykelde karşılaşılan konularla benzerlik gösterir.

- Yerleştirme nasıl bir mekân duygusu yaratmaktadır? Sanatçı çevreyle ya da yapıtın etrafındakilerle nasıl çalışmıştır? Yerleştirmenin içine girip etkileşim sağlayabiliyor musunuz? Yoksa izleyici mekânın dışında mı kalıyor?
- Yerleştirmenin yarattığı ortam sizi nasıl etkiliyor? İzleyicide ezici bir etki mi bırakıyor –izleyicinin önemsiz görünmesini mi sağlıyor, yoksa izleyiciyi yüceltiyor mu? Öğelerin ölçeği nasıl işliyor?
- Işık, renk ve doku, mekân duygusunu ve ortamla ilgili deneyiminizi nasıl etkiliyor?
- Yerleştirme zamanla (muhtemelen izleyicilerin katılımı ya da kullanılan malzemenin bozulmasıyla) değişim gösteriyor mu?

Video ve yerleştirme sanatçısı Nam June Paik'in (d. 1931) *Elektronik Otoyol: Kıta Amerikası, Alaska, Havai* (*Electronic Superhighway: Continental U.S., Alaska, Hawaii*) yerleştirmesini örnek olarak ele alalım (Şekil 2.13). Paik, alana özgü bu yerleştirmeyi New York Şehri'ndeki Holly Solomon Galerisi için yaratmıştır. Yerleştirme, kıta Amerikası'nın bir dizi video ekranı üstüne konulmuş renkli neon ışıklı haritasından oluşmaktaydı (Alaska ve Havai yan duvarlarda yer alıyordu). Her bir eyaletin sınırları içindeki ekranda, o eyaletin kültürel, tarihsel ve güncel yaşamını yansıtan görüntüler yer alıyordu. Tek istisna, New York Eyaleti'ne ait ekranlarda, galeri ziyaretçilerinin o anki görüntülerinin yer almasıydı. Bu onları yerleştirmenin bir parçası yapmakla ya

* Enstalasyon. (yay. notu)



2.13 Nam June Paik, *Elektronik Otoyol: Kıta Amerikası, Alaska, Havai*, 1995. 49 kanallı kapalı devre video yerleştirme, neon, özel elektronik aydınlatma, çelik ve ahşap, yaklaşık 4,57 x 12,19 x 1,22 m. Smithsonian Amerika Sanat Müzesi, Washington, D. C. Sanatçının hediyesi 2002.23.

da onların yalnızca izleyici konumundaki edilgin konumlarına meydan okumakla kalmıyor, aynı zamanda kültür, tarih ve çağdaş yaşamdaki rollerinin bilincine varmalarını sağlıyordu. Eyaletleri farklı renklerde gösteren neon haritası, ders kitaplarındaki renkli haritaları akla getiriyordu ama yapıt, anıtsal boyutlardaydı. Neon ışıklarının görsel yoğunluğu ve çok sayıda yanıp sönen ekranıyla izleyici üzerinde ezici bir etki bırakma potansiyeline sahipti. Şilili sanatçı Alfredo Jaar'ın (d. 1956), yerleştirme ortamında gerçek bitkilerin yetişip solduğu ve "halkın aktif ve fiziksel şekilde katılmasına dair metafor" olarak tanımladığı *100 Çiçek Açsın* (*Let 100 Flowers Bloom*, 2005) çalışmasında da benzer şekilde izleyici yapıta dahil edilmiştir (Şekil 2.14).

Performans ve video sanatı

Performans sanatında, tek başına ya da izleyiciyle diyalog halindeyken sanatçı ya da daha doğrusu, sanatçının hareketleri, jestleri ve çıkardığı sesler sanat yapıtı haline gelir. Performans

sanatı, çağdaş sanat alanının tamamlayıcı bir parçası olmasına karşın, yirminci yüzyılın başlarındaki sanatçılar da bununla ilgilendi. Başta Tristan Tzara ve anarşist çalışmaları topluca Dada olarak bilinen sanatçılar, bu kapsamda anılabilir. Canlı performans yinelenemez olsa da günümüzde Güney Afrikalı sanatçı Berni Searle'ın (d. 1964) *Pamuk Prenses*'inde (*Snow White*, 2001, Şekil 2.15) olduğu gibi birçok sanatçı, video kullanarak performans çalışmalarını belgeler ve görüntüler.

Performans hakkında şu sorular sorulabilir:

- Performans doğaçlama mı yoksa planlı ve prova edilmiş olarak mı görünüyor?
- Sanatçı seyirciyle nasıl etkileşim kuruyor? Seyirci görece etkisiz konumda mı, yoksa performansa katılıyor mu? İzleyicilerin tepkisi ya da katılımı, sanatçı tarafından mı yönlendiriliyor, yoksa performansın kontrol dışı yanını mı oluşturuyor?
- Mekân performans için önemli mi? Sanatçı performans mekânını herhangi bir şekilde değiştirmiş mi?
- Sözler, müzik ve jestler nasıl kullanılmış?
- Sanatçının bedeni nasıl sunuluyor? Ne giymiş ya da hangi aksesuarları kullanmış?



2.14 Alfredo Jaar, 100 Çiçek Açsın, 2005. Multimedya Yerleştirme. Lelong Galerisi, New York.



2.15 Berni Searle, *Pamuk Prenses*, 2001. Sabit video.

Bu tür sorular, bir İtalyan kilisesinin sunak resminden bir Afrika maskesine dek diğer birçok yapıtın analizinde de geçerlidir.

1992'de sanatçı, akademisyen ve aktivist Coco Fusco (d. 1960) ve Guillermo Gómez-Peña (d. 1955), Kolomb'un Karayipler'e girişinin yıldönümü kutlamalarını eleştiren performansta işbirliği yaptılar (Şekil 2.16). Yerliler geçmişte pek çok kez teşhir edildiğinden, yeni keşfedilmiş ve müzelerde teşhir edilen yerel bir topluluğun üyelerini canlandırdılar. Performans için bir set hazırladılar. Bu, hem "yerli" sanat eserleriyle hem de transistörlü radyo gibi cazip "modern" ticari ürünlerle özenle döşenmiş bir kafesti. Sanatçılar deri, lif, kemik ve tüylerden yapılmış "yerli" kıyafetleri giymişti. İzleyicilerle anlamsız bir dili konuşarak etkileşime geçtiler; fotoğraflar için poz verdiler, izleyicilerin saçlarına ya da kıyafetlerine dokundular. Ancak, bu etkileşim herhangi bir metne dayalı değildi



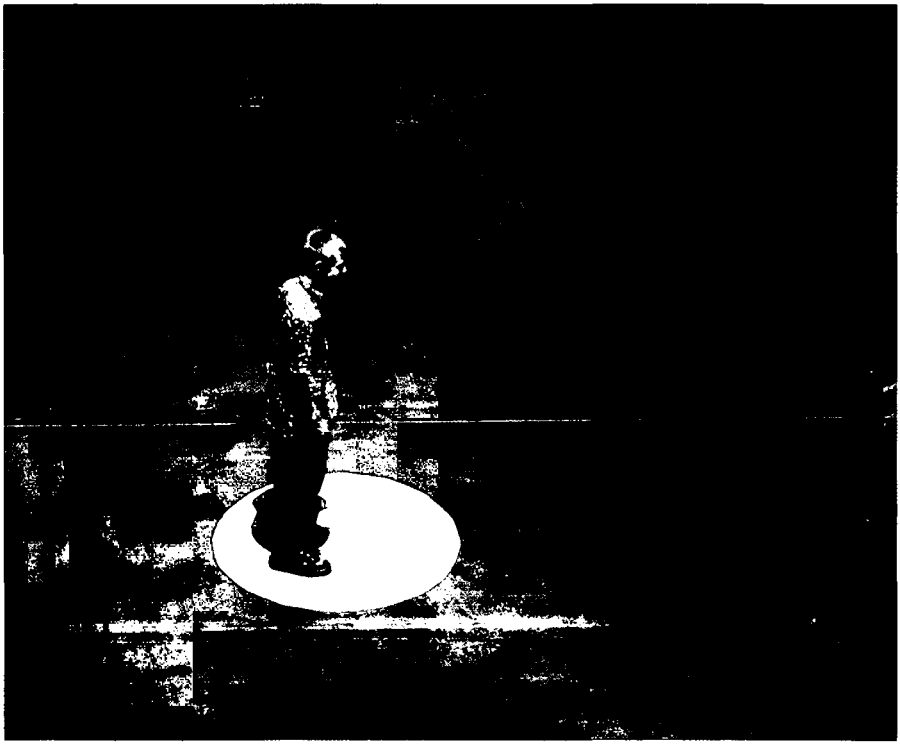
2.16 Coco Fusco ve Guillermo Gomez-Peña, *Kafesteki Çift: Bir Guatinaui Macerası*, 1992.

Müzelerin evrensel kültüre ait gerçekleri sunduğu görüşüne karşı çıkan bu performans, sanatçılarını da şaşırtarak izleyici tarafından dış görünüşüne göre değerlendirildi. Performansın verdiği toplumsal ve tarihsel ironiyi görmeyen izleyici, müzenin kültürel otoritesine uyum gösterip, performansın "gerçeği" sunmasını bekledi. Kimi izleyiciler bunun bir insan hakları ihlali olduğunu düşünüp öfkeye kapıldı. Kimileri gerçek yerlilerle karşılaştıklarını düşünüp sevindi. Yerlilerin "gerçek" olmadığını fark edince de kızdılar, şaşırdılar ve utandılar.

ve genellikle izleyiciler tarafından başlatılmıştı. Bu yolla Fusco ve Gómez-Peña, izleyicinin yerli halkları kimliksizleştiren yargı kalıplarına vurgu yaparak bunlara başkaldırdılar.

Dijital Sanat

"Dijital sanat" terimi dijital bilgisayar teknolojisiyle üretilmiş yapıtlar için kullanılır. Bu sanat türü, web siteleri, CDROM ve görsel uygulamaların yanı sıra nihai sonucu daha geleneksel bir biçim alabilen fotoğraf rötuşlama, grafik tasarımı, video düzenleme ve mimari işleme gibi dijital süreçlerin geleneksel araçlarla birlikte kullanıldığı türleri de içerebilir. Dijital sanat



2.17 Marie Sester, ERİŞİM (ACCESS), Ars Electronica, 2003.

işleri, genellikle geleneksel araçlarla gerçekleştirilmesi mümkün olmayan işlerdir. Diğer sanat türlerine dayalı olarak sorabileceğiniz sorulara ek olarak, dijital sanata özgü sorular da bulunmaktadır:

- Bu yapıtın yaratılmasında dijital teknoloji nasıl bir rol oynuyor?
- Dijital teknoloji, başka şekilde gerçekleştirilmesi mümkün olmayacak hangi etkileri oluşturuyor?
- Bu etkiler yapıtta gerçeklik ya da hayal duygusunu artırıyor mu; işin "gerçeğe" daha uygun ya da daha uzak görünmesini mi sağlıyor?
- Dijital teknoloji izleyiciyi yapıta katılmaya nasıl davet ediyor?

2003'te Maries Sester ERİŞİM (ACCESS) adında izleyicinin teknik izlenme ve gözetlenme hakkında farkındalığını arttırmak için bir yerleştirme gerçekleştirdi (Şekil 2.17). ERİŞİM'de web kullanıcıları, robotik ışıklandırma ve akustik ışın sistemlerini kullanarak kamusal alanlarda insanları izleyebiliyordu. İzlenen kişi bunu kimin hangi nedenle gerçekleştirdiğini bilmediği gibi akustik ışınla verilen sesi yalnızca kendilerinin duyduğunu da fark etmiyordu. Aynı şekilde, web kullanıcısı da kendi eylemlerinin hedefe yönelik ses oluşturduğunu bilmiyordu. Bu yüzden hem izleyen hem de izlenen, eşanlı olarak hem bağlantı kurdukları hem de bağlantı sağlanamayan paradoksal bir iletişim döngüsüne giriyordu. ERİŞİM, gözetleme teknolojilerinin giderek günlük yaşamın parçası haline geldiği bir dönemde, bunları doğallıktan çıkarıp belirgin hale getirmeye çalıştı. Sahne ışığı, şöhretin cazibesiyle örneğin bir Boradway gösterisiyle ya da kaygı verici bir polis ya da asker takibiyle bağdaştırılabilirdi.

Tekstil ve dekoratif sanatlar

Tekstil, seramik ve her türden eşya ya da dekoratif nesne, tıpkı resim, mimari ve heykelde olduğu gibi biçimsel terimlerle çözümlenebilir:

- Ürünün işlevi anında fark ediliyor mu? İşlevsel olmak için nasıl tasarlanmış? Tasarımda işlevselliği engelleyen özellikler var mı?
- Malzeme nasıl kullanılmış? Malzeme zenginliğine ya da çeşitliliğine vurgu yapılmış mı?
- Dokuya vurgu yapılmış mı? Bu ürüne dokunmak nasıl bir his verir?
- Biçimin ya da tasarımın yalınlığı ya da karmaşıklığı üzerinde bir vurgu var mı? Yüzeyde desen ve/ya da geometrik öğeler var mı? Varsa dekoratif öğeler yapıtın işlevine gönderme yapıyor mu?
- Renk ya da çizgilerin izleyicinin yapıtla ilgili algısını şekillendirmede rolü nedir?

- Özellikle tekstil için kumaş üretiminde hangi teknikler kullanılmış? Örneğin keçe, dokuma, örgü, kapitone ya da aplike? Kapalı örgü mü, açık örgü mü? Tasarım basit mi, karmaşık mı? Hangi tür iplik (örneğin pamuk, keten, koyun yünü, lama yünü) kullanılmış? Bu tekstil ürünü cam ya da ahşap, boncuk ya da pul gibi başka malzeme içeriyor mu?

Çin Ming hanedanlığından bir porselen şişe, bize bu konuların bazılarını keşfetme şansı verecektir (Şekil 2.18). Ejderha figürü büyük ölçüde zeminde, mavi boyalı arka planla çerçevelenmiş boyasız alanda görünüyor. Ejderha gövdesi, zarif bükümlerini vurgulayarak şişeyi sarıyor. Boyun süslemesi, kabın bu kısmıyla gövdeyi ayırarak, çiçek motifine geçiyor. Boyama tekniği burada da değişiyor; çiçekler ejderha gibi, zeminde kalmıyor, ancak yüzeyde doğrudan maviye boyanmış. Şekil işlevsel olsa da, kap karmaşık bir tasarımı olan ince porselenden yapılmıştır ve aslında herhangi bir içecek doldurmak için kullanılmaktan çok, muhtemelen dekoratif amaçlıdır.



2.18 Şişe, 1425-35 dolayları. Mavi sırlı porselen. Ming hanedanlığı. Saray Müzesi, Pekin.

Bu şişeyle ilgili tartışılacak ilk bağlamsal konu, ejderha motifinin önemi olacaktır. Çin'de ejderhalar, rüzgâr, gök gürültüsü ve şimşek gibi güçlü doğa olaylarıyla ilişkilendirilir. Han hanedanlığı sırasında (MÖ 206-MS 220) Çin imparatorları, ejderhayı imparatorluk simgesi olarak kabul etmiştir.



2.19 Henri Matisse, *Kırmızı iç mekân: Mavi masa üstünde natürmort*, 1947. Tuval üzerine yağlıboya, 116 x 89 cm. Kunstammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf.

Patrick Heron, Matisse'in tablosunu değerlendiriyor

Artık biçimsel çözümlemenin çeşitli öğeleriyle tanıştınız. Şimdi bunları uygulamaya koymaya nasıl başlarsınız? Kendi fikirlerinizi geliştirebilmek için deneyimli sanat tarihçilerinin ve eleştirmenlerin yazdıklarını okuyarak onların yaklaşımlarını görmek yararlı olur. Aşağıda İngiliz sanatçı ve yazar Patrick Heron'un 1993'te New York Modern Sanat Müzesi'ndeki önemli bir Matisse sergisiyle ilgili bir dergideki değerlendirmesinden alıntı yer alıyor. Heron, Matisse'in en büyük başarısının renk kullanarak mekân duygusu yaratabilmesi olduğuna inanıyor. Matisse'in *Kırmızı iç mekân: mavi masa üstünde natürmort* (Şekil 2.19) tablosu çözümlemesinde renk öğesinin vurgulanması şaşırtıcı değildir.

> Bu resimde, bakışlarınız durmaksızın bir noktadan diğerine, bir renk bölgesinden diğerine, dokulu bir taraftan ötekisine gidip gelirken gözünüz farklı çizgilere değdiğinde farklı bir mekân duygusunun zevkine varırsınız. Pencere aralığının üst yanına bakarken gözleriniz karıncalanır, bakışlarınız palmiye ağacını ve çiçek tarhını yaratan yeşil ve mavi fırça darbelerini hızla delip geçer. Ve aniden dışarıdaki tüm bitkilerin açık pencereden süzülerek gelip sizi sarmaladığını, yüzünüze çarptığını hissedersiniz. Yüzlerce keskin çizgili yaprak ve çiçek, gerçek gibi görünen pencere boşluğunun içinden adeta patlayarak fışkırır. Tam da o anda odanın içindeki her şey, tüm o kızıllık, bir tür gölgeli karanlığa dönüşür. Gerçekte de bir yaz günü penceresi apaydınlık bir bahçeye açılan hafif karanlık bir oda aynen böyledir.
>
> (Patrick Heron, "Henri Matisse: Retrospektif" değerlendirmesi, New York Modern Sanat Müzesi'ndeki sergi, Eylül 1992 – Ocak 1993, *Modern Painters*, Cilt 6, Sayı 1 [Bahar 1993].)

Belki Heron'un tanımlamasını fazla duygusal bulacaksınız. Ancak Heron'un soğukkanlı bir sanat tarihçisi olarak değil, Matisse'in tablosuna ilişkin yoğun duygularını okuyucuyla paylaşmak isteyen bir sanat eleştirmeni olarak yazdığını unutmayın. Kendisi de bir ressam olan Heron, Matisse'in nasıl bir etki yarattığını görebilmek adına, yapıtı en ince ayrıntısına kadar incelemiştir.

Sonuç

Dikkatli bakış, sanat tarihinin iki temel aracından birisidir. Bu bölümde verilen yönergeler, biçimsel çözümleme sürecinde sanat yapıtlarını sistematik ve titiz bir şekilde incelemenizi sağlayacaktır. Bir sonraki bölüm, sanat tarihinin diğer temel aracı olan bağlamsal çözümlemeye yardımcı olacaktır.

Bölüm 3
Bağlamsal çözümleme

Bir şey tasarlarken onu hep bir sonraki, daha geniş bağlamında düşünün: sandalyeyi odanın içinde, odayı evin içinde, evi semtin içinde, semti şehir planında.
Eliel Saarinen (1873–1950)

Bağlam çözümlemesine kalkıştığınızda, sanat yapıtını belli bir kültürel anda anlamaya çalışıyorsunuzdur. Yukarıdaki alıntıda mimar Eliel Saarien'in tavsiye ettiği gibi, bağlam üzerine yoğunlaşmak, yavaş yavaş bakış açımızı genişletir ve bilgimizin (ya da alıntıdaki örnekteki gibi tasarımın) kapsaması gerekenleri belirler. Bu, bir yapıtın günümüzdeki mevcut haline, ortaya çıktığı dönemdeki haline ya da tarihin herhangi bir noktasındaki durumuna odaklanmak anlamına gelebilir. Bağlamsal çözümleme, aynı zamanda yapıtın sosyolojik, siyasal, manevi ve/veya ekonomik önemine bakılması anlamına gelebilir.

Sanat ve bağlam

İnsanlar sanattan genellikle "bir bağlam" içinde söz eder, ama bu bazı açılardan çok tatmin edici bir yaklaşım değildir. Bağlamın (kültür) yapıt olmaksızın var olduğu düşünülür. Sanki, sanat yapıtının kişiler ya da toplum üzerinde hiçbir etkisi yoktur. Görsel imgelerin insanlar üzerinde herhangi bir etkisinin olmadığı doğru olsaydı, televizyon ya da dergilerde tabii ki hiç reklam olmazdı!

Sanat yapıtını toplumsal bir bağlam "olarak" düşünmek yerine, toplumsal bağlamın "içinde" düşünmek; yapıtı, insanlar üzerinde etki oluşturan bir şey olarak görmek anlamına gelir. Daha geniş toplumsal süreçlerde ise yapıt, insanların

nasıl düşündüğünü, hissettiğini ve davrandığını etkileyebilir. Sanat yapıtları ve toplumsal bağlamın genellikle, karşılıklı etkileşimle ortaklaşa şeyler oluşturduğu düşünülür. Sanat yapıtları tarihsel süreçlerle, tarihsel süreçler de sanat yapıtlarıyla sürekli etkileşim sonucunda şekillenir.

Bağlamsal sorular

Aşağıda, bağlam çözümlemesine ilişkin temel sorular yer alıyor. Her soru, her yapıta uymayabilir. Örneğin, herhangi bir nedenle sanatçının kim olduğunu bilmiyorsanız, yapıtın yaratım sürecine ilişkin pek çok soruyu soramazsınız.

Soruların bir kısmı yapıtın yaratılmasında, kullanılmasında ve izlenmesinde yer alan kişilere (sanatçının hamisi, sanatçı ve izleyiciler) odaklanıyor:

- Hami, sanatçı ve izleyiciler kimlerdi?
- Sanatçı, yapıtın yaratım sürecine ilişkin olarak geride ne tür kayıtlar bıraktı? Bu süreçteki niyetleriyle ilgili bir şey söyledi mi? Yanında başka sanatçılar ya da atölyede yardımcıları var mıydı?
- Hami bu çalışmaya neden sponsor oldu? Yapıtın yaratım sürecine ne denli müdahil oldu? Yapıtla ilgili sözleşme ya da yazışmalarda neler yer alıyor? Hami kişisel olarak mı sponsordu yoksa bir kurum adına mı hareket ediyordu?
- Yapıtı kimler görebiliyordu? Hangi koşullarda izleniyordu? O dönemki izleyiciler yapıta nasıl tepki vermişlerdi?

Diğer sorular, bizi sanat yapıtının fiziksel özellikleri, yeri ve kullanımına yönelik bir bağlamsal çözümlemeye yöneltir:

- Yapıt ne zaman üretildi?
- Orijinal yeri neresiydi?
- Hangi törenlerde kullanıldı ya da izlendi?
- Yapıtta nadir ve/veya kıymetli malzeme kullanılmış mı? Yapıt ritüel ya da simgesel değer taşıyan bir malzeme içeriyor mu? Malzemeler herhangi bir şekilde yeni ya da yenilikçi mi?

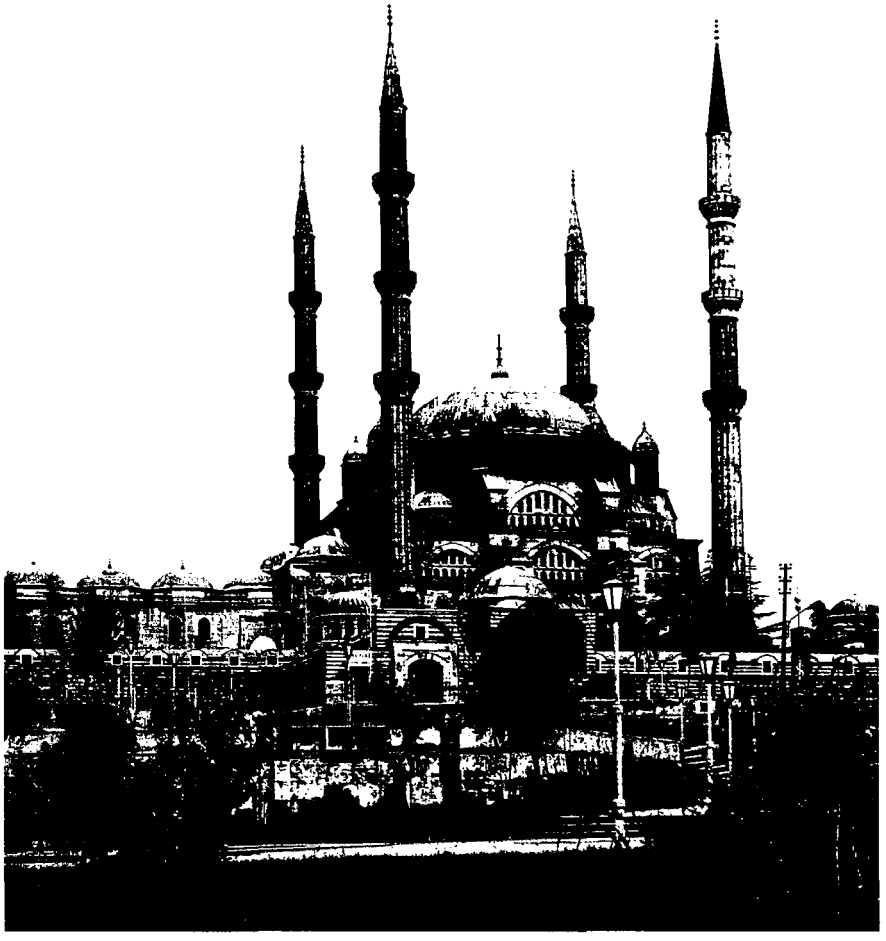
- Sanatçının kullandığı teknikler herhangi bir şekilde yeni ya da yenilikçi mi? Bu tekniklerin kullanılmasının belli bir nedeni var mıydı?

Sanat yapıtının temsil ettiği daha kapsamlı toplumsal konuları ele alan başka bağlamsal sorular da bulunmaktadır:

- Yapıtın yaratıldığı siyasal, dinsel ya da toplumsal bağlam nedir?
- Konu nedir? Sanatçı, hami ya da izleyiciler konunun görsel betimlemesiyle neden ilgilenmişlerdir?
- Konu yeni ya da yenilikçi mi, yoksa bilinen bir konu farklı bir şekilde mi ele alınmış? Şayet öyleyse, değişime yönelten etken nedir? Şayet değilse, tutuculuğun nedeni nedir?
- Bu yapıt, sanatsal tarzı ya da konusu itibarıyla hangi siyasal, dinsel ve/veya toplumsal mesajları taşıyor?
- Bu sanatsal tarz yeni ya da yenilikçi midir? Eğer öyleyse, değişime yönelten etkenler nelerdir?

Şimdi bu soruların bazılarının bir sanat yapıtının yorumlanmasında nasıl kullanılabileceğini, 1567-74 yılları arasında Edirne'de inşa edilen Selimiye Camii örneğinden yola çıkarak görelim (Şekil 3.1). Caminin mimarı Mimar Koca Sinan'dır (1489-1588). Bağlamsal çözümlemede, mimar hakkında mümkün olduğunca fazla bilgi edinmeniz gerekecek. İşin doğrusu, Sinan seksenin üstünde büyük cami tasarlamış, çok üretken bir mimardı. Mesleğine aslında bir asker ve mühendis olarak başlayan Sinan, 1520-66 yılları arasında tahtta kalan Kanuni Sultan Süleyman'ın yanında çalışmaya 1538'den sonra başlamıştı. Selimiye Camii'ni yaparken hamisi, 1566-74 yılları arasında tahtta kalan ve Süleyman'ın oğlu olan, caminin yapımı için onu görevlendiren ve inşası için ödemeyi yapan II. Selim'di. Bu durumda, Selim dönemini, yaptırdığı camileri ve özellikle Sinan'ın işlerini incelemek isteyeceksiniz. İzleyiciler bakımından da, yalnızca şehirdeki Müslümanlar ve camide ibadet edenleri değil, cami hakkında izlenimleri bulunan yabancı ziyaretçileri de dikkate alabilirsiniz.

Yukarıda ikinci grupta yer alan sorular, ortaya bazı ilginç konuları çıkartıyor. Selimiye Camii, Osmanlı'nın Avrupa'daki ilk başkenti olan Edirne'dedir. O dönemde bu taşra başkentinin Osmanlı İmparatorluğu'ndaki rolünü sorgulamak iste-



3.1 Mimar Koca Sinan, Selimiye Camii, 1567 – 74. Edirne, Türkiye.

yeceksiniz. Ayrıca, cami öncelikli olarak Cuma namazı için inşa edildiğinden, caminin yerleşim planına bakarak, caminin gerçekten de Cuma günleri kalabalık cemaatin ibadetine uygun büyüklükte yapıldığını göreceksiniz.

Üçüncü gruptaki bağlamsal sorulara bakıldığında, yapının pek çok siyasal ve dinsel mesaj taşıdığı anlaşılıyor. Sinan bu camiyi yaparken, aslen bir Hıristiyan kilisesi olarak inşa edilen ve İstanbul'un cemaat camisi olan Ayasofya'yı (İlahi Bilgelik) gölgede bırakacak bir kubbe inşa etmek istemişti. Bu durumda,

Batı Avrupa'nın merkezine çok yakın bir Osmanlı başkentinde, altıncı yüzyılda Hıristiyanlar tarafından yapılmış bir kubbeden daha büyüğünü inşa etmenin nasıl bir mesaj taşıdığını düşünmeniz gerekir. Bu açıdan baktığınızda, Selim'in neden böyle bir cami yaptırdığını ve Sinan'ın bir mimar olarak bu camiyi neden yapmak istediğini düşüneceksiniz. İnşaat alanında cereyan eden diğer etkinlikleri ve caminin bir parçası olan inşaat kompleksini, çalışma yeri olarak ayrılmış medreseyi, hastaneyi, aşevlerini, kapalı çarşıyı ve hamamları gözden kaçırmamalısınız.

Minareler, biçimsel soruların bağlamsal kavrayışa yol açabilmesini ya da aynı şekilde bağlamsal kavrayışın biçimsel sorulara yol açabilmesini görme fırsatı oluşturuyor. Biçimsel bir çözümlemede, minarelerin göğe nasıl da görkemli bir şekilde yükseldiği tartışılır. Selimiye Camii'nde, cami külliyesindeki daha alçak binaların arasından fırlayıp göğe yükselen minareler, kendi hafifliğini ve kabartısını vurgulayan kubbeyi çerçeveye alır. Cami şehrin kıyısına kurulduğu için minareler ufuk çizgisine yerleşmiş durumdadır, böylece şehrin pek çok yerinden rahatlıkla görülen bir kent simgesi oluşturur. Göğe yükselen bu minareleri inşa etmek için nasıl bir mühendislik becerisi gerektiğini de değerlendirmelisiniz. Her biri yaklaşık 90 metre yükseklikteki minarelerin temel çapları sadece 3,8 metredir. Bu da sizi Sinan'ın mühendislik başarıları ve genel olarak Osmanlı kültüründeki mühendislik uygulamalarıyla ilgili bağlamsal bir tartışmaya götürebilir.

Bağlamsal açıdan bakıldığında, yalnızca Osmanlı hanedanının yaptırdığı camilerde birden fazla minareye izin verildiği ve bu camilerin de genellikle en fazla iki minareli olduğu gerçeğinden yola çıkarak, Selimiye Camii'nde dört minare bulunmasının sıra dışı bir durum olduğu anlaşılacaktır. Bu durumda, Sinan'la, camiyi yaptıran Selim'in, neden o dönemde ve o şehirde dört minareli bir cami inşa etmek istediğini, onları böyle bir karar almaya sürükleyen karmaşık sanatsal ve siyasal etkenleri düşünebilirsiniz.

Bağlam dışı sanat? Müzeler ve sanat tarihi

Bugün müzeler, Batı'nın kültürel yaşamının bir parçasıdır. Batı toplumlarında pek çok insan, hayatında en az bir kez olsun müze gezmiştir ve bu kurumlar, kiliseler ya da belediye

Sarah Symmons Goya'nın bir gravürünü inceliyor

Bağlamsal çözümlemenin uygulamada nasıl işlediğine örnek olarak, İngiliz sanat tarihçisi Sarah Symmons'ın Goya'nın bir gravürü hakkındaki çalışmasını ele alalım (Şekil 2.4). Yapıtın kısa bir tanıtımını yapıp okurun dikkatini onun temel özelliklerine çektikten sonra Symmons, sanatçının eskizlerine bağlamsal göndermelerle konuyu Goya'nın döneminde düşsel imgelemin sanatta nasıl kullanıldığına getiriyor. Nihayetinde, Goya'nın, çevresi kâbuslardan fırlamış gibi görünen yaratıklarla sarılmış, yapayalnız bir figürü betimlemesi, yaşamöyküsündeki gerçeklerle çelişiyor. Aslında, Goya bu resmi yaptığı sırada İspanya'nın en başarılı sanatçılarından biridir. 1799 yılında Goya, aralarında bu gravürün de bulunduğu, seksen yapıtlık *Los Caprichos* (*Kaprisler*) dizisini yayınlandığında saray ressamlığına getirilmişti.

"Ahşap bir blok üstüne yığılıp kalmış bir sanatçı görüyoruz. Bir şeyler yazıyormuş ya da çiziyormuş. Etrafını saran karanlığa saklanmış dört tür yaratık var: bir vaşak, bir kedi, bir yarasa sürüsü ve yedi baykuş. Baykuşlardan biri hafiften kediyi de andırıyor, elinde keskin bir kalem ucuyla uyuyan adamın kolunu deşiyor. Goya'nın çizdiği iki eskizden, onun bu çarpıcı tasarımı bütün işin (*Los Caprichos*) açış sayfası yapmaya niyetli olduğu anlaşılıyor. Eskizlerden birisinde, *Madrid Daily*'de, *Caprichos*'u tanıtmak için yayınlanan makalede de kullanılan daha uzun başlık yer alıyor. Goya burada kendisinden bir yazar olarak söz ediyor ama o aynı zamanda rüyalar gören birisi. Rüya, diğer Avrupa ülkelerinde olduğu gibi İspanya'da da, sanatçıların ve yazarların fantastik, felsefi ya da soyut konuları anlatabilmek için kullandığı geleneksel araçlardan biriydi. Goya da başlangıçta bu gravürlere *Caprichos* yerine *Suenos* ("Rüyalar") adını vermeyi düşünmüş. Goya'nın eskizin üstüne yazdığı "Mantıktan azade hayaller" diye söz ettiği korkunç belirsizlikler, devlet sanatçısının şaşaalı maddi dünyasının değerini düşürüyor."

(Sarah Symmons, *Goya*, Londra: Phaidon, 1998, sf. 175-176)

---

sarayları gibi şehirlerdeki kültürel ortamın doğal bir parçasıdır. Ama müzeler sonradan ortaya çıkmıştır; gerçi kiliseler ve belediye sarayları için de aynı şey söylenebilir. Aslında müzeler, belli bir tarihi olan, bazı ideallere ve amaçlara vakfedilmiş kültürel kurumlardır. Bunun ayırdına varılması çok önemlidir; çünkü müze, aslında çoğu orada sergilenmesi amaçlanmamış pek çok sanat yapıtını görüp incelediğiniz yerdir. Müzenin kendisi, sanat yapıtını orijinal kültürel ortamından farklı bir bağlamda sergileyerek izleyicinin sanat algısını biçimlendirebilir. Aynı zamanda, müzede herhangi bir sanatsal deneyim yaşarken, müzenin kendi kültürel gündeminin, tarihçesinin ve ilkelerinin göz önünde bulundurulması gerekir.

Müzelerin kısa tarihi

Eski Yunan'da *mouseion*, sanat yapıtlarının sergilendiği yerler değil, insanların derin düşüncelere daldığı, Muse'lara* adanan felsefi kurumlardı. Müzeleri felsefi tartışmalar yapılan yerler olarak kullanma konusunda Romalılar da Yunanlar'ın izinden gitti. O zamanın müzeleri, günümüzdekiler gibi olmasa da, koleksiyon yapıp sergileme geleneği, eski Akdeniz kültürlerinde mevcuttu. Mısır firavunları, doğa tarihine örnek oluşturabilecek nesneler ve sanat yapıtları toplamışlardı. Zengin Yunan ve Roma yurttaşlarının genellikle çok değerli sanat koleksiyonları bulunur, tapınaklardaki hazineler ziyaretlere açık olurdu.

Daha sonraları büyük ortaçağ katedralleri, altın ve gümüş muhteşem sanat yapıtları sergileyerek, hacıları ve diğer ziyaretçileri kendilerine çektiler. Rönesans boyunca, asiller ve zengin tüccarlar, nadir ve ilginç nesnelerin koleksiyonlarını oluşturdular. Doğal ya da insan elinden çıkma bu nesneler, "nadire kabini" denen yerlerde sergileniyordu. Resim, heykel, gravür, çizim gibi sanat yapıtlarını toplamak, seçkinlerin makbul bir faaliyeti haline gelmişti. İşte bu sıralarda, "müze" sözcüğü yeniden kullanıma girdi. Artık derin felsefi düşüncelere dalmayı değil, geniş kapsamlı ya da ansiklopedik bilgiyi ön plana çıkaran sanat yapıtlarının ve doğal objelerin koleksiyonlarını ifade ediyordu.

On sekizinci yüzyılda, bazı kişiler koleksiyonlarını halka açtılar, böylece çağdaş müze doğmuş oldu. Louvre ve British Museum gibi günümüzün pek çok büyük müzesinin temelleri bu yıllara dayanır. On dokuzuncu yüzyıl boyunca müzeler, savaş ganimetleri ya da sömürgecilerin ve misyonerlerin toplayıp getirdiği yapıtlarla hızla doldu. Öyle ya da böyle, çağdaş müzeler ülkelerin tarihi boyunca korundular ve böylece büyüdüler.

Peki, Batılı olmayan kültürlerde müze benzeri bir oluşum var mıydı? Bugün bildiğimiz şekliyle müzelerin kökeni Avrupa Aydınlanması'na dayansa da, koleksiyon ve sergileme geleneğine dünyanın her yerinde rastlanabilir. Çin imparatorları topladıkları sanat yapıtlarını imparatorluk akademileri ve saraylarında sergilerdi. Müslüman liderler de topladıkları

* Muse: Yunan mitolojisinde ilham ve sanatsal yaratıcılık Tanrıçalar'ı. (yay. n.)

yapıtları, saraylarında sergileyerek seçkinlerin beğenisine sunardı. Japonya'daki Budist tapınaklarında, kaligrafi örnekleri ve diğer sanat yapıtlarından oluşan çok büyük koleksiyonlar bulunmakta, bu koleksiyonlar belli dönemlerde sergilenmektedir. Bugün, dünyanın her yerinde müzeler bulunuyor. Müzeler, aralarında antropoloji, tarih, doğa tarihi, bilim, teknoloji ve popüler kültürün de bulunduğu pek çok farklı konuya yoğunlaşmış durumda. Bu kurumlardan herhangi birisinde "sanat" diye tanımlayabileceğimiz şeylere rastlanabilir.

Müzeler ve sanat deneyimi

Müzelerin sanat yapıtını algılayışımızı nasıl biçimlendirebileceğini, öğrenciyken yaptığım bir Floransa ziyaretinde çok iyi anlamıştım. On dört ve on beşinci yüzyıl İtalyan sunak panolarını (*altarpiece*)* incelemek istediğim için günümün büyük kısmını dünyanın en büyük resim koleksiyonlarından birinin sergilendiği Uffizi Gallerisi'nde geçirmiştim. Yapıtların çoğu, iyi aydınlatılmış, beyaz duvarlı, ferah galerilerde bir arada sergileniyordu (Şekil 3.2). Müzeden ayrıldıktan sonra, başka bir sunak panosunu görmek için yakınlardaki bir kiliseye gitmiştim (Şekil 3.3). Gözlerim loş aydınlığa alışırken, mumların yumuşak ışığıyla ve vitray camlardan sızan ışık huzmeleriyle aydınlanan resmi görür gibi oldum. Havaya tütsü kokusu sinmişti, etrafımda dua mırıltıları vardı. Yaşlıca bir kadın sunağın önünde diz çökmüş, huşuyla dua ediyordu.

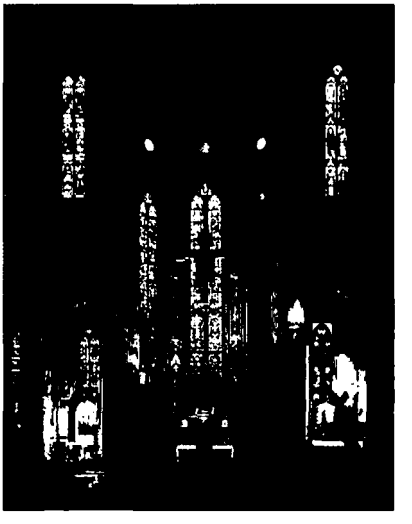
Nasıl farklı bir deneyimdi! Mesele gördüklerimin daha iyi ya da daha kötü olması değil, iki yerin bana bambaşka şeyler hissettirmesiydi. Uffize'de çok sayıda sunak panosunu bir arada görebilmiş, böylece sanatsal tarzlarıyla ikonografilerini karşılaştırabilmiş, zaman ve mekâna bağlı olarak bu sanat formunun nasıl değiştiğini gözlemleyebilmiştim. Kilisedeyse tek bir sunak panosu vardı ve onca zaman geçmesine rağmen, ilk yapıldığı zamana benzer koşullarda bulunuyordu. Pano, kiliseye özgü kokular, sesler ve mırıltılarla çevrelenmişti; loş ışık, resmin renklerini solgunlaştırırken aynı zamanda zenginleştiriyordu.

Ben şanslıydım; Floransa'da, benzer sanat yapıtlarını birbirine yakın sayılabilecek bir müzede ve kilisede görebilmiştim,

* *Altarpiece*: Kiliselerde takdis ayini için kullanılan bölümde ("altar") yer alan genellikle ahşaptan yağlıboya uygulamalar. (yay. n.)



3.2 Galeriden fotoğraf, Uffizi, Floransa.



3.3 Kilise içinden fotoğraf, Santa Croce, Floransa.

ama bu her zaman mümkün olmayabilir. Bu yüzden, sanat yapıtlarını incelemek için müzeleri gezerken, müze ortamının yapıtları algılayışınızı etkileyebileceğini her zaman aklınızda bulundurmalısınız. Örneğin ışık düzeyine, yapıta ne kadar yaklaşabildiğinize, etrafın kalabalık olup olmadığına, ne tür sesler duyduğunuza, yapıtların nasıl bir araya getirildiğine dikkat edin. Bunları, yapıtın görülebileceği özgün bağlam(lar)la kıyaslayın. Ayrıca on sekizinci yüzyıl sonlarından itibaren Avrupa ve Amerika sanatının, müzelerin ya da galerilerin sergi mekânı

olarak kullanılabileceği düşüncesiyle üretildiğini unutmayın. Çağdaş yerleştirme ya da performans sanatları, müze ve galerilerde yer alan geniş ve halka açık alanlara ihtiyaç duyuyor.

Yorumlama süreci: varsayımlarınızla yüzleşme

Sanat yapıtını yorumlarken varsayımlarınızın farkında olmanız çok önemlidir. Bu varsayımlarınızı sorgulamak zorundasınız; varsayımlarınız nereden geliyor, neden bu varsayımlara sahipsiniz ve varsayımlarınız yapıtı yorumlamanızı nasıl etkiliyor? Bazıları çok basit olgusal varsayımlar olabilir: İtalyan Rönesansı'nın on beşinci yüzyılda başladığını ve on altıncı yüzyıla kadar uzandığını bilirsiniz. Diğer varsayımlarınız, daha yoruma açık eğilimlerden ya da kavramlardan kaynaklanıyor olabilir: İtalyan Rönesans resminde, tasvire dayalı natüralist bir gelenek olduğuna inanıyorsunuzdur ya da İtalyan Rönesans sanatının insanlığın ulaşabileceği en yüksek başarı olduğunu düşünüyorsunuzdur.

Sanat tarihi çözümlemesi yaparken, olgusal ve yorumsal olmak üzere iki tür varsayım da mutlaka sorgulanmalıdır. Üzerinde çalıştığınız yapıtı bildiğinizi ya anladığınızı varsaymak yerine, aslında hiçbir şey bilmiyormuş gibi davranıp, bildiğinizi düşündüğünüz her şeyi yeniden düşünüp sınamalısınız. Varsayımlarınız her zaman yanlış olmayabilir, yalnızca onların farkında olun, yeter.

Kültürler arası yorumun güçlükleri

Afrika'yı tanımam için gereken her şey bu nesnelerde var.
Pablo Picasso (1881–1973)

Pek çok çağdaş sanatçı gibi Picasso da farklı kültürlerle ilgileniyor, onlardan ilham alıyordu. Atölyesinde Afrika ve Pasifik'ten gelen maskeler bulunuyordu, pek çok etnografya müzesini gezmişti. Ancak, bugünkü sanat tarihçilerinin tersine Picasso, bu yapıtların kültürel bağlamlarından daha çok biçimsel nitelikleriyle ilgileniyordu. Yukarıda alıntıladığımız cümle, onun bir yapıtı anlamak için kültürel bağlamını bilmeye gerek olmadığını düşündüğünü gösteriyor. Ona göre, bir yapıtı anlamak onu görmekle başlar. Picasso'nun varsayımını Şekil 3.4'deki heykel üzerinde sınayalım. Hakkında herhangi



3.4 Güç figürü (*nkisi nkonde*), 19. yüzyıl. Ahşap ve diğer malzemeler, yüksekliği 116,8 cm. Kongolular, Kongo Demokratik Cumhuriyeti. Field Müzesi, Chicago.

bir bağlamsal bilgi edinmeden bu heykeli nasıl yorumlayabileceğinizi bir düşünün. Sanatçı bu yapıtta neyi vurgulamak istemiş olabilir? Sizde, izleyicide ne tür düşünceler ya da duygular uyandırıyor? Aslında ne olarak kullanılmış olabilir? Yüzeyinde neden çiviler ve keskin metal yapraklar var?

Aşağıda, bu tür heykellerle ilgili olarak, hem biçimsel hem de bağlamsal çözümlemeye dayanan kısa bir yorum yer alıyor. Okurken izleyicinin yapıta yalnızca bakarak, bunların ne kadarını kestirebileceğini düşünün:

> On dokuzuncu yüzyılın sonlarında ve yirminci yüzyılın başlarında Orta Afrika'nın Atlantik kıyılarında yaşayan Kongolular, bu heykelleri iç savaş, hırsızlık, salgın hastalık, cazibe ya da servete kavuşma gibi farklı toplumsal-kişisel mesele ve dileklerle ilgili ritüellerde kullanıyorlardı. Figürün üstünde bir ölüden kalan hatıra eşyalar bulunuyordu, ölünün ruhunun bu figürü kullanan kişinin amacına ulaşmasını kolaylaştıracağına inanılıyordu.

Ritüeli yöneten kişilere *nganga* deniyordu. *Nganga* bu figürleri, ona başvuran kişi adına ruhlarla temasa geçmek için kullanıyordu. Heykelin yüzeyine eklenen çiviler ve keskin metal yapraklar, belli bir sanatçının yapıtı değildi, figürü farklı zamanlarda kullanan kişilerin figüre eklediği şeylerdi. Figüre bir çivi ya da metal yaprak çakmak, figürün ilgili olduğu ruhun dikkatini çekerek harekete geçmesini sağlıyordu.

Aslında figürün kendisi de epeyce etkileyici; kocaman, dimdik bakan gözleriyle, harekete geçmeye hazır kaslı kollarıyla bir güç ve dayanıklılık hissi uyandırıyor. Ancak onu yapıp kullanan insanlara göre yapıtın en önemli parçası ahşap heykel değil, üstündeki şifalı otlar ya da ölüye ait kemik parçalarıydı. *Nganga* bunları toprak kaplarda saklıyordu ve bu heykele onların etkili hale gelebilmesi için ihtiyaç duyuluyordu.

Picasso, bağlamla ilgilenmediğini söylese de bizim gibi, gördüklerini bazı açılardan kendi kültürel ölçütlerini devreye sokarak yorumluyordu. Nötr bir bakış açısı yoktu. Bağlamla özel olarak ilgilenmese de, istemeden ortaya koyduğu varsayım ve görüşlerle de bir bağlam ya da anlam yaratmış oluyordu. Örneğin Picasso, Kongolular'ınkinin tam tersi bir düşünceyle, kemik parçaları ya da otlar yerine, bu tür ahşap figürleri oymacılık nitelikleri bakımından daha önemli ve ilginç buluyor olmalıydı.

Dahası Picasso, o zaman pek çok insanın yaptığı gibi bu tür yapıtları "fetiş" olarak adlandırıyordu. Onun için belki bu basit bir terimdi ama bugün bu terimin pek çok kültürel varsayımı içinde barındırdığını görebiliyoruz. Picasso'nun yaşadığı dönemde "fetiş" sözcüğü, insanların kutsal güçler atfettiği ve dilekleri yerine getiren bir kişi gibi hareket edebildiğine inandıkları için tapındıkları nesneleri tarif ediyordu. Aynı zamanda fetiş terimi, psikanalizde, "ayak fetişizmi"nde olduğu gibi, bir nesneye karşı beslenen irrasyonel cinsel saplantıları tanımlamak için kullanılıyordu. Fetişin her iki anlamı, bu nesnelerle ilişkilendirilen dinsel âdetlerin şayet "hastalıklı" değilse, en azından yoldan sapmış olarak görüldüğünü ima ediyor. Fetiş terimi, bu âdetleri kendi kültürel bağlamlarındaki değerleriyle ele almaktansa, Avrupa'daki kültürel değer ve uygulamalara dayanarak olumsuz nitelemektedir.

Yani, bağlamla ya da bağlamın yorumlanmasıyla zerre kadar ilgilenmediğini belirten Picasso bile, belirli bir kültürel bi-

lince sahip gözlerle bakıyor ve yorum yapıyordu. Picasso'nun yaptığı "yanlış" değildi çünkü bu gerçekten kaçınılmazdır. Hepimiz önceden edindiğimiz bilgilerle ve kendi kültürel deneyimlerimizle donanmış olarak sanat tarihiyle ve yorumlama süreciyle ilgileniyoruz. Hiçbirimiz bomboş sayfalar değiliz ve bu kötü bir şey değil. Varsayımlarınız ve bilginiz, sanat yapıtını yorumlama ve onunla çok farklı düzeylerde temasa geçme becerinizi arttıracaktır. Yalnızca kendi kültürünüzden edindiğiniz şeyleri, başka kültürlere ait yapıtlar üzerinde hiç düşünmeden uygulamaya kalkmamanız gerekiyor. Öyle yaparsanız, sanat yoluyla evrensel değerlerin ya da simgelerin ifade edildiğine dair yanlış varsayımlara yol açmış olursunuz. Oysa "evrensel gerçeklik" dediğiniz şeyler aslında çoğu zaman yalnızca kendi kültürel inançlarınızın ya da değerlerinizin üstü örtük biçimleridir.

Şimdi Kongo heykeli hakkındaki ilk yorumunuzu yeniden düşünün. Bu yorum kültürel yargılarınızı ne kadar yansıtıyor?

Tarihsel yorumun güçlükleri

Geçmiş yabancı bir ülkedir:
orada her şey başka türlü yapılır.
L. P. Hartley (1895–1972)

İngiliz romanı Arabulucu'dan (*The Go-Between*, 1953)* ünlü bir cümlenin sanat tarihiyle ne ilgisi olabilir? Bu cümle bize, tarihi anladığımızı varsayamayacağımızı hatırlatıyor. Ya da kendi kültürümüzde bile geçmişimizle, aramızda doğrudan bir bağlantı ya da anlayış bulunmadığını söylüyor. Bu açıdan baktığımızda, geçmişe ait bir sanat yapıtı üzerinde çalışmak, gerçekten de yabancı bir ülkeyi ziyaret etmekten farksız oluyor. Bir sanat tarihçisi olarak, geçmişe ait bu kültürün dilini öğrenmek ve geleneklerini uygulamalarıyla bilmek zorundasınız. Burada karşınıza yine aynı zorluk çıkıyor; yapıtın anlamı hakkında bildiğiniz, bildiğinizi düşündüğünüz, bilebileceğiniz şeyler varsa da hemen varsayımlara başvurma kolaycılığından uzak durmalısınız.

* *The Go-Between* adlı roman 1970'te sinemaya uyarlandı, 1971 Cannes Festivali Altın Palmiye başta olmak üzere birçok festivalde ödül kazandı. Roman Türkçe'ye de çevrildi: *Arabulucu*, çev: Duygu Uğur, Sander Yayınları, İstanbul, 1972. (yay. n.)

Afrika sanatı anonim midir?

Kitaplarınızda yer alan Afrika sanatı örneklerinin bilgi notlarında sanatçının adı yerine, genellikle "sanatçısı bilinmiyor" ya da "anonim" ifadelerinin yer aldığını görürsünüz. Bu, Afrika'nın kültürel alışkanlıklarından çok, Afrika sanat yapıtlarının toplanmasının tarihini ve Batı'nın Afrika'ya karşı tutumunu yansıtır. Bunu göz ardı ederek, pek çok Afrika kültüründe sanatçının birey olarak önemi bulunmadığı sonucuna varmak en kolayıdır.

Tarihsel açıdan pek çok Afrika kültüründe sanatçılar, heykeltıraşlar, dokumacılar, metal işlemecileri ve çömlekçiler becerileri nedeniyle ünlü kişilerdi ve topluluklarında ve ötesinde epeyce tanınırdı. Ancak Afrika kültürlerinin çoğunda tarih, sözlü anlatıma dayandığı için sanatçının ismi sözel olarak geçiyor ve bir yere yazılmıyordu.



On dokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyıl başlarında Afrika'da koleksiyon parçaları toplayan kâşifler, sömürgeciler, askerler, misyonerler ve antropologlar, buldukları sanat yapıtlarını yapanların ya da yapıtların sahiplerinin isimlerini kaydetmemişti. Bu koleksiyoncular çoğunlukla bir kültürü zamandan bağımsız olarak betimlemek için objeleri topluyor, kişileri ya da yapıtlarını belgelemiyordu. Genellikle bu objeleri "sanat" olarak görmedikleri için, "sanatçı"nın adını sormak akıllarına bile gelmiyordu. Bununla birlikte, o kadar fazla obje topluyorlardı ki kayıt tutmak çok zordu.

Daha sonraki on yıllar boyunca, sanat tarihçileri ve antropologlar Afrikalı sanatçıların isimlerini ve geçmişlerini yeniden keşfetmek için uğraşmıştı.

Fotoğraftaki sehpa (Şekil 3.5), Kongo Demokratik Cumhuriyeti'nin güney doğusunda yer alan Buli köyündeki ahşap oymacılara ait olduğu düşünülen yirmi yapıttan biridir. Bu yapıtlar, adı bilinmeyen Batılı sanatçıların isimlendirilmesinde âdet olduğu gibi, "Buli Okulu"na atfedilmiştir. Artık kimi akademisyenler, bu taburenin, Buli yakınlarındaki Kateba köyünde çalışmış ve "Buli Okulu"yla ilişkilendirilen tüm yapıtların sahibi olması muhtemel Ngongo ya Chintu adında bir sanatçıya ait olduğunu düşünmektedir.

3.5 Ngongo ya Chintu'ya atfedilmiş tabure, 19. yüzyılın sonları, ahşap, yükseklik 52 cm, British Museum, Londra.

Bu tabureyle New York'taki Metropolitan Sanat Müzesi'ndeki benzer bir örneğin, Ngongo ya Chintu adındaki sanatçı tarafından ahşaba oyulduğu düşünülmektedir. Sanatçı, Kongo Demokratik Cumhuriyeti'nin (eski Zaire) Luba ve Humba bölgeleri sınırlarında çalıştığı için yapıtları her iki bölge halkının sanatsal değerlerini bir araya getirmektedir.

"Yapay" (*artificial*) sözcüğü, bu yorumlama ilkesine basit bir sözel örnek oluşturur. Bugün, yiyecek etiketlerinde "yapay tatlandırıcılar ve renklendiriciler" derken kullanılan "yapay" sözcüğü, "sahte" ya da "doğal olmayan" anlamına geliyor. Bu genellikle olumsuz bir çağrışım yapıyor. Oysa on sekizinci yüzyılda yapay sadece, "insan eliyle yapılmış" anlamına geliyordu. Örneğin, Kaptan James Cook (1728-79), Pasifik Okyanusu'nda çıktığı keşif gezilerinde hem "yapay ilginçlikler" (sepetler, heykeller, dokumalar) hem de "doğal ilginçlikler" (deniz kabukları, bitkiler) toplamıştı. Meseleyi biraz daha karmaşık hale getirmek için, on altıncı yüzyılda yapay sözcüğünün, sanat ve yetenekle ilişkilendirilen olumlu bir çağrışımı olduğunu ekleyelim. Öyleyse "yapay" gibi sıradan bir sözcüğe bile ne zaman, nerede, nasıl ve neden kullanıldığına bağlı olarak özenle yaklaşmanız gerekiyorsa, onda bulacağınız özel bağlama da aynı özeni göstermek zorundasınız.

Benzer şekilde, görsel imgeler de zaman içinde anlam değişikliğine uğrar. Yapıta sanatçı, ısmarlayan ve izleyenler tarafından yüklenen özgün anlamlar olduğu gibi, sonraki kuşaklar da ayrı anlamlar yaratıp yükler. Siz, bir sanat tarihçisi olarak, bu sürecin farkında olmalı ve bir yapıta, hem yaptıranın ve ilk izleyicilerinin gözünden hem de diğer zamanlardaki ve mekânlardaki izleyicilerin gözünden bakıp, bunları kıyaslayabilmelisiniz. Edouard Manet'nin (1832-83) *Olympia* tablosu sizin için tamamen sakıncasız görünebilir ama on dokuzuncu yüzyılda insanlar Manet'nin genç ve çıplak bir kadını doğrudan izleyiciye bakar şekilde çizmesiyle dehşete kapılmıştı.

Tarihsel yorum uygulaması

Jan van Eyck'in (1390-1441) önceleri *Arnolfini Düğünü* (*Arnolfini Wedding*) olarak bilinen 1434 tarihli *Arnolfini Portresi* (*Arnolfini Portrait*) adlı tablosu (Şekil 3.6), tarihsel yorumun güçlüklerine çok iyi bir örnek oluşturur. Aslında yapıt, yorumda kolaya kaçılmasına gösterdiği dirençle ünlüdür. Bir de, bu yapıtı on beşinci yüzyıl Avrupa'sına, van Eyck'e ya da Arnolfini ailesine ilişkin bağlamsal bilginiz olmadığında nasıl yorumlayabileceğinizi bir düşünün.

Bu yapıtın, geleneksel adında belirtildiği gibi bir düğün törenini resmettiği konusu biraz şüpheli görünüyor. Tablo, çift arasındaki başka bir yasal düzenlemenin, örneğin adamın



3.6 Jan van Eyck, *Arnolfini Portresi*, 1434. Pano üstüne yağlıboya, 82,2 x 60 cm. Ulusal Galeri, Londra.

karısına vekâlet vermesi gibi bir olayın anısına da yapılmış olabilir. Eğer tablo gerçekten de bir düğünü anlatıyorsa, gelinle damadın ne zaman gidip tören için üstlerini değiştirecekleri merak ediyor olabilirsiniz. Aslında beyaz gelinlik ve takım elbiseye benzer kıyafetler on dokuzuncu yüzyıl icatlarıdır, yani tablonun yapıldığı yıllarda evlenirken giyilen standart giysiler

yoktu. Şayet tablo gerçekten bir düğünü anlatıyorsa, bu ikisi yatak odalarında mı evlenmişlerdi? Kilise ya da nikâh dairesi gibi bir yer olması gerekmez miydi? Bunun da yanıtı var: O dönemlerde törenin evde yapılması hiç de şaşırtıcı değildi. Evliliklere daha çok resmi bir anlaşma gözüyle bakılıyordu, dinsel tören zorunlu görülmüyordu.

Sanatçının, bu insanların zenginliklerini ve toplumsal konumlarını vurguladığını düşünebilirsiniz. Çiftin giysilerindeki kürkler, hem şu anda hem de o zamanlarda zenginlik göstergesidir. Bir de, adamın sol yanındaki sandığın üstünde duran portakallara bakın. Muhtemelen portakallara dikkat etmemişsinizdir, nasılsa mevsiminde manavda bulunabilen meyvelerdir bunlar. Ancak, o dönemin Kuzey Avrupası'nda portakal, "kralların meyvesi"ydi, İspanya'dan nadiren getirtiliyordu ve çok pahalıydı. On beşinci yüzyılda bu tabloya bakanlar, sandığın üstüne ve pencerenin kenarına pervasızca ve cömertçe saçılmış portakalların bir zenginlik belirtisi olduğunu düşünürdü; tıpkı şimdi sizin de günümüze ait bir portrede pahalı şampanya şişelerini gördüğünüzde düşüneceğiniz gibi.

Ancak bu tablo, yalnızca bir ânı ölümsüzleştiren bir yapıt olmakla kalmıyor, çifte ilişkin karmaşık ve gizli başka ifadeleri de barındırıyor gibi görünüyor. Tablo, pek çok bakımdan henüz tam olarak anlaşılamamış durumda. Genel olarak neyi ifade ettiği de çözülmüş değil. Akademisyenler bu yapıtı çok büyük bir yap-boz olarak görüyor, her parçanın tablonun anlamını daha da genişlettiğini söylüyor. Örneğin tablo, evlilik ve aileye, aile yaşamının çifte getirdiği sorumluluk ve görevlere işaret ediyormuş gibi de görülebilir. Küçük köpek de ender bulunan bir tür olduğu için bir başka zenginlik göstergesi. Öte yandan, köpek aynı zamanda sadakati, o zamanlarda özellikle evlilikte sadakati temsil ediyordu. Kadın, belki de eve bağlılığı simgeleyecek şekilde yatağın yanında dururken, adamın dış dünyaya açılan pencerenin önünde durduğuna dikkat edin. Kadın elbisesini hafifçe yukarı çekmiş, hamile olduğunu, yani ailenin soyunun devam ettiğini ortaya koyan, hafifçe yuvarlaklaşmış karnını gösteriyor.

Bu ünlü tabloyla ilgili sürüp giden gizem, bize yorumun sınırları ve tarihsel anlayış konusunda fikir veriyor. Tablonun, sanatçı ya da işi ısmarlayan kişi tarafından yapılmış bir tarifi, bir sözleşme ya da tabloyu ilk görenlerin izlenimleri gibi so-

rularımıza doğrudan cevap veren belgeler elimizde yok. Peki, bu durumda bu yapıtı yorumlayamayacak mıyız? Bence bu durum, van Eyck'in bir ressam olarak tekniğine hayran olmanın ötesine geçip yapıtla ilgilenmeye niyetimiz varsa, yorumun her zamankinden daha fazla gerekli olduğunu gösteriyor. Tabloya bugün bakanların yapıtı anlayabilmek için hem tabloya hem sanat tarihçilerinin yorumlarına hem de kuzey Rönesans kültürü ve toplumu hakkındaki genel bilgiye başvurmaları gerekir.

Bölüm başındaki alıntıya yeniden dönelim. Alıntı basit ama çok önemli bir konunun altını çiziyor: Kendi kültürünüze ya da yakın geçmişe ait bile olsa, tarihsel yapıtlar konusunda dikkatli olun; bunlar bir bakıma size yabancıdır ve anlaşılmaları kolay olmayabilir. Bununla birlikte kendinizi geçmişten ayrı duruyormuş gibi de hissetmeyin. Çünkü geçmiş, ancak günümüzden baktığımızda anlam kazanır, bu açıdan günümüzün bir parçasıdır.

Sanat ve tartışmalar

Sanatı bağlam içinde düşünürken, sanatın her zaman hamiler, sanatçılar ve izleyicilerin mutluluk ve uyum içinde birlikte olduğu ortamlarda ortaya çıkmadığını unutmayalım. İşin içinde çoğu zaman farklı ve birbirine karşıt niyetler, tepkiler ve yorumlar bulunur. Yukarıda da belirtildiği gibi, sanat yapıtına verilen tepkiler zaman içinde de değişebilir. Bir zamanlar insanları şok eden şeyler, daha sonra olağan karşılanabilir ya da tam tersi olabilir. Farklı kültürlerde ve farklı dönemlerde, sanat yapıtının neyi ifade ettiğine, nerede ve nasıl sergilendiğine ya da insanların verdiği tepkilere göre sanat üzerine tartışmalar yaşanmıştır.

Örneğin son yirmi yıl içinde Amerika'da muhafazakâr politikacıların yükselişe geçmesiyle birlikte, kamu kaynaklarının kullanımı ve "ahlak" giderek daha fazla tartışılır oldu. Bu tartışmaların belki de en ünlüsü, Robert Mapplethorpe'un (1946-89) 1990'daki retrospektif sergisinden sonra yaşandı. Homoerotik ve sadomazoşist görsellerin yer aldığı sergi, içeriği nedeniyle ve özellikle de Ulusal Sanat Vakfı (NEA) tarafından desteklendiği için büyük tepki gördü. Bunun sonucunda Kongre, NEA'nın "genel ahlak kurallarına ve Amerikan halkı-

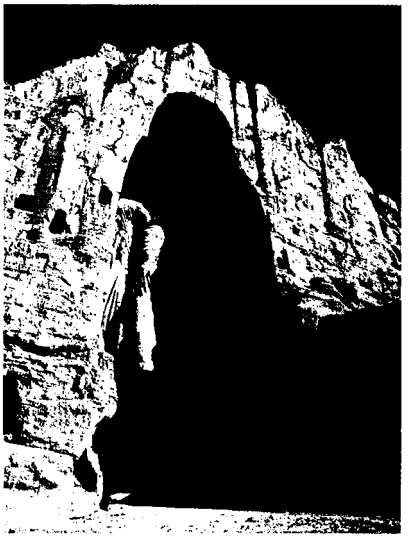


3.7 Renee Cox, *Yo Mama'nın Son Akşam Yemeği*, 1996, Cibachrom baskı, 76,2 x 381 cm.

nın farklı inanç ve değerlerine saygı göstermesi" gerektiğini belirterek vakfa ayrılan fonu kıstı.

Daha yakın tarihlerde, 1996'da, sanatçı Renee Cox (d. 1957), Leonardo da Vinci'nin (1452-1519) *Son Akşam Yemeği* tablosunu model alan ve İsa'nın yerine kendi çıplak portresini koyduğu *Yo Mama'nın Son Akşam Yemeği* (Şekil 3.7) adlı çalışmasıyla kimi izleyicileri kızdırdı. Jamaika doğumlu ve Roman Katolik olarak yetiştirilmiş olan Cox, Amerikan kültüründe siyah bir kadın olarak marjinalleşmiş bile olsa, tüm insanların Tanrı'nın suretinde yaratıldığı fikrini sorgulamak istemişti. Cox'a en sert tepki verenlerden biri de dönemin New York belediye başkanı Rudolph Giuliani olmuştu. Yapıtı anti-Katolik ve müstehcen olarak niteleyen Giuliani, sergilendiği Brooklyn Müzesi'ni, müzeyi denetleyecek bir "ahlak komisyonu" kurmakla tehdit etmişti. Elbette bu tür tartışmalar ilk kez yaşanmıyor. Cox gibi Michelangelo da Sistine Şapeli'ndeki *Mahşer*'de (*Last Judgement*) İsa'yı çıplak olarak tasvir ettiği için ağır eleştirilere uğramıştı. Hamisi III. Paul (1534-49 yılları arasında papaydı) yapıtı çok beğenmesine karşın sonraki papalar, on sekizinci yüzyıla kadar çıplak heykellerin açıkta kalan cinsel organlarının örtülerle gizlenmesini emretmişlerdi.

Bağlamsal yorumlarda yapıtı ısmarlayan ya da sanatçıyı maddi olarak destekleyenlerin konumlarının değişebileceğini de göz önünde bulundurmak gerekir. Sanatçının ve hamisinin niyetleri birbirinden farklı olabileceği gibi, farklı izleyicilerin yapıta verdiği tepkiler de farklıdır. 2001 yılında Afganistan'daki Taliban rejiminin ülkedeki Bamyan Budaları'nı (Şekil 3.8) imha etmesinden sonra ortaya çıkan tartışmalar, bu duruma iyi bir örnektir. Kayalıklara oyularak yapılmış Budalar, üçüncü yüzyıldan itibaren İpek Yolu olarak bilinen ticaret rotasının üzerinde bulunuyordu. İmha edilmeleri, yalnızca Müs-





3.8 Kayalara oyulmuş Buda, Bamyan, Afganistan. Yükseklik 53 m. Solda, imha edilmeden önce, 1997. Altta, patlayıcılarla imha edildikten sonra, 2001.

lümanlar'ın bu tür suret tasvirlerine sıcak bakmamalarından kaynaklanmıyor olabilir. Ne de olsa, bölgedeki Müslüman topluluklar yüzlerce yıldır Budalar'la birlikte yaşıyordu. Dahası, elli beş ülkenin temsilcisinden oluşan İslam Konferansı Topluluğu, heykellerin imha edilmemesini rica etmiş, ancak bölgedeki Taliban üyeleri buna kulak asmamıştı.

Heykellerin imha edilmesi, dönemin siyasal çekişmeleri bağlamında incelenebilir. O sıralarda baskıcı Taliban rejimi, onu pek çok yönden sıkıştıran uluslararası güç birliğine karşı koyuyordu. Taliban'ın bu korkunç eylemi, Buda heykelleri gibi insan elinden çıkmış tarihi yapıtların korunmasını istese de, uluslararası kültürel değerlerin reddedilmesi olarak da yorumlanabilir. Bu tür karmaşık meseleler, nüanslara dayalı bağlamsal çözümlemenin tam da merkezinde yer alıyor.

Üslup ve anlam

Sanatsal üslup, sanat tarihinin önemli kavramlarından biridir. Üslubun, sanatın biçimsel ve bağlamsal öğelerinin bir araya geldiği noktada ortaya çıktığı söylenebilir. Sanat tarihçileri, sanatsal üslubu tanımlamak ya da zaman içinde nasıl ve neden değiştiğini, kişilere ve gruplara göre neden değişkenlik gösterdiğini açıklayabilmek için çok uğraşmıştır. Ernst Gombrich (1909-2001) üslubu aldatıcı bir basitlikle "...bir eylemi gerçekleştirmenin ayırt edici herhangi bir yolu" olarak tanımlamıştı. Meyer Schapiro (1904-96) ise, ünlü makalesinde sanatsal üslubu "bir kişi ya da grubun sanatında daimi biçim, bazen sürekli yinelenen öğeler, nitelikler ve ifadeler" olarak tanımlamıştı. Üslup bazen de, bir kültüre ya da belli bir zaman dilimine (İtalyan Rönesansı, Japon Edo dönemi), bir sanatçılar topluluğuna (Rembrandtesk ya da Remrandt Okulu) ya da bir sanatçının özelliklerine işaret edebilir.

Üslup konusu sanat tarihçileri için önemlidir. Çünkü, sanat yapıtları çevrelerindeki dünyayı yansıtıp biçimlendirmişlerse, bunda üsluplarının da katkısı vardır. Yani üslup; dinsel, toplumsal, siyasal ve etik değerlerle sanat yapıtının biçimsel özellikleri yoluyla iletişim kurar. Üslubun, değer ve fikirleri hem yansıtıp hem de biçimlendirdiğini kavramak ilk anda zor görünebilir. Ancak meseleye farklı bir açıdan bakalım. Yaşam tarzı kavramını ele alalım örneğin. "Yaşam tarzı" kavramı, bir bireyin genellikle belli bir düşünce ya da grupla bağlantısını vurgulayacak şekilde seçtiği belirli toplumsal davranışları, tüketim ürünlerini ve yaşam biçimlerini anlatıyor. Yaşam tarzı seçimleri, hem cinsiyet, ırk, sınıf, etnik köken, yaş, cinsel yönelim ya da kişisel zevklerden etkileniyor hem de bizim bu özellikleri yaşama biçimimizi etkiliyor. Örneğin, satın alınacak arabanın seçiminde aracın işlevselliği kadar görünümü de etkili oluyor. Zengin Batı ülkelerinde, spor arazi araçlarının yirmi birinci yüzyılın başlarında giderek yaygınlaşması buna iyi bir örnektir. Araçlarıyla gittikleri en ilginç yer, semtlerindeki süpermarketten öteye varmayan insanlar, açık hava sporlarına düşkün ve maceracı gibi görünmek için artık bu araçları tercih ediyor.

Üslubun tanımlanmasında sanat yapıtının belirli bir özelliğinin değil, birbiriyle karmaşık ve etkileşim halinde bulunan tüm özelliklerinin göz önünde bulundurulması önemlidir.

Yapıtın konusu buna iyi bir örnektir. Tarihin farklı zamanlarında, çok farklı kültürlerde pek çok değişik biçimsel üslupta Buda suretleri yapılmıştır. Bu yüzden, bu sanat yapıtlarını yalnızca ortak konuları olan Buda üzerinden ele alacak olursanız, yapıtın nerede ya da ne zaman ortaya çıkığını anlayamazsınız. Bunu bulabilmek için, Buda'nın hangi üslupta tasvir edildiği de dahil olmak üzere başka kanıtlara ihtiyacınız olacak. Benzer şekilde, belirli biçimsel özellikler de kültürel bir üslubu tanımlayabilir. Örneğin ilk olarak Yunan mimarisinde görülen Dorik sütunlar, daha sonraları Roma'da, İtalyan Rönesansı'nda ve on dokuzuncu yüzyıl Batı mimarisinde de kullanılmıştır.

Sonuç

Geçmişe ya da başka bir kültüre ait bir yapıtı yorumlamanın, yabancı bir dil konuşmaktan farksız olduğunu düşünüyorum. Bir dili iyi konuşamayabilirim, o dili anadili olarak konuşanların söylediklerini tam olarak anlayamayabilirim ama dilbilgisi bilgim ve sözcük dağarcığım kusursuz olmasa da iyi iletişim kurabilmem imkânsız değildir. Sanat yapıtında da durum bundan farklı değil. Bazen bir yapıtın ifade ettiği şeyi, yapıtı yaratan ve kullananların yapıta dair farklı yorumlarına ve anlayışlarına ulaşabilseniz bile, tam olarak kavrayamayabilirsiniz. Bununla birlikte, onunla ilgili öğrenip anlayabileceğiniz pek çok şey bulunur. Bunun için başvuracağınız araçlarsa, bağlamsal ve biçimsel çözümlemedir.

Bölüm 4

Sanat tarihi ödevi ve incelemesi yazmak

Başından başla, sona gelinceye kadar devam et; sonra dur.
Lewis Carroll (1832–98), Alice Harikalar Diyarında

Yeni başlayan bir öğrenci için yazı yazmanın zorlukları sanat tarihi gibi pek aşina olmadığı bir konuyla birleştiğinde, gerilime neden olur. Yazmaya oturduğunuzda, Lewis Carroll'ın tavsiyesine uyarsanız yanlış yapmanız mümkün değildir; yine de bu süreçte size daha fazla yardımcı olacak kapsamlı bir rehber sunmaya çalışacağım. Bu bölümün büyük bir kısmını sanat tarihi ödevi ve inceleme yazılarına ayırdım. Referansları, dipnotları ve kaynakçayı nasıl kullanacağınız, nasıl alıntı yapacağınız ya da bir alıntıyı farklı sözcükler kullanarak nasıl yorumlayacağınız konusunda bazı temel bilgileri de bu bölümde bulabilirsiniz. Araştırma ve yazma konusunda daha fazla bilgiye gereksinim duyarsanız, kaynakçada belirtilen yazı yazma rehberlerinden birkaçına başvurabilirsiniz.

Sanat tarihi tartışmaları: görüşler yorumlara karşı

Aldığı notu beğenmeyen öğrencilerden çoğunlukla aynı itirazı duyarım: "Ama sanat tarihi bir görüş meselesidir. Benim görüşüm de sizinki kadar iyi!" Kitabın bu sayfalarına geldiğinize göre, artık sanat tarihinin görüş değil, yorum olduğunu anlamaya başladığınızı umuyorum. Yorum, desteklenen ve bilgi değeri taşıyan görüş diye nitelendirilebilir. Bunun için, sanat tarihinde hem hocanızın beklentilerini karşılayan hem de sanat tarihi disiplininin standartlarına uyan kanıtları sunmanız gerekir.

Tüm yaşantımız görüntülerle çevrilmiş durumda olduğundan, sanat tarihinde bu şekilde hareket etmek, başka konulara, diyelim ki kimya ya da fiziğe kıyasla bazen zor olabilir. Görsel imgelerle birbirinden farklı biçimlerde ve bağlamlarda çoktan karşılaşmışsınızdır bile. Müzeleri gezmiş, sanat yapıtlarına bakmışsınızdır ve çoğu hakkında az çok fikriniz vardır. Oysa bir kimya laboratuvarını hiç de bu şekilde gezemezsiniz. Görüşlerinizi bir arkadaşınızla sanat hakkında konuşurken ifade edebilirsiniz; ancak sanat tarihi dersinde bu fikirler ikna edici olmayabilir. Siz de, bu disiplinin yerleşik araştırma yöntemleriyle çalışan bir öğrencisiniz.

Uç bir örnek vereyim. Diyelim ki Parthenon'u uzaylı yaratıkların inşa ettiğini düşünüyorsunuz. Harika! Akropol'de durmuş, bu özgün tarih görüşünü yanınızdaki (çok hoşgörülü) arkadaşınıza anlatıyorsanız, sorun yok. Ama bu, bir sanat tarihi dersinde ikna edici olmaz, çünkü görüşünüzü bu disiplinin ölçütlerine göre destekleyemezsiniz. Öncelikle, uzaylıların inşaatta çalıştığına dair kanıtlar sunmanız gerekir (tabii, gerçek bir uzaylı fanatiğiyseniz bu sizin için çok da zor olmayabilir). Ayrıca, görüşünüze karşı çıkan tüm kanıtları, örneğin Parthenon'un yapımında çalışmış mimarlar olan Iktinos ve Kallikrates'ten (MÖ 447-432) kalan antik metinleri çürütmeniz gerekir. Öyleyse, Parthenon'u uzaylıların yaptığı düşüncesi geçerli bir kişisel bir görüş olsa da bir sanat tarihi yorumu olarak geçersizdir.

Öğrencilerin "ben öyle düşünüyorsam öyledir," yaklaşımını kimyaya da uyguladıklarını bir düşünsenize. Kimya laboratuvarında, deneyin sonunda deney tüpünüzde 2,5 ml mavi sıvı çıkması gerekirken hocanıza dönüp "Deneye göre 2,5 ml mavi sıvı çıkması gerektiği sizin kendi görüşünüz. Ben 1,2 ml yeşil sıvı miktarından gayet memnunum. Ayrıca, amonyum hidroksit eklemediysem ne olmuş? Deney tüpüme onu eklemem gerekmiyormuş gibi geldi bana, deneyimin esas konusu o değildi" diyemezsiniz. Çünkü kimyanın bilgi ve deneyim sahibi olduğunuz konulardan ayrı bir disiplin olduğunu bilir, bunu aklınızdan çıkarmazsınız. Bu yüzden öğrenciler kimya derslerinde, sanat tarihi derslerinde olduğu gibi "öyle düşünüyorsam öyledir" yaklaşımını pek sergilemezler. Ancak, hem kimya hem de sanat tarihinin, birer akademik disiplin olarak yerleşik yöntemleri vardır; derslerde bu yöntemleri

izlemeniz gerekir. Bu yöntemlere uygun hareket ettiğinizde daha titiz, daha esnek ve daha yaratıcı düşünmeye başlarsınız.

Sanat tarihinde 2,5 ml mavi sıvı gibi belirli bir sonuç aramıyoruz elbette. Hocanızın da beklediği şey, tek bir yorum değil, yoruma dikkatli bir süreç sonucunda ulaşılmasıdır. Hatta, her zaman tek bir doğru olmaması gibi, bazı yorumlar diğerlerinden daha ikna edici olabilir; çünkü bahsi geçen konu hakkında daha fazla bilgiyi göz önünde bulundurmuştur.

Görüş yerine yorum oluşturma sürecini açıklarken bazen avukat benzetmesi yaparım. Mahkemede sizin de, karşı tarafın da elinde aynı bilgiler vardır ama ikiniz de durumu farklı açılardan yorumlar, aynı bilgiden yola çıkarak iki farklı öykü anlatırsınız. Dahası, anlattığınız öykünün, mahkemenin kanıtlara ve kanıtların sunulma şekline izin verdiği ölçülere göre, belirli bir şekilde aktarılması gerekir. Sonuçta öykünüz, tüm kanıtları da açıklayacak şekilde jüriyi ve yargıcı ikna edebilmelidir. Bir cinayet davasında müvekkilinizin masum olduğunu iddia ederken suç aleti olan silahın üstündeki parmak izlerini tatmin edici bir şekilde açıklayamazsanız, yorumunuz artık kimseyi ikna edemeyecektir.

Biçimsel çözümleme ödevleri

Biçimsel çözümleme ödevleri, sanat yapıtlarını kesintisiz ve analitik bir yolla inceleme becerinizi geliştirir. Bundan önceki iki bölümde vurgulandığı gibi, iyi bir bağlamsal çözümleme yapabilmek ve nihayetinde farklı kuramsal perspektifleri kullanarak kesin ve çok yönlü bir şekilde çalışma ortaya koyabilmek için, çok iyi bir biçimsel çözümleme yapmak zorundasınız. Unutmayın, biçimsel çözümleme sanat yapıtının uzun ve ayrıntılı tanıtımı anlamına gelmez. Bunun yerine, biçimsel çözümlemede, bir yapıtın dış kaynaklara başvurmadan, yalnızca onu tanımlayan temel bilgilerle ne ölçüde yorumlanabileceğini görmeye çalışırsınız.

Not alma

Biçimsel çözümlemenizin kesintisiz bir gözlem süreci üzerine kurulması gerekir. Bu zor olabilir. Kültürümüz ve aldığımız eğitim bizi buna hazırlamıyor, bu nedenle sistematik bir yöntem izlemek yardımcı olacaktır. Bir yapıtı, karşısında du-

rup incelerken masaya dönüp yazıya oturduğunuzda tüm ayrıntılarıyla hatırlayacağınızı düşünmeniz normaldir. Ne yazık ki bu çok nadiren gerçekleşir. Öyleyse, yapıtı izleme/inceleme sürecine not tutmayı da eklemeniz gerekiyor. Şimdi, bizzat gördüğünüz bir yapıtın biçimsel çözümlemesini yapmanızın istendiğini varsayalım.

Burada kendi çalışma yöntemimi sizlerle paylaşacağım ama bu yöntemin işinize yaraması için kendinize uyarlamanız gerektiğini unutmayın. Her şeyden önce gidip yapıtın karşısına geçerim ve bir süre, herhangi bir şey yazmadan yalnızca onu izler, farklı açılardan iyice bakarım. Yapıtın hemen gözüme çarpan özelliklerine ve bir süre sonra ilgimi çeken özelliklerine yoğunlaşmaya çalışırım. Şayet bir heykel ya da yerleştirme üzerine çalışıyorsanız, yapıtın çevresinde dolaşıp ona farklı açılardan bakın.

Yapıta belirli bir süre (en az on beş dakika) baktıktan sonra, notlaralmaya başlayın. Onu ayrıntılı ve sistemli bir şekilde tarif ettikten sonra, en belirgin özelliklerini sıralayın. Mümkün olduğunca ayrıntılı not aldıktan sonra (bu iş rahat rahat yarım saat tutar), çıkıp başka şeyler yapın. Çay-kahve için, başka sanat yapıtlarına bakın, kitapçıyı ya da bir müzedeyseniz başka bir galeriyi dolaşın. Sonra yeniden yapıtın yanına gidin ve herhangi bir şey yazmadan on beş dakika daha inceleyin. Az önce fark etmediğiniz özelliklere dikkat edin, yeniden notlar alın. Artık üzerinde durulacak konular, temalar ya da belli bir bakış açısı ortaya çıkmaya başlamış olmalıdır. Tüm notlarınızın üzerinden geçin, bunları net bir tez önermesine dönüştürüp dönüştüremediğinize bakın, ardından önermenizi desteklemek için gerekli tüm görsel kanıtlara sahip olup olmadığınızı kontrol edin.

Son olarak, yapıtı çizin. Müzenin hediyelik eşya mağazasında yapıtın kartpostalı ya da bir kitapta röprodüksiyonu olsa bile çizin, çünkü bu şekilde gözünüz daha dikkatli görmeye alışır. Araştırma sırasında mutlaka başvurduğum bir yöntemdir bu. Üzerinde çalıştığım ve hakkında sayfalar dolusu biçimsel çözümleme yazdığım yapıtın onlarca fotoğrafını çekmiş olsam bile onu mutlaka çizerim. Böylece daha önce fark etmediğim yepyeni şeyler görebilirim. İyi çizip çizmediğinize ya da ne kadar yetenekli olduğunuza takılmayın, çizimi yalnızca bir araç olarak kullanıyorsunuz. Bu sürecin sonunda

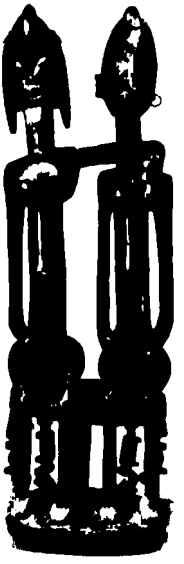
yapıta ilişkin başka sonuçlara ulaşırsanız bunları da not etmeyi unutmayın.

Yazınız ortaya çıkmaya başladıktan sonra yeniden gidip bu süreci tekrarlamak çok işe yarar. Eğer buna zaman bulmanız zor olacaksa, yapıtı ilk gördüğünüzde ona iyice bakmanız ve ayrıntılı notlar almanız daha da önem kazanıyor.

Yazınızın düzenlenmesi

Bu kez örnek olarak, karmaşık sayılabilecek bir yapıtı, Mali'de Dogon kabilesinden tanınmamış bir sanatçının ahşap bir heykelini ele alacağım (Şekil 4.1). İki figürden oluşan bu heykelin biçimsel olarak yorumlanması pek kolay değil. Çözümlemenin kültürler arası boyutu, süreci daha da karmaşıklaştırıyor. Kültürler arası çözümlemede, imgenin belli özelliklerinin altında yatan daha derin kültürel öğeleri anlamaya çalışmak büyük önem taşır. Ayrıca, bu özelliklere asıl bağlamında söz konusu değilken "dışavurumcu" ya da "natüralist" gibi Batılı terimler yapıştırmamalısınız (bkz. Bölüm 3).

Bu çalışmayla ilgili biçimsel çözümleme yazmaya başladığınızda, bu iki figürün önce birini, daha sonra diğerini tanımlayıp sonuca ulaşmanın cazip geleceğini görebilirsiniz.



4.1 Oturan çift. Dogon, 19. yüzyıl ya da öncesi. Ahşap ve metal, yükseklik 73 cm. Metropolitan Sanat Müzesi, New York.

Ancak, yorumlayıcı bir perspektif oluşturmak için bu yeterli değildir. Bunun yerine, objeyi çalışırken her iki figürü ayrı ayrı ve birlikte incelemeye vakit ayırmak gerekir. Sanatçının ahşaba bu iki figürü birlikte oymasının bir nedeni olsa gerek. Dikkatli bakmak için yeterli zamanı ayırırsanız Dogon kültürü hakkında pek fazla bir şey bilmeseniz bile, imgenin içyüzünü kavrayabilirsiniz.

Yapıtı incelediğinizde, figürlerden birinin kadın, diğerinin erkek olduğunu ve kompozisyonda bu iki figürün eşitliğinin, uyumunun ve yakınlığının vurgulandığını göreceksiniz. Figürler aynı boyda, denge içinde; birisi diğerinden daha iri, daha çarpıcı ya da güçlü değil. Aynı pozisyonda oturmuşlar ve erkek, aralarındaki yakınlığı vurgulamak için kolunu kadının omzuna atmış. Uzunlamasına yerleştirilmiş öğeler; kollar, bacaklar, boyunlar figürlerin benzerliğinin altını çizerek kompozisyona bir bütün olarak bakmamızı sağlıyor. Bu noktada, bazı temel bağlamsal bilgiler biçimsel çözümlemenizi geliştirmeye yardımcı olacaktır. Örneğin, Mali'deki pek çok sunakta buna benzer figürlere rastlanır; çünkü Dogon dininin temel öğretilerinden biri, dengeli ikilik düşüncesidir.

Böylece biçimsel çözümleme yazınız, yapıtın sıkıcı bir tarifinden çok, bu bağlamsal anlayış üzerine kurulur. Bu anlayış, yazınızdaki tezinizi oluşturacak, aşağıdakine benzer bir açılış paragrafını düzenlemenize yardımcı olacaktır.

> Erkekler Mars'tan, kadınlar Venüs'ten mi? İki cinsiyetin iyi geçinip birlikte çalıştıkları ve birbirlerini anladıkları durumlar olamaz mı gerçekten? Jerry Springer Show izleyicileri bunun mümkün olamayacağına dair bir izlenim edinmiş olabilir ama Metropolitan Müzesi'nde sergilenen Dogon yapıtı *Oturan Çift*, başka bir şeye işaret ediyor. Yan yana oturmuş bir erkekle bir kadını gösteren bu yapıt, denge, uyum ve eşitliği vurguluyor. Figürlerin duruşundan boyutlarına kadar yapıtta birbirini tamamlayan bütün görsel unsurlar, bu değerleri vurguluyor.

Yazınız, bu giriş paragrafında belirtilen konuların üzerine kurulup düzenlenebilir. Bir biçimsel çözümleme metnini, görüntünün üzerinde santim santim ilerliyormuş gibi düzenlemeyin, böyle yaparsanız yorumsal değil, tanımsal bir yaklaşım sergilemiş olursunuz.



4.2 **Gislebertus, *Mahşer Günü'nü*** tasvir eden alınlık, yaklaşık 1130. Autun Katedrali, Fransa.

Bu sahnede, melekler günahlardan *arınmış ruhları cennete götürürken, zebaniler lanetlilere* ***eziyet ederek onları cehenneme*** *taşıyor.*



4.3 *Kozmik Okyanus'taki Vishnu Narayana*, yaklaşık 530. Taş rölyef duvar panosu. Vishnu Tapınağı, Deogarh, Uttar Pradesh, Hindistan.

Karşılaştırma çalışması

Öğrencilere genellikle iki sanat yapıtını karşılaştırıp zıtlıklarını gösterebilecekleri biçimsel çözümleme ödevleri verilir. Bu tür ödevlerde sanat yapıtlarının benzer ve farklı yönlerini tartışarak bunları her iki yapıta ilişkin kavrayışınızı derinleştirmek için kullanırsınız. Karşılaştırmalı biçimsel çözümleme yazmanın en iyi yolu yapıtları ayrı ayrı yazmak yerine, ikisini aynı anda değerlendirmektir. Giriş paragrafınız, bu iki yapıtın yan yana duruşunun anlamıyla ilgili bir teze yer vermeli, yazı ilerledikçe her paragraf farklı bir konuyu ele almalı.

Bir örnekle açıklamaya çalışalım. Karşılaştırmalı biçimsel çözümlememizde, Fransız heykeltıraş Gislebertus'un Fransa'da Autun Katedrali'ndeki *Mahşer Günü* heykeliyle, Hindistan-Deogarh'daki Vishnu Tapınağı'nda bulunan *Kozmik Okyanus'taki Vishnu Narayana* heykelini ele alacağız (Şekil 4.2 ve 4.3). Her iki heykel de duvarlarına kazındıkları binaların birer parçası oldukları için yapıtları fotoğraflarından inceleyebiliyoruz. Bu binaları gidip görmediyseniz, gerçek boyutlarını ve yerleşimlerini gözünüzde canlandırmanız gerekiyor. İki yapıt bazı temel benzerliklere sahip: Her iki rölyef de ilahları tasvir ediyor ve kutsal birer yapıyı süslüyor. Ancak, aynı zamanda kesinlikle farklılar. Her şeyden önce, yapıldıkları dinsel bağlam birbirinden farklı; biri Hristiyan, diğeri Hindu. Bu temel özellikleri yapıtların benzerliklerini ve farklılıklarını karşılaştırmak için sıçrama tahtası olarak kullanın. Kolaylıkla fark ettiğiniz benzerliklerden ve farklılıklardan sonra, o kadar belirgin olmayanları arayın. Bunlar yazınızda tartışmak isteyeceğiniz konuları ortaya çıkarmanıza yardımcı olacaktır. Aşağıdaki paragraf yazınız için iyi bir giriş olabilir:

> Pek çok dinle ilişki halinde bulunan güzel sanatlarda, Tanrılar'ın tasviri uzun süreden beri önemsenir. Bu görüntüler insanları Tanrı'ya bağlanmaya, dua etmeye, dine saygı göstermeye ve hatta iyi davranışlara özendirir. Birisi Mahşer Günü'nde İsa'yı, diğeri Kozmik Okyanus'taki Vishnu'yu tasvir eden bu iki rölyefin, kutsal varlıkları tasvir biçimleri bakımından hem benzer hem de farklı özellikleri bulunuyor. Her ikisinde de ilahi varlığın sıradan ölümlülerden farklı ve huşu uyandıracak bir şekilde tasvir edilmesi için çaba harcanmış. Her ikisi de önemli ve kozmik anları seçmiş. Hıristiyan imgede evrenin sonu, Hindu imgedey-

se evrenin yaratılışı yer alıyor. Son olarak, imgelerin mimari yerleşimleri de anlaşılmalarında önemli rol oynuyor. Her ikisi de kutsal yapılarda bulunuyor ve net bir şekilde düzenlenmiş kompozisyonlarıyla ibadet için gelenlere mesajlarını iletiyor.

Burada belirtilen üç temel konunun her biri yazı boyunca tartışılabilir. Aslında bu giriş paragrafı, incelemenin ana hatlarını ortaya koyuyor. Önce bir yapıtı, sonra ötekisini ayrı ayrı ele almak yerine yazar, bu üç temel konuyu –ilahi varlık, "kritik an" ve mimari çerçeve– düzenleyerek devam edebilir. Yapıtları ayrı ayrı ele alırsanız, yorumlayıcı olmak yerine çok fazla betimleyici olması riskiyle karşı karşıya kalırsınız. Bu durumda, iki imgenin benzerliklerini ve zıtlıklarını tam anlamıyla ortaya koyamayabilirsiniz. İki imgeyle ilgili bütün konuları mutlaka tek paragrafta ele almak zorunda değilsiniz. Her biri için söylemek isteyecekleriniz muhtemelen bir paragrafa sığmayacaktır. Aşağıda, ilahi varlık konusunun nasıl ele alındığına dair bir örnek veriliyor:

Her iki imgede de, ilahi gücü temsil edebilmek için göreceli bir ölçek kullanılmış. İsa ile Vishnu, imgelerde yer alan diğer figürlerin tamamından daha büyük görünüyorlar. Rölyefin tam ortasında duran İsa, dikey ekseni oluşturuyor. Kollarını iki yana doğru açarak, günahtan arınmışlarla lanetlenmişleri birbirinden ayırıyor ve kapladığı alanı genişletiyor. İsa, ona yardım eden meleklerin tam iki katı görünüyor, insanlarınsa neredeyse dört katı kadar. Benzer şekilde, Vishnu da yatay ekseni oluşturarak kompozisyonu, düşlediği evren gibi ikiye bölüyor. O kadar iri ki ayaklarını tam uzatacak olsa çerçeveden taşacak. Tanrı, melek ya da zebani de olsalar, sahnedeki diğer hiçbir figür, Vishnu'nun yarısı kadar bile değil.

İki sanatçı da, figürlerin ilahi güçlerini vurgulamak için anatomiden yararlanmış, kıyafetler ve mücevherler kullanmış. Vishnu'nun pek çok kolu bulunuyor, olağanüstü özelliklerini vurgulayan gösterişli bir taçla bir kolye takıyor. Üstünde, yuvarlak hatlı bacaklarının pürüzsüz şeffaflığını gösteren saydam bir giysi var. Dört kollu Vishnu'nun tersine İsa'nın bedeni, sıradan bir insanınkine benziyor, üstünde de yalın ve zarif bir cübbe var. Giyinik olarak tasvir edilmiş, anatomisi ön plana çıkarılmamış, çünkü Hıristiyanlık için manevi dünya daha önemli. Yapıtta yalnızca cehennemliklerle bedensel hazzın peşine düşüp günah işlemiş olanlar çıplak tasvir edilmiş. İsa'nın

ilahi bir varlık olduğuna dikkat çekmek için hem başının üstünde hem de bedeninin etrafında hale var.

Dikkat ettiyseniz, ayrıntılı bir gözlem kullanmasına karşın, yalnızca belirli birtakım şeylerin anlatımında ayrıntılara yer veriyor. İmgenin tüm özelliklerinin sistemli bir şekilde tarif edilmesinin bir anlamı yok. Aslına bakarsanız, çalışmaya başladığınızda aldığınız notların ve yaptığınız tariflerin çok azı yazıda yer bulur. Yukarıdaki örnekte yazıyı yazan kişinin, görsel çözümlemeyi şekillendirmek için temel bazı bağlamsal bilgileri de kullandığına dikkat edin. Figürlerin İsa ile Vishnu, dinlerin Hıristiyanlık ve Hinduizm, sahnelerin ise Mahşer Günü ve Vishnu'nun dünyanın oluşumunu hayal edişi olduğunu belirtiyor. Ancak, yalnızca imgelerin İsa ile Vishnu'nun biçimsel tasviri hakkında anlattıkları üzerinde duruyor, dış kaynakların bu konularda sunabileceği bilgileri dikkate almıyor. Örneğin, Mahşer Günü'nün görsel tasvirini İncil'deki metinde yer alan vahiyle karşılaştırmaya kalkmıyor.

Araştırma ödevleri

Dersinizin bir parçası olarak bir araştırma ödevi hazırlamanız istenebilir. Bu durumda, sanatla derinlemesine bir ilişki kurmak için bir sanat tarihçisi gibi biçimsel ve bağlamsal çözümlemeleri bir araya getirmeniz gerekecek. Çok farklı türlerde araştırma ödevleri bulunur. Bir sanat yapıtı ya da kurum (örneğin bir müzenin tarihi) hakkında yazabileceğiniz gibi, bir sanat tarihçisi ve onun görüşleri üzerine de yazabilirsiniz. Araştırma ödevi hazırlamak, sizi sanat tarihi literatürüyle karşı karşıya getirir. Sağlam görüşlere dayanarak, gayet iyi geliştirilmiş iddialarla kaleme alınmış akademik çalışmalar da bu literatüre dahildir. Bu tür çalışmalar, çok geniş bir içeriğe sahip olan ve imgelere tamamen tarafsız yaklaşması gereken ders kitaplarından çok farklıdır. Bu yeni kaynak türü heyecan verici ve ilginç olabileceği gibi değerlendirmesi zor da olabilir.

Konuyu seçme ve araştırmaya başlama

Örnek olarak, Artemisia Gentileschi'nin (1593-1652/3) 1625'lerde yapılan ve şimdi Uffizi'de sergilenen *Judith ile Hizmetçisinin Holofernes'i Katledişi* (*Judith and Her Maidservant Slaying Holofernes*)

tablosunu (Şekil 4.4) kullanarak inceleme adımlarının üzerinden geçeceğim. Araştırma konunuzu belirlerken, sıra dışı konusu ve Gentileschi'nin konuyu çarpıcı biçimde sunması nedeniyle bu tabloyu seçmiş olabilirsiniz. Tabloda son derece kararlı olan Judith, kolunu güçlü bir şekilde bükerek Holofernes'in boynunu kesmekte, soğukkanlı hizmetçisi ise Holofernes'i yatağa bastırmaktadır. Derslerde Barok sanat (bkz. Sözlük, sf. 170) ve kadın sanatçılar hakkında öğrendiklerinizden yola çıkarak şunları düşünebilirsiniz:

- Bu dönemde çok az kadın ressam bulunuyordu, dolayısıyla Gentileschi, sıra dışı ve muhtemelen ilginç biridir.
- Tabloda güçlü bir kadın tasvir edildiğine göre, sanatçının kadın olmasının konu seçimini ve konuyu ele alış biçimini nasıl etkilediği incelenebilir.
- Bu resmi, aynı dönemde yaşamış diğer sanatçıların (mümkünse kadın ve erkek sanatçıların) aynı konuyu ele aldıkları yapıtlarıyla kıyaslamak ilginç olabilir.

Böylece araştırmada ilk aşamada peşine düşeceğiniz sorular ortaya çıkmış oluyor. Henüz ortada geliştirilmiş herhangi bir tez olmadığına dikkat edin, şimdilik yalnızca bazı düşüncelerin peşindeyiz. Tez, araştırma sürecinde ortaya çıkacak.

Bu konunun peşine düşüldüğünde yapılması gereken ilk iki şey, ders kitabının kaynakçasına göz atmak ve kütüphanenin online kataloğunda "Artemisia Gentileschi"yi aratmak olacaktır. Böylece geçerli kaynakların bulunduğu uzunca bir liste oluşturup bunlardan birkaçını seçin. Kaynakları seçerken konuyla doğrudan ilgili ve güncel olmalarına dikkat etmelisiniz:

Bissell, R. Ward. *Artemisia Gentileschi and the Authority of Art: Critical Reading and Catalogue Raisonné*. University Park: Pennsylvania State University Press, 1999.

Christiansen, Keith and Judith W. Mann. *Orazio and Artemisia Gentileschi*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2001.

Garrard, Mary D. *Artemisia Gentileschi: The Image of the Female Hero in Italian Baroque Art*. Princeton: Princeton University Press, 1989.



4.4 Artemisia Gentileschi, *Judith ile Hizmetçisinin Holofernes'i Katledişi*, yaklaşık 1625, tuval üzerine yağlıboya, 199 x 162 cm. Uffizi, Floransa.

Judith'in hikâyesi, bir apokrifa olan Judith Kitabı'ndan gelmektedir. Buna göre, Asurlu general Holofernes, İsrail'deki Bethulia'yı kuşatınca dul Judith, halkını kurtarmak için hizmetçisiyle birlikte harekete geçer. Holofernes'in kampına giderek ona yardım edeceğine söz verir, ancak Holofernes sarhoş olup sızınca, onun kafasını keser. Judith ile hizmetçisi daha sonra kaçıp Bethulia'ya gelir. Judith şehirdekilere kesik başı surların üstünde sergilemelerini söyler. Böylece Bethulia halkı, morali bozulan Asurlular'ı kolayca yener, Judith kahraman olur.*

*** İngilizcede kaynağı şüpheli, uydurma anlamındaki *apocryphal* sözcüğü özellikle Hıristiyanlıkta gizli / halktan gizlenen kitap anlamında kullanılmıştır. (yay. n.)**

Garrard, Mary D. Artemisia Gentileschi around 1622: *The Shaping and Reshaping of an Artistic Identity*. Berkeley: University of California Press, 2001.

Johnson, G.A., and S. F. M. Grieco, eds. *Picturing Women in Renaissance and Baroque Italy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Yukarıdakilerin tümü önde gelen üniversite ya da müzeler tarafından yayınlanan ve akademik yönden çok iyi olduğu kabul edilen kitaplardır. Pek çoğu güncel olan bu kaynaklarda, daha eski literatürden okumuş olmanız gereken ve hâlâ söyleyecek bir şeyleri olan klasiklerin de bahsi geçer. Bu da sizi koca bir literatürü en başından tarama zorunluluğundan kurtarır.

Araştırma sırasında Artemisia Gentileschi hakkında ilginç, eğlenceli ve bir o kadar kışkırtıcı bir roman da çıkar karşınıza:

Lapierre, Alexandra. *Artemisia: A Novel*. Çeviren Liz Heron, New York: Grove Press, 2000.

Öte yandan, ilk bakacağınız kitap şu olmaz:

Garrard, Mary D. *Artemisia Gentileschi*. New York: Rizzoli International Publications, 1993.

Çünkü kütüphane kataloğunda bu kitapla ilgili olarak bazı sayfaların eksik olduğu bilgisi bulunmaktadır. Buna bir de kitabın, genellikle çok kaliteli ama akademik sayılmayacak kitaplar yayınlayan Rizolli tarafından basıldığı eklenince, kitabın "kahve masası" kitabı olduğunu anlarsınız. Tanınan bir isim tarafından yazıldığı için kitabı listenize almış olabilirsiniz ama yazar her zaman belirleyici olmayabilir. Garrard'ın bu kitapta bahsettiği konulara, başka vesilelerle yayınladığı diğer akademik yazılarda da rastlayabilirsiniz.

Daha sonra, dergilerdeki güncel makaleleri bulmak için süreli yayınların online indeksini tarayın. Bu, ilk önce okunması gereken bir makaledir:

Spear, Richard E. "Artemisia Gentileschi: Ten Years of Fact and Fiction". *The Art Bulletin* 82/3 (Eylül 2000): 568–79.

Makalenin kısa özeti, yazının Gentileschi ve yapıtının yazınsal ve sinematik yönlerinin de ele alındığı, akademik bir literatür çalışması olduğunu belirtiyor. Bu yazıyı kendinizi bu alana yönlendirmek ve Artemisia Gentileschi hakkındaki akademik çalışmaların önemli temalarını ve eğilimlerini daha iyi anlamak için kullanabilirsiniz. Başka bir makaleye rastlayacaksınız:

> Cohen, Elizabeth S. "The Trials of Artemisia Gentileschi: A Rape as History". *The Sixteenth Century Journal* 31/1 (İlkbahar 2000): 47–75.

Araştırmanıza nasıl bir yön vermek istediğinize bağlı olarak bu makale çok ilginizi çekebilir ama tezinizi geliştirmek için önce daha genel kaynaklara başvurun. Öte yandan makale, yayınlandığı derginin cinsiyet sorunlarına ayrılmış özel bir sayısında yer aldığından, tezinizin sınırlarını çizecek ilginç soruların ortaya çıkmasına da yol açabilir. Bundan başka, süreli yayınlarda Bissel'in konuyla ilgili başka makaleleri de bulunur.

Artık, araştırmanızı yönlendirecek belirli fikirler geliştirmek için bu kaynakları okumanız gerekiyor. Öncelikle, Garrard'ın *Artemisia Gentileschi: İtalyan Barok Sanatında Kadın Kahramanın Görüntüsü* (*Artemisia Gentileschi: The Image of the Female Hero in Italian Baroque Art*) adlı kitabında Gentileshci'nin Judith temasını betimlemeye ayrılmış bölümle, sanatçının kariyerinin genel hatlarıyla anlatıldığı giriş bölümünü okuyun. Spear'ın konuya ilişkin son çalışmalar hakkındaki değerlendirmesini okuyarak, Gentileschi hakkındaki çalışmaların genel başlıkları ve tartışılan konular hakkında fikir edineceksiniz. Öte yandan, açık görüşlü olmayı ve kendi bakış açınızı oluşturmayı ihmal etmeyin. Bissel'in çalışmasında Gentileschi'nin tanınmış yapıtları hakkında arka planda kalmış bilgiler verirken genellikle Garrard'ın yorumlarıyla çelişen ilginç noktalar sunduğunu görürsünüz. Christiansen ve Mann'in sergi kataloglarında ise Artemisia'nın, babası Orazio Gentileschi'yle (1563-1639) ilişkisinin ilgi çekici bir çözümlemesi bulunur. Tezinizin gidişatına bağlı olarak bu da ilginizi çekebilir. Johson ve Grieco'nun kitabını gözden geçirdiğinizde, Gentilesc-hi'ye ayrılmış bir makalenin yer almadığını, bununla birlikte metnin pek çok yerinde Gentileschi'nin yapıtına atıfta bulunulduğunu göreceksiniz. Kitapta yer alan cinsiyet ve cinsiyetin tasviri konusundaki bazı ilginç çözümlemeleri, araştırmanız

bu yöne sapacak olursa, dönüp yeniden daha derinlemesine okumak üzere aklınızın bir kenarına yazın.

Okuma sürecinde, pek çok kez Gentileschi'nin yapıtının psikanalitik yorumuna rastlayacaksınız. Sanatçının gençliğinde uğradığı tecavüzün, imgelemi üzerinde çok etkili olduğu belirtilir. Garrard ve diğerleri, Judith tasvirinin aslında tecavüzün bir tür yeniden yazma anlamına geldiğini söyler. Yapıtta kadın kahraman, onu arzulayan gaddar adamın başını kesmekte, böylece onu sembolik olarak hadım etmektedir. İmgelem hakkındaki bu bakış açısı ilginç olmakla birlikte, üzerinde öylesine çok durulmuş bir konudur ki kendi yorumunuzu katıp yeni bir şey söylemeniz çok zordur.

Bu bağlamda, yapıtın başka yönlerine bakmalısınız. Yapıtın ilk önce Floransalı güçlü Medici ailesi tarafından satın alınmasından yola çıkarak Gentileschi'nin yapıtındaki hamiliğin durumunu araştırabilirsiniz. Güçlü kadın kahramanların resmedildiği bu tabloları kim satın alıyordu? Gentileschi'nin hamileriyle ilişkisi neydi? Bu ilişki, çağdaşı erkek sanatçıların hamileriyle ilişkilerinden farklı mıydı, benzerlikler taşıyor muydu? Biraz daha düşündüğünüzde, Gentileschi'nin Medici ailesi için, her biri tek bir kadını tasvir eden ya da kahramanı kadın olan hikâyeleri anlatan yedi tablo yapması üzerine odaklanabilirsiniz. Mediciler, Gentileschi'nin çalışmalarıyla neden böylesine ilgiliydi? Bu benzersiz kadın imgelemiyle mi ilgileniyorlardı yoksa bu tabloları çekici kılan başka bir şey mi vardı? Öyleyse, sanatçının kadın imgelemini ve cinsiyetini nasıl kabullendiler? Araştırma sürecinin başındaki açık uçlu sorulara göre sınırları çok daha belirlenmiş olan bu sorular, projenin geçici tezini ortaya çıkarır.

Bu geçici tez, araştırmanın şu üç yönde ilerlemesini gerektiriyor: Gentileschi'nin kariyeri ve Mediciler için yaptığı yedi tablo; Medici ailesi ve ailenin Gentileschi'yle birlikte başka sanatçıları himaye etmesi; İtalyan Barok döneminde hamilik sistemi. Bissel'in çalışması burada özellikle yararlı olacaktır. Bissel, Gentileschi'nin bilinen tüm yapıtlarını yayınlamış, sanatçının finansal sözleşmeleri ile profesyonel ilişkileri hakkında pek çok bilgiye yer vermiştir. Garrard'ın 1622 civarında *Artemisia Gentileschi: Bir Sanatsal Kimliğin Biçimlenmesi ve Yeniden Biçimlenmesi (Artemisia Gentileschi around 1622: The Shaping and Reshaping of an Artistic Identity)* adlı ikinci kitabı da konuyla

ilgilidir. Burada sanatçının, *Judith ile Hizmetçisinin Holofernes'i Katledişi* tablosundan sonra yaptığı ve daha az bilinen iki tablosu üzerine yoğunlaşılır: *Mary Magdalene* (Sevilya, İspanya) ile *Susanna ve Yaşlılar* (*Susanna and the Elders*, Burghley House, Britanya). İkisi de, Gentileschi'nin *Judith ile Hizmetçisinin Holofernes'i Katledişi*'ni yapmasından sonra, 1621-22 dolaylarında idam edilmiştir. Garrard'ın, Gentileschi'nin kimliğinin, cinsiyetinin ve piyasa baskılarının bu iki yapıtın üretimini nasıl şekillendirdiğini incelediği çalışması sanatçının bu zamanlarda hamileriyle ilişkisinin iç yüzünü sunuyor. Bu sırada, aynı bakış açısıyla Christiansen ve Mann'ın sergi kataloglarını okumak, Artemisia Gentileschi'nin bir ressam olarak deneyimlerinin daha geniş bir bağlamda ele alınmasına yardımcı olacaktır. Burada, Gentileschi'nin hamilerle çalışma konusunda babasından neler öğrenmiş olabileceği ya da babasının ilişkilerinin ona nasıl yararlı olduğu anlaşılabilir.

Not tutma

Okulda katıldığınız derslerde kendinize göre bir not tutma yöntemi geliştirmişsinizdir. Burada seçeneklerden birkaçının üzerinden geçeceğim.

Öğrencilerin çoğu bilgi kartlarına not alır. Bu sistemde bütün kaynakça bilgilerini yazacağınız 7,5 x 12,5 cm'lik dizin kartı setiniz olacaktır. Daha sonra, 10 x 15 cm'lik başka bir kart setine not alırsınız. Burada, en üstte yazarın soyadı, kitabın adı ve sayfa numarası, bir alt satırda konu, bunun altında notlarınız ve alıntılar yer alır. Bu epeyce verimli bir yöntemdir, çünkü notlarınızı karıştırabilir, alıntıları farklı sıralamalarla bir araya getirebilir ve iddianızı oluşturabilirsiniz. Düzenli bir insan sayılamayacağım için bilgi kartı sisteminden yararlanamadığımı itiraf etmem gerekiyor. Ya kartları kaybediyorum ya da hepsi birbirine giriyor, birbiriyle ilgisiz bir alıntı yığını içinde yolumu bulmakta zorlanıyorum.

Bunun yerine bir deftere not alıyorum, böylece her yazarın iddiasını nasıl geliştirdiğini daha iyi kavrayabiliyorum. Üzerinde çalıştığım yazılar ya da kitaplarla ilgili notlar defterimde biriktikçe araştırma sürecimi daha rahat takip edebiliyorum. Ayrıca görsel belleğim çok iyi olduğu için, bir alıntıya yeniden bakmam gerektiğinde defterimde tam olarak nerede bulunduğunu genellikle hatırlıyorum. Bu beceri, hepsi birbirinin aynı

olan dizin kartlarında bir işe yaramıyor. Ancak defter yöntemi de kimileri için toplanan malzemenin bir yığın içinde kaybolup gitmesi anlamına gelebiliyor, onlar da defter sayfalarında bulamıyorlar aradıklarını.

Notları doğrudan bilgisayara kaydetmek de çok etkili olabilir. Kelime işlem ya da not kartı programı kullanabilirsiniz. Kendi adıma, bilgisayara not almaktansa eski usul, deftere not almayı tercih ederim. Çünkü elle yazdığımda daha az hata yapıyorum. Yazım yanlışlarına özellikle dikkat edilmesi gereken yabancı dildeki arşiv malzemeleriyle uğraşırken bu daha da önemli oluyor. Sonnot gibi programlar, kaynakçayı düzenleyip izlemeyi kolaylaştırarak çok zaman kazandırıyor. Böylece bir yapıtı sisteme girdikten sonra yeniden yazmak gerekmiyor, girdiğiniz kaydı çekip çıkarıp herhangi bir kelime işlem belgesine istediğiniz formatta yapıştırabiliyorsunuz.

Araştırma sırasında, konunuzla ya da araştırmanızdaki iddiayla ilişkili çalışmaların fotokopisini almayı unutmayın. Örneğin, bir tablo üzerinde çalışıyorsanız, bu tablonun ortaya çıkış sürecinde yapılan çizimlerin, aynı konunun başka ressamlarca tasvirlerinin ve tabloyu yapan ressamın aynı dönemdeki başka yapıtlarının fotokopisini çekin. Mimari üzerine çalışıyorsanız, binanın farklı açılardan fotoğraflarının, yerleşim planının, ayrıntıların, aynı mimarın tasarladığı diğer binaların ve aynı dönemde başka mimarların tasarladığı binaların fotoğraflarının fotokopilerini edinin. Bu görseller araştırmanızla doğrudan ilişkili olmasa bile, daha sonra yorumunuzu oluştururken, karşılaştırma yapmak için gerekli olabilir. (Ayrıca, araştırmanız sürerken bunu yaparsanız, çalışmanızın son hali için gerekecek resimleri hazırlamış olursunuz.)

Öte yandan, yapabileceğiniz en kötü şey fotokopi makinesini aşırı kullanmaktır. Makalelerin ve kitapların çeşitli bölümlerinin fotokopileriyle bir yığın oluşturmak, iyi bir iddia ortaya koymanız için yeterli değildir. Bir metnin fotokopisini çektirmek ya da fosforlu kalemle üstünden geçmek, o metindeki bilgiyi sindirip anlamanıza yetmez. (Metnin üstünden fosforlu kalemle geçmek yerine not almayı önermemin de sebebi budur; bkz. 5. Bölüm). İnandırıcı bir yorum oluşturmak için diğer yazarların iddialarını değerlendirip sentezini yaparak, işinize yarayacak bilgiyi süzmek zorundasınız.

Araştırma kaynakları

Yapacağınız en iyi şeylerden birisi, üniversite kütüphanenizde çalışan referans kütüphanecilere danışmaktır. Aralarında sanat tarihi konusunda uzmanlaşmış olan varsa, özellikle onu bulun. Referans kütüphanecileri, araştırmalarınıza yardımcı olmak için eğitim almıştır, bundan yararlanın! Tek yapmanız gereken, araştırmanızın ana hatları ya da üzerinde çalıştığınız fikirler ile elinizde halihazırda bulunan kaynakça listesini götürüp danışmaktır. Üniversite kütüphanenizi dolaşmanızı, kütüphanede kullanılan kataloglar ve online kaynaklar hakkında bilgi edinmenizi de şiddetle öneririm. Kütüphaneler, genellikle sene başında ve bazen yıl içinde belli aralıklarla kataloglarını ve online kaynaklarını günceller. Böylece, üniversite kütüphanelerinde daha kolay ve rahat bir şekilde çalışabilirsiniz. Yeni web kaynaklarının sürekli online olması, gerçekten çok zaman kazandırabilir.

Kitaplar

Muazzam bir sanat tarihi literatürü bulunmaktadır. Araştırmanız sırasında bu külliyatın içinde yol almaya çalışırken bazen bunalabilirsiniz. Sanat konusunda o kadar çok popüler yayın var ki kaynakların niteliğini ve çalışmanızla ilgisini çok dikkatli değerlendirmeniz gerekir. Bilimsel değeri garanti olmasa da

Ne kadar kaynak kullanmalıyım?

Öğrenciler hep bunu sorsalar da basit bir yanıtı yok. Farklı konuların farklı uzunlukta kaynakçaları olur. Bazı alanlarda çok fazla kaynak bulunurken diğerlerinde çok az olabilir. Bazı yaklaşımlar diğerlerine göre daha fazla kaynak gerektirebilir. Peki, aslında sorduğunuz nedir? Yeterince ön araştırma yaptım mı, demek istiyorsunuz. Bunun yanıtıysa, doğal olarak yaptığınız ödevin kalitesinde gizlidir. Deneyim kazandıkça, ele aldığınız konuyu dikkatli ve özgün bir şekilde yorumlamanıza yetecek ön araştırma yapıp yapmadığınızı kestirmeye başlarsınız.

Eğitimciler, bazen yeni başlayan araştırmacılara yol göstermek için araştırmalarında kullanmaları gereken minimum kaynak sayısını belirtir. Örneğin, öğrencilerimden, açıklamalı kaynakçayla birlikte on-on iki sayfalık bir araştırma yazısı istediğimde, en az on tane iyi ve işe yarar kaynak belirtmelerini söylerim. Yazı son halini aldığında alıntılanan kaynak sayısı farklı olabilir ama öğrencilerin literatür taraması yaptığından emin olmak için böyle sert bir yönerge kullanırım.

öncelikle önemli müzelerin kataloglarına ve üniversiteler tarafından yayınlanmış kitaplara bakın. Yüksek akademik standartlara sahip olan ve çok titiz editörlük süreçlerinden geçen bu yayınlar, muhtemelen araştırmanızdaki en iyi kaynaklar olacaktır.

Hangi tarihe kadar yayınlanmış kaynaklardan yararlanacağınız konusunda mutlak bir standart yoktur. Elli-altmış yıl öncesine, hatta daha da gerilere gittiği halde, hâlâ ufuk açabilen klasik çalışmalar vardır. Eski bir yayının niteliğine, kendisinden ne kadar alıntı yapıldığına bakarak karar verebilirsiniz. Eğer bu yayına pek çok kaynakçada rastlıyorsanız siz de göz atsanız iyi olur. Bunun yanı sıra bir konu hakkında en son yayınlanmış akademik çalışmalara mutlaka bakmanız gerekir. Bir kitabın akademik niteliğinden emin değilseniz birkaç seçeneğiniz bulunuyor. Öğretim görevlisine ya da bir referans kütüphanecisine başvurabilirsiniz. Ayrıca, üzerinde çalıştığınız yapıtla ilgili belli başlı dergilerde yayınlanmış eleştirileri de okuyun ama tek bir eleştiriyle kalmayın, mutlaka birden fazla eleştiri yazısı okuyun. Çünkü aşırı derecede kötü ya da aşırı derecede olumlu bir eleştiri, yapıta bakış açınızı saptırabilir.

Araştırmanızı yaparken birincil ve ikincil kaynaklar arasındaki ayrımı aklınızdan çıkarmayın. Çünkü iki tür kaynaktan edindiğiniz bilgiler farklıdır. Tarihsel bir araştırmadaki birincil kaynaklar, hakkında yazı yazdığınız resim, olay ya da dönemle doğrudan doğruya temasta bulunmuş kişiler tarafından üretilmiştir. Örneğin Marry Cassatt'ın (1845-1926) mektupları, kendisinin sanatını anlamak açısından birincil kaynaktır. İkincil kaynaklarsa hakkında yazı yazdığınız yapıtlar, olaylar ve dönemler hakkında bilgi sahibi kişilerin ya da başkalarının yorumları ya da anlatımlarıdır. Sanat tarihçisi Griselda Pollock'un, *Mary Cassat: Modern Kadınların Ressamı* (*Mary Cassat: Painter of Modern Women*), (Thames&Hudson, Londra, 1998) kitabı ise Cassat hakkında ikincil bir kaynaktır. Sanatçıların mektupları gibi rahatlıkla ulaşabileceğiniz, yayınlanmış durumda pek çok birincil kaynak bulunmaktadır. Yayınlanmamış diğer birincil kaynakların asıllarını kütüphanelerde, müzelerde ve arşivlerde bulabilirsiniz. Bununla birlikte akademisyenler, üniversite öğrencilerinin araştırma ödevlerinde basılmamış birincil kaynaklara yer vermelerini pek beklemezler.

Sanat tarihi aksına özgü belli başlı yayın türleri vardır. Karşılaşabileceklerimizden bazıları şunlardır:

Sergi katalogları. Kataloglarda genellikle bu alanda çalışanların yol gösterici yeni yayınlanmış makaleleri yer alır. Son yirmi yıldır belli başlı müzeler tarafından yayınlanan sergi katalogları önemli çalışmalardır.

Monografiler. Bu tür kitaplar, tek bir konuya ya da tek bir sanatçının belirli bir yapıtına yoğunlaşır.

Sanatçı katalogları (*Catalogue raisonné*). Bir sanatçının tüm yapıtlarını, genellikle her yapıtı için, koleksiyon tarihini (kaynağını) ve önemine ilişkin yorumları kapsayan bilgilerle sunan kataloglardır.

Armağan kitaplar (*Festschrift*). Almanca "yazı şenliği" anlamına gelen "*Festschrift*"lerde (genellikle emekliye ayrılan) bir akademisyen için yazılanlar bir araya getirilir. Üzerine kitap hazırlanan kişinin iş arkadaşları, öğrencileri onun çalışmalarına yönelik ya da bu çalışmalardan hareketle kaleme aldıkları makalelerle katkıda bulunur.

Külliyat (*Corpus*). Latince "gövde" anlamındaki *corpora*'dan gelen bu terim, belli bir türe ait tüm malzemenin yayınlanması anlamına gelir. Bilinen tüm renkli, eski Yunan vazolarının görsellerini ve katalog bilgilerini içeren Antik Yunan Vazoları Külliyatı (*Corpus Vasorum Antiquorum*) ciltler halinde yayınlanmış olup en iyi bilinen örneklerden birisidir.

Süreli yayınlar

Akademisyenler, yeni fikirlerini genellikle ilk önce dergilerde yayınladıkları için süreli yayınlar literatürü önemlidir. Sanat üzerine o kadar çok süreli yayın vardır ki bunları türlerine göre ayırıp izlemek, işin içinden çıkılmaz bir hâl alabilir. Koleksiyoncular, sanat simsarları ve iç mekân tasarımcılarına yönelik, kuşe kâğıda basılmış sanat dergileri çok çekici görünmekle birlikte, bu dergilerde sanat tarihçilerden çok profesyonel gazetecilerin yazıları bulunur. Bu yüzden akademik kaynak olarak yetersiz sayılabilirler. Bu tür dergiler, örneğin koleksiyon oluşturma sürecine dair bir yazı yazıyorsanız, işinize yarayabilir; ama araştırmalarınızda sizin için en iyi yol, akademik dergileri kullanmaktır. Sanat tarihi konusundaki en önemli aka-

demik dergilerin bazılarını, bu kitabın Kaynakça bölümünde bulabilirsiniz. İlk başvurulacak dergiler bunlardır. Bu dergiler, yayınladıkları makaleleri titizlikle gözden geçirir ve yazarları genellikle çok iyi eğitimli sanat tarihçileridir.

Süreli yayınlar literatürünü takip edebileceğiniz online ya da basılı pek çok rehber bulunur. Online rehberlere genellikle üniversitenizin web sitesinden ulaşırsınız, bunun için bir şifre gerekiyor olabilir. Basılı rehberler ise kütüphanenin referans bölümünde bulunur. Online rehberlerin belli başlıları yirmi yıl öncesine kadar gittiği için araştırma yaptığınız pek çok konuda size yeterli desteği sağlar. Kitaplarda olduğu gibi dergilerde de belirli bir tarihten öncesini yok saymak mümkün değildir. Elbette, en güncel makalelere ulaşmak isteyeceksiniz ama yazılmalarının üzerinden yıllar geçmesine karşın hâlâ işe yarayan klasik makaleler de bulunmaktadır. Araştırma yaptığınız konu çok özelse ya da tarih yazımıyla ilgiliyse (örneğin sanat tarihinin tarihiyle ilgili bir çalışma yapıyorsanız), geçmiş literatür hakkında fikir edinebilmek için tarama alanınızı genişleterek basılı rehberlere başvurmanız şarttır. Bazı online rehberler artık makalelerin tamamını da sunuyor ama bazen görseller yer almayabiliyor. Bu yüzden, dergi yığınlarını karıştırarak makalenin orijinalini bulmanız gerekebilir. Ayrıca, dergilerin son sayılarının veri tabanlarında bulunmayabileceğini de unutmayın, kütüphaneye gidip araştırdığınız konuyla ilgili olan dergilerin son sayılarına göz atın.

Online indeksler arasında en çok *Wilson Omni-File Full Text Mega*'yı kullanışlı buluyorum. Sosyal bilimlerden beşeri bilimlere, ekonomiden eğitime dek tüm akademik konuları kapsayan bu veri tabanında indeks, özet ve tam metin olmak üzere içeriğin tamamına erişebiliyorsunuz. Veri tabanında, 1984'ten günümüze dek yayınlanmış sanat makalelerinin özetlerini bulabileceğiniz gibi, 1929-1984 arası makalelerin özetlerinin müjdecisi sayılabilecek bir de indeks yer alıyor. Sanat tarihinin günümüzdeki disiplinler arası yapısını göz önünde bulundurarak veri tabanının geniş ve kapsamlı arama fonksiyonunu kullanmanızı öneririm. Çünkü bu arama fonksiyonu beşeri bilimlerle sosyal bilimlerden başka, sanat tarihi veri tabanını da kapsıyor. Bir başka iyi online kaynak, basılı versiyonu da bulunan BHA'dır (*Bibliography of the History of Art*). Bu kaynakta, RILA (*Répertoire international de la littérature de l'art*) ile *the Réper-*

toire d'art gibi iki eski indeks bulunuyor. BHA ise yalnızca batı sanatını, Hıristiyanlığın ilk dönemlerinden itibaren kapsar. Hem Wilson'da hem BHA'da daha yakınlarda eklenmiş makalelerin özetleri bulunması bir makalenin araştırma konunuzla ilgili olup olmadığını anlamanıza yardımcı olur.

Belli konulara yoğunlaşmış iki veri tabanından daha yararlanabilirsiniz. 1974'te kurulan *ARTbibliographies MODERN*, 1989'dan itibaren on dokuzuncu yüzyıl sanatını bir yana bırakarak, yalnızca yirminci yüzyılın sanatı, tasarımı ve fotoğrafi üzerine yoğunlaşmaya başladı. Aynı zamanda online olarak da ulaşılabilen *The Avery Index to Architectural Periodicals* ise, mimariyi sınırlı oranda kapsayan genel sanat indekslerini tamamlayıcı bir nitelik taşır. Batı dışında, özellikle Afrika, Pasifik, Amerikan yerlileri ya da Kolomb öncesi sanatı gibi bir konuda araştırma yapıyorsanız, sanat tarihi veri tabanlarının ötesine geçmeniz gerekir. Bu yüzden, farklı disiplinleri içeren *Wilson* çok işinize yarayacaktır. Örneğin, sosyal bilimler veri tabanında Afrika ve Amerikan yerlilerinin sanatıyla ilgili makaleler bulabilirsiniz. Çünkü antropologlar aynı zamanda bu kültürlerin sanat gelenekleri hakkında makaleler yazmıştır. Ayrıca, arkeoloji genellikle antropolojinin bir dalı olarak görüldüğünden, Asya, klasik dünya ve Kolomb öncesi Amerikalılar gibi arkeolojik konulara da sosyal bilimler veri tabanında rastlayabilirsiniz.

Web siteleri

Başlamadan uyarayım: Webde, başka herhangi bir yerde kolay kolay bulamayacağınız iyi malzemeler vardır ama çok seçici ve dikkatli olmanız gerekir. Unutmayın, herkes bir web sitesi kurabilir. *Wikipedia* gibi yararlı referans siteleri de dahil olmak üzere, webde karşınıza çıkabilecek sanat tarihi bilgilerinin tamamı güncel ya da doğru olmayabilir. Müzelerin, kütüphanelerin ve üniversitelerin siteleri genelde daha güvenilir kaynaklardır; yine de çok dikkatli bir şekilde gözden geçirilmesi gerekir. Webdeki bireysel yayınlara şüpheci yaklaşın. Yayını yapan kişinin sanat tarihi konusundaki yetkinliğinden, (doktorasını iyi bir üniversitede yapmış olması, öğretim üyesi olarak çalışması, bir müze ya da önemli bir süreli yayının kadrosunda bulunması, vb.) emin olmanız gerekir.

Ayrıca, çalışmanızın tamamını yalnızca webdeki araştırmalarınıza dayanarak kaleme alamayacağınızı da unutmayın.

Değerli akademik çalışmaların çok büyük bir kısmı henüz webe eklenmiş değil, bu kitabın da webde yer alması yılları bulacak gibi görünüyor. Kendinizi daha uzunca bir süre, eski usulde kütüphane araştırması yapmaya hazırlayın.

Webde zaman kaybetmek çok kolaydır. Google ya da Yahoo gibi ticari bir arama motorunda, basit bir anahtar kelimeyle araştırma yapmayı aklınızdan bile geçirmeyin. Zamanınız bolsa ya da araştırma değil de eğlence için arama yapıyorsanız başka tabii... Doğrudan hedefe yönelik ve gelişmiş bir anahtar kelime araması yapmazsanız binlerce sonuç arasında çok zaman kaybedersiniz. Bunun yerine, diğer sitelere bağlantı sağlayan ve genellikle belli bir nitelik güvencesi sunan sanat tarihi merkez (*hub*) sitelerine göz atın (kitabın sonundaki Kaynakça'da iyi merkez sitelerinin bazılarının adresleri bulunmaktadır). Bu sitelerde, iyi seçilmiş anahtar kelimelerle araştırma yaparsanız aradığınız bilgiye ulaşabilirsiniz. Örneğin, belirli bir yapıt üzerinde çalışıyorsanız, onun bulunduğu müze ya da koleksiyonun web sitesine bakın.

Son olarak, webde bulduğunuz bir metni, yazınıza asla olduğu gibi kopyalayıp yapıştırmayın. Bu metin doğru bilgi içermiyor olabilir, doğru olsa bile intihal (bir kişinin çalışmasını kendinizinmiş gibi gösterme, bkz. sf. 112) suçu işlemiş olursunuz. Diğer araştırma kaynaklarında olduğu gibi webde bulduğunuz görüş ve bilgileri de mutlaka kendi sözcüklerinizle ifade etmeniz gerekir.

Referans yapıtlar

Sanat tarihi konusundaki bazı referans yapıtların listesi Kaynakça'da (sf. 172) bulunuyor. Bunlar araştırmanızda yardımcı olabilir. Sanatçılara ya da sanatta sembollere ve konulara yönelik sözlükler, araştırmanıza başlarken size çok yardımcı olacaktır. Örneğin, sanat tarihi alanında önde gelen akademisyenlerin makalelerini de içeren *Grove Dictionary of* Art (Ed. Jane Turner, Macmillan, 1996) mükemmel bir kaynaktır.

Encyclopaedia Britannica gibi çok genel bir içeriğe sahip referansların üniversite düzeyindeki araştırma yazıları için pek kabul edilebilir olmadığını unutmayın. Belli bir konuda genel bilgiye ihtiyacınız varsa, herhangi bir ansiklopediye elbette başvurabilirsiniz. Örneğin, Japon parşömen sanatı üzerine yazarken Zen Budizm hakkında bilgi edinmek gerekebilir. Onun

ötesinde, çalışmanızdaki savların kesin ve açık olması gerekir. Bunu da genel bir ansiklopediden yapacağınız alıntılarla sağlayamazsınız.

Sanat tarihi yazımında kritik anlar

Burada, sanat tarihi ödevi ve incelemesi yazarken karşılaşacağınız belli başlı zorlukları ele alacağım. Yazıyla ilgili genel konular için Kaynakça'da verilen standart yazı yazma rehberlerinden birisine başvurmayı unutmayın.

Bir tez geliştirmek

Teziniz, araştırmanızı tamamladıktan sonra ortaya koymak istediğiniz düşünce ve savlarınızın genel ifadesidir. Yalın ve açık bir tez yazmanın, hatta tezinizin ne olacağını belirlemenin bile her zaman kolay olmadığını kabul ediyorum. Doktora tezimi yazmaya başladığım sıralarda, tez konumu soranlara bir şeyler anlatmaya çabaladığımı hatırlıyorum. Sonra başka bir üniversiteden bir öğrenci, tez danışmanının tezinin neyle ilgili olduğunu önce bir sayfada, sonra bir paragrafta, sonra üç cümlede ve nihayet tek cümlede anlatmasını istediğini söylemişti. Böylece bütün o laf kalabalığını süzerek, tezinde keşfettiği temel meseleye ulaşmış oluyordu. Aslında fikir dediğimiz şey de böyle geliştirilir. Nedense zihnimizde aniden bir ampul yandığını ve bizim de aklımıza gelen bu parlak fikri ispatladığımızı düşünüyoruz. Oysa, bir fikir geliştirme sürecinin altın aramaya benzediğini düşünüyorum. Gerçekten istediğimiz bir parçaya ulaşana kadar yığınla şeyi eleyip atmamız gerekiyor. İyi ve özgün fikirlerin ortaya çıkabilmesi için düşüncelerimizi hiç durmadan süzüp damıtmamız gerekiyor.

Sağlam bir makale yazarken, yukarıdaki Artemisia Gentileschi örneğinde olduğu gibi, tezinizi oluşturmak için pek çok aşama vardır. Her şeyden önce, çalışmanızı yönlendirecek hipotezleri geliştirmeniz gerek. Bu ilk sorunları listeleyin. Yeterince araştırma yaptığınızda, makalenizde ele almak istediğiniz tema ve konuların billurlaşmasını sağlamak için notlarınızı okuyun. Sizi bu araştırmaya yönlendiren sorulardan birisi muhtemelen tezinizin temelini oluşturacaktır. Yazınızın ilk taslağı üzerinde çalışırken, tezinizi giriş paragrafında açık bir şekilde ifade ettiğinizden emin olun. Bir lisans öğrencisi

olarak muhtemelen ikincil kaynaklarla çalışıyor olsanız bile, teziniz özgün olmalıdır. Teziniz başka birinin bir konu hakkındaki düşüncelerinin bir özeti ya da yeniden ısıtılıp sunulmuş hali değil, size ait bir fikir olmalıdır.

Aşağıda Afrika sanatı üzerine öğrenciler tarafından yazılmış makalelerin giriş paragrafları örnek olarak veriliyor. İkisi de, bir müzede sergilenen bir Afrika yapıtı üzerine verdiğim ödev için yazılmıştı. Öğrencilerin ikisi de çok güçlü yazarlar sayılmaz, Afrika kültürü hakkında genel bir bilgi vererek makalelerine aynı şekilde başlamış. Bu benzerliklerine karşın, yalnızca biri net bir tez ortaya koyuyor. İlk makale şöyle başlıyor:

> Kamerun düzlüklerinde birbirinden bağımsız pek çok krallık, şeflik ve köy bulunur. Bu köyler genellikle kendi kendilerini yönetir. Kamerun düzlüklerinde önemli krallıklar vardır. Bunlar doğuda Bamum, güneyde Bamileke, kuzeybatıdaki dağlık arazideyse Kom, Bali, N'so, Oku, Aghen, Bafut, Mankon ve Babanki-Tungo krallıklarıdır. Şimdi Kamerun düzlükleri olan yerlere, doğudaki Tikar bölgesinden grupların geldiğini anlatan göç hikâyeleri bulunuyor. Göçün on altıncı ve on sekizinci yüzyıllar arasında gerçekleştiğine inanılıyor. Pek çok ticaret yolu birbiriyle kesişiyor, bu yollarda insanlar, sanat yapıtları ve fikirler taşınıyordu. Kamerun sanatı, hediye verme geleneklerinin özelliklerini taşıyor.

İkinci giriş paragrafı ise aşağıdaki gibi:

> Nijerya'daki Yoruba kültüründe, ruhani, insani ve doğal olmak üzere varoluşun farklı biçimleri arasındaki ilişkileri vurgulayan pek çok geleneksel unsur bulunuyor. Gelede'yi de kapsayan Egungun gelenekleri boyunca, Yoruba halkı ölen kişiyle ilişkilerini önemle belirtiyor ve bunun karşılığında ölen kişi de onlara iyi bir yaşam, refah ve mutluluk sağlıyor. Atalarına ibadet ederken aslında doğurganlık, doğum, refah ve ölümün döngüsel sürecini canlandırıyorlar. Yoruba kültüründe Gelede denen bir erkek topluluğu bulunuyor ve bunlar hasat öncesi dönemde, yani mart ayından mayıs ayına kadar sergiledikleri yıllık performanslarında kadınların üretkenlik güçlerini anlatıyor. Şarkı söyleyerek, dans ederek, davul çalarak ve kostüm giyerek, pek çok performans ritüeli sergiliyorlar. Genellikle öğleden sonra gerçekleştirilen Gelede ritüellerinde, Gelede geleneklerini yansıtan, harika maskeler kullanılıyor. Bu ritüellerde Yoruba kültürünün toplumsal, duyu-

sal, alaysı ve geçmişine ait değerlerini taşıyan maskeler takılıyor. Ahşaba oyulmuş bu maskelerin on dokuzuncu yüzyıla ait örnekleri William Benton Museuem of Art'da sergileniyor.

İkinci paragrafın yazarı, Yoruba kültürü hakkındaki genel tartışmayı, üzerine yazı yazdığı sanat yapıtına getirmeyi başardıktan sonra, tezinde bu yapıt üzerine net bir bakış açısı sunuyor. İlk paragrafın yazarıysa girişte sanat yapıtına hiç değinmiyor ama ödevinin sonraki kısmında doğrudan doğruya yapıtla ilgileniyor. Şayet yapıt hakkında net bir tez yazmaya odaklansaydı, yazısının devamını buna bağlayarak sürdürebilirdi. Böylece tezini düzeltme aşamasına geldiğinde, sürekli geriye dönüp yazdıklarını teziyle karşılaştırarak hem yapıtı hem de savını, etkili bir şekilde ifade edip etmediğini kontrol edebilirdi.

Giriş paragrafı yazmak

Öğrencilerin giriş paragrafı yazarken genellikle zorlanmaları şaşırtıcı değil. Giriş paragrafında yer alması gereken çok fazla şey var: Okurunuzun dikkatini çekip, konunuzu açıklayarak savınızı ortaya koymak zorundasınız. Böylece, yazınızın devamında savınızı etkili bir şekilde geliştirebilesiniz.

Öğrencilerime çoğunlukla giriş paragrafını, yazılarının ilk taslağını tamamladıktan sonra yazmalarını öneririm. Elinizde metnin gelişme kısmında takip edebileceğiniz güçlü bir tez ve çerçeve bulunmalı. Bu yüzden işe başlarken ilk paragrafla uğraşmanın gereği yok. İsterseniz giriş paragrafının da bir taslağını oluşturabilirsiniz ama bununla fazla zaman kaybetmeyin. Gelişme bölümünün taslağı ortaya çıktıktan sonra, geri dönüp giriş paragrafını yazın. Artık gelişme kısmını yazdığınız için çalışmanın ne hakkında olduğunu çok daha net ifade edebilirsiniz. Yazıya başlamadan önce, dünyanın en iyi çerçevesini çıkarsanız bile bu yazarken değişecektir. Çünkü yazmak da başlı başına bir düşünme ve keşfetme sürecidir. Ayrıca, gelişme bölümünün ilk taslağını yazarken yazma süreciyle ilgili gerginliğinizin bir kısmını da atmış olursunuz. Sonuç ortaya çıkmaya başladığında, ilk paragrafı yazmak daha kolaydır.

Giriş paragrafı yazmanın pek çok farklı yöntemi vardır. Üzerinde çalıştığınız sanat yapıtlarını ya da konuyu kısaca ta-

nıttıktan sonra bunlarla ilgili tezinizi, kendi bakış açınızı belirtmek doğrudan ve etkili bir yöntemdir. Bu tür girişler genellikle belli tezler üzerine yapılan genel yorumlardan yola çıkar, aşağıdaki örnekte olduğu gibi:

> Maskelerin ve kostümlerin dünyanın her yerinde, çeşitli kültürlerde bir rolü vardır. Geçmişe ya da günümüze ait pek çok Afrika kültüründe maskeler hem sosyal hem de kültürel bağlamlarda çok büyük bir önem taşır. Demokratik Kongo Cumhuriyeti'nin yüreği sayılabilecek Kongo'nun doğusunda yer alan Kuba halkı (Bushoong diye de anılır) için maskeler, aynı zamanda toplumsal yaşamın bir parçası halini almıştır. Çeşitli törenlerde ve kutsal kral için düzenlenen tahta geçme törenlerinde ya da ayinlerde dansçıların taktığı maskeler, yaratılış ve tarih mitlerini canlandırır. Babembe Topluluğu'nun Maskesi, Kuba kültüründe ruhları simgeleyen yirmi maske türünden yalnızca birisidir (Hahner-Herzog 1998, 82). Bu maske, hem biçim hem de işlev açısından Kuba inançlarındaki önemli ruhani ve kültürel inanışları ifade eder. Tahta geçme törenleri ve kral için yapılan diğer törenlerde maske boyanır. Maske, üstüne yapılan makyaj ve kabul ve kraliyet törenlerindeki performanslar yoluyla, kraliyet kurumunun ve hanedanlığın varoluş ve mit üzerindeki etkilerini, Kuba'daki ruhani yönetimi ve estetik zenginliği gösterir.

Öğrencilerin bazen bir şiirden ya da sevilen bir romandan alıntılar yaparak daha yaratıcı giriş paragrafları yazdıkları da olur. İlk paragrafı konuyla ilgili kendi deneyimlerini anlatmak için de kullanabilirler. Özellikle, biçimsel çözümleme ödevlerinde önce kendi müze ziyaretlerini anlatarak çözümlemeye bir bağlam oluşturduklarını, gelişme bölümüne sonra geçtiklerini fark ettim. Kimi hocalar bu tür bir giriş paragrafının konuyla ilgisiz olduğunu düşünse de, ben bunun genellikle geçerli bir seçenek olduğunu düşünüyorum. Böyle bir giriş yazmak istiyorsanız en iyisi önce hocanıza danışın. Yine de unutmayın, gelişme bölümüne geçebilmek için, girişte araştırma konunuzu anlatmak ve tezinizi açıklamak zorundasınız.

Aşağıda, Boston Güzel Sanatlar Müzesi'ndeki bir yapıtı konu eden yazının giriş paragrafı yer alıyor. Hayli uzun olsa da buraya almak istedim, çünkü oldukça iddialı. Yazarın, deneyimine içe dönük bir edebi perspektifle yaklaşması, size bu

tarzın nasıl uygulanabileceğine dair bir fikir verecektir. Kişisel anlatı şeklindeki giriş, İtalya üzerine yazılmış popüler bir seyahat kitabından alıntıyla başlıyor:

> *Güneş parladıkça arazi yumuşak bir renk tayfi yayıyor: sanki yıkanmış bir kâğıt paranın silik yeşili, sarı-beyaz bir toprak, kör bir gözün mavisi gibi gökyüzü. Rönesans ressamları işi biliyor. Perugino, Giotto, Signorelli gibi ressamları hiçbir zaman gerçekçi olarak düşünmedim ama işte birçok turistin de keşfettiği gibi çizdikleri manzara hâlâ burada. Gözün değdiği her kompozisyonu vurgulamak için koyu renk selviler birkaç fırça darbesiyle eklenivermiş. Cortona müzesindeki altın sarısı meleğin kırmızı botunun niye öyle parlak olduğunu, Madonna'nın kobalt rengi elbisesinin niye bu denli yoğun ve derin göründüğünü şimdi anlıyorum. Bu manzara ve ışıkla her şey ana hatlarıyla siluet halinde görülür. Hatta ipte kuruyan kırmızı bir havlu bile tam anlamıyla kendi kırmızısıyla yıkanır.*
>
> Frances Mayes, *Toscana Güneşi Altında*

Oda arkadaşım Chris ile Massachusetts'in güzel şehri Boston'a ve Güzel Sanatlar Müzesi'ne doğru yolculuğumuza başladığımızda; gökyüzü "kobalt mavisiyle yıkanmamış" olsa da, ateş gibi yanan turuncu yapraklar "siluet halinde" görünmese de (bu kesinlikle İtalya'da yaşanabilir), parlak sonbahar güneşi; yapraklar; kırmızı, turuncu ve sarının tüm suluboya tonları; temiz ve taze hava Walt Whitman'ın New England'da parlak bir sonbahar günü ambiyansını oluşturuyordu.

Şansımıza, yolculuk olaysız geçti. Bununla birlikte, en sevdiğimiz John Cougar Mellencamp ezgilerinin nakaratları ve Chris'i gazeteci olmasına karşın müze gezmekten hoşlanacağına ikna etmeye çabalayan konuşmalarım arasında kendi dalgın düşüncelerimle baş başa kalabildim. Dürüst olmak gerekirse ne aradığımı bilmiyordum. Nefes kesen bir Rönesans sanat eseri bulmak gibi kesin bir amaçla gitmekşöyle dursun, Boston Güzel Sanatlar Müzesi'ni daha önce hiç gezmemiştim. Bir yağlıboya tuvali beni heyecanlandıracak mıydı? Peki ya Madonna ve Çocuk İsa? Emin değilim. Belki de güzel bir heykel görürüm. Heykelin kapladığı alan ve onu çevreleyen negatif alan arasındaki ilişki hep merak uyandırmıştır bende. Ancak, tüm bu sorular yanıtlanmadan önce

çözmek gereken çok daha önemli bir sorun var önümde: park etmek.

Metin esprili gözlemlerle ciddi konuları harmanlıyor. Müzeye yolculuk, yazara sanat tarihindeki entelektüel yolculuğunu yansıtma olanağı tanıyor. Yazar müzedeki deneyimlerini yazmayı sürdürüyor. Anlatmak istediği yapıtla karşılaşana dek farklı yapıtlara bakıyor:

> Resmin görsel görkeminin verdiği katıksız zevkle biraz zaman geçirdikten sonra, bakmayı bırakıp, altyazıyı okudum:
>
> ***Bakire'nin Tapınakta Takdimi*. Fra Carnavale (*Bartolomeo di Giovanni Coradini*). Tuval üstüne yağlıboya ve sulu boya. Santa Maria della Belle, Urbino, 1467.**
>
> Bunu çok tuhaf buldum. Çünkü resimde Bakire'yi fark etmemiştim. Şaşırdım, bir daha baktım. Tablonun alt kısmında küçük bir kadınlar kümesinde zengin görünümlü, mavi elbiseli birisi Bakire, yanındakiler de maiyetiydi. Sorum geçici olarak yanıtlansa da, başka sorular çıktı ortaya. Dinsel olduğu anlaşılan bir konu, neden din-dışı bir şekilde işlenmişti? Peki, bu tablonun gerçek konusu neydi? Tabloyu biraz daha inceleyince "Bakire"nin Tapınakta Takdimi'nin aslında ikincil konu olduğunu gördüm. Biraz daha cesur olmak gerekirse, Bakire konusunun tablo için hiç de önemli olmadığını anlarız. Aslında Fra Carnavale, tablonun içinde perspektif ve denge dünyasını araştırmış, sonunda herhangi bir heykel ya da mimari eser gibi yapı ve mekân hissi veren bir imge yaratmayı başarmış.

Yazar müzeye yolculuk öyküsünü kullanarak ödevin amacını gerçekleştiriyor ve tezini nasıl oluşturduğunu anlatıyor.

Konu dışı olsa da, düzeltme aşamasında yazarın Frances Mayes'in alıntısını metinden çıkartması gerektiğini söylemeliyim. Metin, yapı, mekân ve mekânsal göz aldanmasıyla ilgili. Yazarın açılış paragraflarında heykelin cazibesi üzerine gözlemleri bile konuyla bağlantılı, ancak Mayes alıntısı tamamen renkle ilgili. Bu alıntı yazıya geçmek için çok etkin bir sıçrama tahtası olsa da, son kertede yazarın argümanını hiç desteklemiyor. Yazarın ödev için sayfa sayısı koşulunu fazlasıyla yeri-

ne getirdiğini; bu uzun girişi daha az araştırma yapmak ya da tablo hakkında daha az yazmak için bahane olarak kullanmadığını da belirtmeliyim.

Savı desteklemek

Özellikle uzun ödevlerde, yazının gelişme bölümünde konu dışına çıkmak çok kolaydır. Bütünlük yaratabilmek için ödevin gövdesinin birbirine bağlı boncuklar gibi birbirini izleyen bir yapıda olmasını istersiniz. Her paragrafın söyleyecek bir sözü olmalı ve bu tezde sunulan fikre katkıda bulunmalı, onu geliştirmelidir.

Bunu garantilemenin bir yolu, yazmaya başlamadan önce ödevin iyi bir taslağını çıkarmaktır. Bu, yazarken fikirlerinizi değiştirseniz de ana izlekte kalmanızı sağlayacaktır. Taslak hazırlamaktan nefret ediyorsanız, o zaman çok titiz bir düzeltme süreci için zaman ayırmak zorunda kalacaksınız. Her paragrafta, tüm tezi destekleyecek bir konu cümlesi olması şarttır. Bunun için metni dikkatlice okuyun. Fikirlerinizin ayrıntılı görsel ve bağlamsal analizlerle desteklendiğinden emin olun. Ayrıca, savınızı anlamlı olacak şekilde, paragrafları da mantıklı bir akış içinde düzenlemelisiniz.

Düzeltme sürecinde, yalnızca tanımlayıcı bölümlerin peşinde olun. Metnin tutarlı bir şekilde yorumlanabilir ve çözümlenebilir olduğundan, yaptığınız herhangi bir biçimsel çözümlemenin de kendi iyiliği için değil, yalnızca tezinizi desteklemek için orada yer aldığından emin olun. Sonsuz ve ilgisiz bağlamsal bilgi vermeyin, konuya bağlı kalın. İmge, kültür, bağlam ve tarihsel süreç hakkında söylediklerinizin açık ve net olmasına dikkat edin; genellemelerden kaçın.

Niyetlerle uğraşmak

Bir yapıtın bütünlüklü bir yorumunu yapmaya çalışırken, sanatçının niyetini saptamak zor olabilir. Yapıtı belli bir şekilde algıladığınızı düşünüyorsunuz; acaba bu sanatçınınkiyle aynı mıdır? Sanatçının niyeti neydi? Tartıştığınız betimleyici dinamikler tamamıyla doğru mu?

Bazen yorumunuz tahmini olacaktır. Tarih yazarken, bazen kanıtlarınız bölük pörçük olabilir, sorduğunuz sorulara doğrudan yanıtlar bulamayabilirsiniz. Aynı zamanda, görmekte olduğunuz şey de kaçınılmaz olarak şimdiki zaman tarafından belirlenmektedir. Tarihin bu koşulları yazılarınızda

mutlaka yansıtılmalıdır. Tarihçi Greg Denning'in dediği gibi, "Anlatılarımız başka bir şey daha tanımlarlar. Görünüşte geçmişle, geçmişte olmuş olaylarla ilgilidir. Ama aynı zamanda şu anki ilişkilerimizin de iletişim aracıdır. Öykülerimiz başka olaylarla olduğu kadar kendimizle de ilgilidir... Tarih geçmiş değildir. Tarih başka bir şeye dönüşmüş geçmiştir, öyküdür."

Örneğin, sanat tarihçilerinin Artemisia Gentileschi'nin İncil'de yer alan kahramanı Judith'in tasvirlerini sanatçının kendi yaşadığı tecavüz olayıyla ilişkilendirdiklerinden daha önce söz etmiştim. Bu, cinsel saldırıya karşı kendi kültürel tavrımızı ve böyle bir saldırıya nasıl yanıt vereceğimizi ne denli yansıtır? Ne Gentileschi ne de meslektaş veya çağdaşları bu etkiye ilişkin tek bir söz etmiştir. Söz konusu yorumun, Gentileschi'nin bu imgelerdeki kendi düşüncesini, hamilerinin algısını ya da kendi kültürel bakış açımızla bizi ne kadar yansıttığını bilemeyiz. Burada zor olan, kişisel tavrınızı Gentileschi ya da çağdaşlarına insafsızca dayatmayan bir dil kullanarak, teziniz için güçlü ve ikna edici bir açıklama yazmak olacaktır.

Sonuç

Sonuçlar zor yazılır. Ödev sonuç için hazır olduğunda siz artık yorulmuşsunuzdur, bıkmışsınızdır; tek yapmak istediğiniz ödevi bitirmek ve onu kendi haline bırakmaktır. Bu duygular anlaşılır olmasına karşın, işi doğru dürüst sonlandırmadığınızda kısa devre yapmış olursunuz. Sonuçları ele almanın türlü yolları vardır. Tezin ana hatlarını özetlemek basit ve etkilidir. Sonucu, bu metinle ilgili olmayan, ancak, başka bir zaman veya başka bir ödevde ilgilenebileceğiniz konu ve fikirlere dikkat çekerek çalışmanın alanını genişletmek için de kullanabilirsiniz. Üçüncü seçenek, çalışmanızın alanını farklı bir şekilde genişletecek yaratıcı bir şey yapmaktır.

Örneğin, Hıristiyan kiliselerinin hamisi Roma İmparatoru Constantine (306-337 arasında hüküm sürdü) hakkında bir öğrencinin ödevinin sonuç bölümü şöyledir:

> Belki Constantine öldüğünde büyük Roma İmparatoru olarak muamele görmesi o zaman için uygundu. Ölüm yatağında resmi olarak Hıristiyan olduğu doğru, ancak cenaze töreni Roma geleneklerine göre düzenlendi. 337'de ölümü üzerine, Roma halkı onu "Tanrılar'ın yanına yükseltti", pagan Tanrılar'ının.

Onu "Cennetin kubbesi üstünde ilahi mekânında dinlenirken" gösteren bir tabloyla onurlandırdılar (Krautheimer, *Capitals* 39). Böylelikle Constantine, ölümünde bile paganizm ile Hıristiyanlık arasındaki çizgide yürümeye devam etti ve her ikisini de uyguladı. Muhafazakârlık ve geleneklere bağlılık Constantine'i başarılı bir imparator yaptı. Hıristiyan olan ilk Roma İmparatoru olmasına karşın, tüm eylemlerinde kendisini Romalı kılacak değerlere bağlılıkta tereddüt etmiyordu.

Yazar, Constantine'in ölümünü ödevi bitirmek için ustaca kullanıp ana fikri özetliyor: Constantine, Hıristiyan kiliseleri üzerindeki geniş hâkimiyetine karşın hem pagan hem de Hıristiyan olarak kabul edilebilir. Yazarın önce yorumunu özetleyip, sonra Constantine'in ölümüne karşı olan tutumu değerlendirmek için bu yorumu genişletmesine dikkat edin. Metnin içinde tezi geliştiren biçimsel ve bağlamsal çözümlemeleri veya tüm destekleyici noktaları gereksiz bir şekilde özetlemiyor.

Düzeltme

Bir yazıyı tamamladığımda bana en zor gelen şey, geri dönmek ve son düzeltmeleri yapmaktır. Bu noktada genellikle yorgun olurum ve pek yaratıcı hissetmem. Ayrıca, yazdığım tüm biçimsiz ve anlaşılmaz cümlelerle uğraşmak çok da eğlenceli değildir. Vaktiniz varsa, düzeltiye başlamadan önce kafanızı boşaltmak ve çalışmanıza biraz bakış açısı katmak için bir iki gün mola vermeniz (ya da en azından kısa bir yürüyüş yapmanız) iyi bir fikirdir. Yazdıklarınızı sınıftan bir başka öğrenciye okutmak da iyi fikir olabilir. Başka birisi, çalışmanızla çok yakın olduğunuz için sizin görmediğiniz sorunları görebilir.

Yazmak gibi düzeltme pratiği de herkes için farklıdır, kendinize uygun olan yöntemi bulmak zorundasınız. Ben bu süreçte bilgisayardan bir çıktı alırım. Çünkü ekrandan sayfayı bir bütün olarak algılamak zordur. Öncelikle, yazımı incelerim, fikirlerimi ve tezimin temel yapısını gözden geçirmeye çalışırım. Bu, tezimin açık olup olmadığını, her paragrafın bu tezi geliştirip geliştirmediğini, her paragrafın bir diğerini takip edip etmediğini, her bir paragrafın tutarlı olup olmadığını, bir fikri geliştirip geliştirmediğini, güçlü bir konu cümlesi

olup olmadığını kontrol etmek anlamına gelir. Tezimi desteklemek için gerekli kanıtları sağlayıp sağlamadığıma bakarım. Sık sık paragrafları yeniden düzenlemem gerektiğini fark ederim. Sayfadaki kenar boşluklarını kullanarak her paragrafa bir numara veririm. Bazen bir paragrafın bir kısmının aslında bir başka paragrafa ait olduğunu görürüm. Bu noktada, metindeki düzeltmeleri, örneğin, biçimsiz bir cümleyi, zayıf bir kelime seçimini, dilbilgisi ve yazım yanlışlarını gördükçe işaretlerim ama bunu sistematik bir şekilde yapmam. Daha sonra, ekrana geri döner ve yaptığım düzeltmeleri girerim. Başlamadan önce, metni bilgisayarda başka bir isimle kaydederim, böylece umutsuz bir şekilde her şeyi birbirine karıştırmışsam ve baştan başlamam gerekiyorsa, geri dönebileceğim asıl taslak hâlâ bende olur.

Ekran üstündeki düzeltmeleri tamamladığımda, bir çıktı daha alırım ve yeniden incelerim. Anlaşılır ve akıcı olduğundan emin olmak için metni sık sık yüksek sesle okurum. Hatta bir arkadaşınızdan, sizi dinlemesini de isteyebilirsiniz. Yazıda düzeltme yapmak için ne kadar gerekiyorsa, o kadar çıktı alırım ve sonuncusunda dilbilgisi, yazım hataları ve sözcük seçimi gibi noktalara yoğunlaşırım. Kelime işlem programınızdaki dilbilgisi ya da yazım hatalarını kontrol eden araçlara olduğu gibi güvenmeyin. Bu araçlar genellikle, örneğin, "de" bağlacının ve "-de" ekinin yazılışında yapılan hataları ya da "hâlâ" (değişmeden, şimdilik) yerine "hala" (babanın kız kardeşi) kullanılması gibi doğru olmayan kullanımları fark etmeyebilir. Düzeltme yapmanın pek çok ufak hilesi vardır, hangisinin size uygun olduğunu anlamak için denemelisiniz. Örneğin, "eyer" (binek hayvanlarının sırtına konulan, oturmaya yarayan nesne) ile " eğer" (şayet) sözcüklerini sık sık karıştırıyorsanız, kelime işlemcinizin arama fonksiyonunu kullanarak her bir örneği bulmak, düzeltme yapmanızı daha da hızlandıracaktır. Parantez içerisindeki referanslarınızı kontrol sürecinizi hızlandırmak istiyorsanız, açılan her bir parantezi bulmak için arama fonksiyonunu kullanın, bu şekilde bir referansı gözden kaçırma olasılığınız çok daha düşük olacaktır. Düşük cümleler (eylemsiz cümleler) yazma eğiliminiz varsa, yazınızı sondan başa doğru cümle cümle okumak, bu hataları belirlemenize yardımcı olacaktır.

Yazar tıkanması yaşıyorsanız

Tıkandınız. Bir türlü yazamıyorsunuz. Boş ekrana bakıyorsunuz, bomboş bir sayfa... Yazar tıkanması genellikle yorgunluktan ve stresten kaynaklanan (tam da genellikle bir ödev hazırlarken yaşadığınız gibi!) kısa süreli bir durumdur. İşte, bazı çözüm önerileri.

Artık tek bir sözcük daha yazamayacağınız konusunda endişelenmeye başlamadan önce, mola verin. Ayağa kalkın, gerinin, yürüyüş yapın, bir arkadaşınızı arayın, içecek bir şeyler alın. Bunlar sizi tazelemek ve yazma sürecine hemen başlamak için yeterli olabilir.

Ben, çok büyük bir baskı altındaysam ve yazacak gibi hissetmiyorsam, genellikle bir süreliğine şalterleri kapatırım. Kaybedecek zamanım yoksa, uzun bir mola vermek yerine, yazmayı bırakırım ve kaynakçayı, dipnotları ya da görselleri oluşturmaya başlarım. Böylece, hâlâ ilerleme kaydediyorum ve yazmak için ihtiyaç duyduğum molayı vermiş oluyorum.

Yazı projesini yönetilebilir alt bölümlere ayırın. On sayfalık yazının tamamı yerine, küçük bir bölümünü düşünün. Kendinize bir sayfa, bir paragraf, hatta bir tümce yazma görevi verin. Elinizde bir taslak varsa (ki olmalı), yazının belirli bir bölümü üzerinde parça parça düşünün, bütününü değil. Zaman ya da sözcük sınırı koyun: Kendinize yarım saat, hatta on beş dakika süre tanıyın ve bu süre sonunda dinlenme sözü verin. Aynı şeyi belli sayıda söz yazmayı hedefleyerek de yapabilirsiniz. İtiraf etmeliyim ki, ben de bu bölümün yaklaşık olarak üçte birini tamamladığımda, enerjim giderek azalmış ve kitabı tamamlamak için yazmak zorunda olduğum son bölümü bitiremeyecekmişim gibi hissediyordum. Bunun üzerine kendime her gün için yazmam gereken sözcük sayısı hedefi belirledim, söz verdiğim sayıda sözcük yazmayı başardığımda, eve gidebilecektim.

Bu proje için çalışırken ofiste çok uzun süreler geçirdiğim için eve erken gidebilme olasılığı benim için büyük bir teşvik oldu. Bu teşvik, işin en zor kısmını atlatmam ve böylece planladığım tarihte çalışmayı tamamlamam için yeterli oldu. Günlük rutinim artık bayatlamıştı ve yalnızca çalışma sürecimi değiştirerek (günde belirli bir süre yazmak yerine günde belirli sayıda kelime yazmak) bana taze enerji verdi.

Gerçekçi beklentileriniz olsun, özellikle de ilk taslak için. Yazdıklarınızın mükemmel olması gerektiği fikrinden kendinizi uzaklaştırın. Bir yazının daha ilk sözcüğünden kusursuz bir metin oluşturmayı bekliyorsanız, üzerinizdeki baskı seviyesi herhangi bir şey yazmanızı çok daha zor hale getirecektir. Tek yapacağınız şey, sayfaya bir şeyler yazmak. Daha sonra, her parçasında düzeltme yapacak olsanız, hatta metnin tamamını silecek bile olsanız yazmaya başlayın.

Yazınızla ilgili bir arkadaşınızla konuşun. Bazen fikirlerinizi sözlü olarak ifade etmek, yazmaktan daha kolaydır. Sohbetinizin bir özetini yazın, hatta arkadaşınızdan söylediklerinizi not almasını isteyin. Ayrıca, bir arkadaşınıza yazınızı anlatan bir e-posta göndermeyi de deneyebilirsiniz.

Bu taktiklerin hiçbiri işe yaramazsa, hocanız ya da danışmanınızla bir görüşme ayarlayın. Yazar tıkanmasından daha ciddi bir sorununuz olabilir, belki de teziniz zayıftır ya da araştırmanızla ilgili yanlış bir yol izlemiş olabilirsiniz. Elbette, teslim gününden bir gece önce bu çözüm pek işe yaramayacaktır. Bu, hocaların yazar tıkanmasını ciddiye aldıkları bir zaman değildir; ne yazık ki tamamlanmamış ödevler için uydurulmuş bir başka bahane gibi anlaşılacaktır.

Alıntı ve Kaynakça

Alıntıları doğru bir şekilde hazırlamak zor bir iştir. Ne yazık ki çalışmanızın bütünlüğü bilimsel açıdan son derece önemlidir. O nedenle bu işi gerçekten doğru bir şekilde yapmanız gerekir. Alıntı yapmak ve kaynakça oluşturmak için ayrıntılı bir kılavuz sağlamak, bu kitabın kapsamını aşıyor (yalnızca bu amaçla yazılmış kitaplar var), dolayısıyla ben, yalnızca başlangıç için size yardımcı olabilecek çok temel bazı bilgilerin üzerinden geçeceğim. Sanat tarihçileri, alıntılarını genellikle MLA (Modern Dil Derneği) Biçim Rehberi'ne ya da Chicago Biçim Kılavuzu'na göre düzenler. Hocanız size tercih ettiği sistemi muhtemelen belirtecektir, bununla birlikte sistemi doğru kullanmak size kalmıştır. Üniversitenizin alıntılama biçimlerine ilişkin kılavuz sağlayan bir internet sitesi olabilir; Kaynakça'daki yazılı referansları da kontrol edin.

MLA alıntıları

MLA'nın alıntı yapma şekli parantezli referans sistemidir: Bu sistemde, kaynaklar cümlenin sonunda, cümleyi sona erdiren noktalama işaretinden önce, parantez içerisinde alıntılanır. Biçim son derece basittir:

(yazar sayfa numarası)

örnek

(Smith 179)

Eğer bir eserin iki yazarı varsa, iki ismi de "ve" bağlacıyla ayırarak listeleyin ve sayfa numarasını yazın:

(Joppien ve Smith 124)

Çok sayıda yazar varsa, vd. kısaltmasıyla birlikte (ve diğerleri) ilk yazarın adını yazın.

(Chin vd. 89)

Aynı soyadı taşıyan iki ayrı yazardan alıntı yapıyorsanız, isimlerinin baş harflerini de ekleyin:

(D. Renaldi 35)

(R. Renaldi 98)

Aynı yazarın birden fazla yapıtından alıntı yapıyorsanız, birbirinden ayırt etmek için yapıtın adındaki bir iki kelimeyi de ekleyin. Örneğin, Bernard Smith'in *Avrupa Vizyonu ve Güney Pasifik* ile *Aşçı Seferinin Ardından* eserlerinden alıntı yapıyorsanız, şu şekilde alıntılayabilirsiniz: (Smith, Vizyon 209) ve (Smith, Ardından 46).

Chicago alıntıları

Chicago sisteminde alıntılar, ya sayfanın sonunda (dipnotlar) ya da yazının sonunda (sonnotlar), kaynakçadan ve görsellerden önce yer alır. Hocalar genellikle öğrencilerin sonnotları kullanmasına izin verir, bu nedenle çalışmamda bu biçimi ele alacağım. Kelime işlemcinizin, cümle sonundaki noktadan sonra bir üst simge olarak görülen bir rakamla sonnotlarınızı otomatik olarak oluşturmanıza yardımcı olması gerekir, örneğin şöyle.[1] Sonnot da aynı sayıdır, sonra eserin ve kaynağın sayfa numarası listelenir. Her notun ilk satırı sol kenardan beş boşluk girintilidir ve notlar genellikle tek aralıklı, kendi aralarında çift aralıklıdır. Sonnot biçimleri, kaynağın biçimine göre bazı küçük değişiklikler gösterir.

Kitap	1 Yazarın adı, *Başlık* (yayın yeri: yayıncı, yayın yılı), alıntılanan/anılan sayfa numarası.
Dergi Makalesi	1 Yazarın adı, "Dergi Makalesinin Başlığı", *Dergi Adı*, derginin sayısı (yıl): referansa ait sayfa numarası.
Kitap Bölümü	1 Yazar adı, "Bölüm Başlığı", *Kitap Adı*, basım sayısı Editör'ün adı soyadı (yayın yeri: yayıncı, yıl), referansa ait sayfa numarası.
Gazete Makalesi	1 Yazar adı, "Makale Başlığı", *Gazete*, tarih [gün ay yıl], varsa bölüm adı, sayfa numarası. [Bölüm numarası varsa açık olması için sayfa numarasından önce "s." yazınız.]

Yayınlanmamış Tez	1 Yazar adı, "Bitirme projesinin ya da tezin adı" (Doktora tezi [ya da "Yüksek Lisans tezi"], Üniversite, tarih), sayfa numarası.
Web Sitesi	1 Web Sitesi'nin adı, biliniyorsa yazar ya da editör, varsa sponsor olan kurum, web sitesine başvurduğunuz tarih <web sitesinin adresi>.

Belirli bir kaynak için sonnotla ilk alıntılama yapıldıktan sonra aynı kaynaktan diğer alıntılamalarda kısaltılmış bir biçim kullanılır.

Yazarın yalnızca bir kitabını ya da **makalesini kullanıyorsanız**	22 Yazarın soyadı, sayfa numarası.
Yazarın iki ya da daha çok eserini kullanıyorsanız	22 Yazarın soyadı, kısaltılmış başlık, sayfa numarası.
Soyadları aynı olan iki farklı yazarın eserini kullanıyorsanız	22 Yazarın tam adı, sayfa numarası.
Hem aynı isimli iki yazarın eserini kullanıyor hem de bu yazarlardan birinin iki eserini kullanıyorsanız	22 Yazarın tam adı, kısaltılmış başlık, sayfa numarası.

Bir alıntıyı aynı kaynaktan bir ya da daha fazla alıntı izliyorsa, sonraki alıntılar için "a.g.e." kısaltmasını (adı geçen eser) kullanabilirsiniz. Sayfa numarası değişiyorsa, sayfa numarası da eklenir. Tipik bir sonnot şu şekilde görülebilir.

1 Annie E. Coombes, *Reinventing Africa: Museums, Material Culture and Popular Imagination in Late Victorian and Edwardian England* (New Haven: Yale Üniversitesi Yayınları, 1994), 110.

2 A.g.e.

3 A.g.e., 122–3.

4 Monica Blackmun Visona, ed., *A History of Art in Africa* (New York: Harry N. Abrams, 2000), 245.

5 Coombes, 112.

6 Babatunde Lawal, *The Gèlèdé Spectacle: Art, Gender, and Social Harmony in an African Culture* (Seattle: Washington Üniversitesi Yayınları, 1996), 168.

7 Babatunde Lawal, "Relating the Past to the Present", *African Arts* 34 (2001), 88.

8 Visona, 244.

9 Lawal, *The Gèlèdé Spectacle*, 89.

Kimi yayıncılar artık notlarında "a.g.e." yerine başlığın kısaltılmış halini kullanmayı tercih ediyor. Makalenizde hangi biçimi kullanmanız gerektiğini hocanızla kontrol edin.

Tek bir paragraf aynı yazardan birden fazla alıntı içeriyorsa paragrafta kullandığınız tüm materyallerin kaynağını belirtmek için o kaynaktan yaptığınız son alıntılamadan ya da aktarımdan sonra bir numara kullanabilirsiniz.

Kaynakça ya da Alıntı Yapılan Eserler

Hem MLA hem de Chicago, alıntı yapılan tüm eserlerin, makale/kitap sonunda listelenmesi için benzer bir sistem kullanır. Bu listeye genellikle "Kaynakça" denir. Ancak teknik olarak kaynakça konuyla ilgili tüm eserlerin listelendiği kapsamlı bir listedir, bu nedenle sizin listeniz için "Referanslar" ya da "Alıntı Yapılan Kaynaklar" demek daha doğru olacaktır.

Alıntı yapılan tüm eserleri, yazarlarının soyadına göre alfabetik olarak düzenleyin ve öğeleri ayırmak için (sonnotlarda kullanılan virgül yerine) nokta kullanın. Bir eserin belirli bir yazarı yoksa, o zaman eserin adına göre alfabetik sıralama yapın. Bir yazarın birden fazla eserinden yararlanmışsanız, ilk öğeden sonra yazarın adının yerine kesik çizgiler (———) kullanın. Kitap maddeleri sayfa referansı içermez ancak kitap bölümleri ve dergi makaleleri listelenirken sizin metninizde alıntılanan belirli sayfa değil, bölüm ya da makalenin tam sayfaları belirtilir. Her madde içinde tek aralık, maddeler arasında ise çift aralık bırakılır. Kaynakça maddelerini düzenlerken asılı girintiler kullanın: İlk satıra sol kenardan başlayın ancak sonraki tüm satır başları için beş boşluk vererek girinti yapın. Yukarıda örnek olarak listelenen sonnotların MLA ya da Chicago sisteminde hazırlanan bir Alıntı Yapılan Kaynaklar listesinde nasıl görüneceğine dair bir örnek:

Coombes, Annie E. *Reinventing Africa: Museums, Material Culture and Popular Imagination in Late Victorian and Edwardian England*. New Haven: Yale Üniversitesi Yayınları, 1994.

Lawal, Babatunde. *The Gèlèdé Spectacle: Art, Gender, and Social Harmony in and African Culture*. Seattle: Washington Üniversitesi Yayınları, 1996.

——— "Relating the Past to the Present". *African Arts* 34 (2001): 88–89.

Visona, Monica Blackmun, ed. *A History of Art in Africa*. New York: Harry N. Abrams, 2000.

İntihalin gri çizgisi

Alıntılama biçimlerini ele almak, intihal konusunu da akıllara getiriyor. Tanımlarsak, intihal, başka birinin eserini kasten kendi eseriniz gibi sunmaktır. Örneğin herhangi bir alıntılama yapmadan internetten doğrudan bir yazı-görsel vb. almak ya da yayınlanmış bir eserden uzun bir parçayı kopyalamak intihaldir. Söylemeye gerek bile yok ama her ne olursa olsun, bu tür bir intihalden uzak durmalısınız. Kaçınması daha zor olan ise "düşünmeden yapılan" intihaldir, bazen sizin eserinizle başkasının eseri arasındaki belli belirsiz çizgiyi geçmek kolaydır. Hocalar için sorun şudur: Bizler, düşünülmeden yapılan intihale de gerçek bir intihal muamelesi yapmak zorundayız; bu nedenle, kaynağa dayalı alıntı yaparken çok dikkatli olmanızı istiyoruz. Bana göre, gerekli bir referansı yazmayı unutmaktansa, çok dikkatli olmak ve hocanızın herhangi bir alıntı yapmak zorunda olmadığınız notlarını kullanmak daha iyidir.

Öğrenciler sıklıkla, bir fikri kendi kelimeleriyle ifade ederlerse referans vermek zorunda olmadıklarını düşünerek başlarını derde sokar. Ancak, yalnızca kelimeleri değiştirmek, bir fikri sizin yapmaz. Feminist ressam Miriam Schapiro (d. 1923) hakkındaki bir kitaptan, ünlü bir ressam olmaya başladığı 1970'leri konu alan bu parçayı ele alalım:

> Stüdyo, Schapiro'nun kendisine ait ve büyük kişisel çatışma anlarının yaşandığı, yaratıcı özüyle tek bağlantısı olan odası oldu. Mutfaktan uzak bir yerdi: "günlük rutin güzelliğiyle rahatlatıyordu". Diğer kadın ressamlar gibi, stüdyosunun dışında da içindeki kadar zaman geçirse de bu mekâna tutundu ve burada oturmak için zaman yarattı.

(Thalia Gouma-Peterson, Miriam Schapiro, Linda Nochlin, *Miriam Schapiro: Shaping the Fragments of Art and Life*, New York: Harry N. Abrams, 1999, sf. 21)

Bu parçayı bir makaleye aktardığınızı farz edelim:

> Schapiro'nun stüdyosu, Virginia Woolf'un deyişiyle, "onun kendisine ait bir odasıydı", kendi yaratıcı özüyle bağlantı kurduğu yer, özellikle de çatışma anlarında. Burası onun mekânıydı ve diğer kadın ressamlar gibi stüdyosundan uzakta çok zaman geçirse de, orada da çok fazla zaman geçiriyordu.

Kelimeler büyük ölçüde değişti ancak temel fikir değişmedi, bu nedenle kitabı alıntılamak zorundasınız. Aktarımda, "kendisine ait bir oda" ifadesinin kaynağının Virginia Woolf olduğu belirtilse de, bu onu Schapiro hakkında özgün bir düşünce haline getirmez, özgün yazarlar bu (son derece ünlü) deyimin kökenini açık bir şekilde bilirler.

İntihalcilik, aynı alıntılama yapmak gibi karmaşık bir konudur. Daha fazla bilgi için Kaynakça'da listelenen yazı kılavuzlarına başvurmanızı öneririm.

Yazma Üslubu

Sayfadaki sözcüklerin size ait olduğunun algılanması ve başkalarının yazdıklarından ayırt edilmesi için nasıl yazarsınız? Üslup, zamanla ve pratikle geliştirdiğiniz bir şeydir. Bu noktada, temel hedefiniz açık ve dilbilgisi bakımından doğu bir metin üretmektir. Bu temel üzerine size ait bir yazma üslubu geliştirebilirsiniz.

Sanat tarihi yazılarında üslupla ilgili sık görülen tehlikeler

Çok uzun paragraflar (tam sayfa ya da daha uzun). Bu genellikle savlarınızın birbirine girdiğini ve bir seferde birden fazla konuyu ele almaya çalıştığınızı gösterir. Çok uzun bir paragrafı yeniden yapılandırabilir, iki ya da daha fazla paragrafa bölebilirsiniz.

Çok kısa paragraflar (bir veya iki cümle). Bu, ya düşüncelerinizin tamamen gelişmediği anlamına gelir ve paragrafı geliştirmeniz gerekir ya da o kısacık paragraftaki malzemeyi, makaledeki başka bir paragrafla birleştirmeniz gerekir.

Odaklanmamış paragraflar. Her paragrafın işaret ettiği belirli bir nokta olduğundan ve paragrafın başka hiçbir yere koymayı başaramadığınız çeşitli gözlemlerinizden oluşan karmakarışık bir koleksiyon haline gelmediğinden emin olun. Paragrafın bir konu cümlesi var mı? Paragraftaki her cümle bu fikri destekliyor ya da geliştiriyor mu? Değilse, o zaman düzeltin.

Edilgen dil. Etken fiiller, edilgen fiillerden daha güçlü ve etkileyicidir. Tamamen edilgen fiillerden oluşan bir paragraf yapmacık ve tekdüzedir.

edilgen Bu fresk, Michelangelo tarafından yapılmıştır.

etken Bu freski Michelangelo yapmıştır.

Fiil zamanları. Yazınız boyunca tutarlı ve doğru zamanları kullanın. Bu, fiillerin tamamının tek bir zamanda olacağı anlamına gelmiyor. Sanat tarihçileri bir sanat yapıtını görsel ve fiziksel açılardan anlatırken genellikle geniş zaman kullanır: "Buda yogasal bir duruşla oturur", "sütunlar, alınlığı destekler". Hayatını kaybetmiş bir sanatçının eylemlerinden ya da düşüncelerinden bahsederken -miş'li geçmiş zaman kullanın: "Picasso Paris'te yaşamıştır".

Uzun, karmaşık tümceler. Ben doktorama başlamadan önce Colombia Üniversitesi'nde sanat tarihi dersi veren Douglas Fraser, öğrencilerine, "En beğendiğiniz cümleyi alın ve basit bir şekilde yeniden yazın," derdi. Öğrencileri bu düşünceyi bana da aşıladı. Halen, ilk taslakta düzeltme yaparken aynı yöntemi uyguluyorum. En sevdiğim cümlelerin genellikle uzun, karmaşık olanlar olduğunu farkediyorum, sonunda bu cümleyi daha açık ve kısa ikiye cümleye bölüyorum, hatta üç! Örneğin, Picasso ve Afrika sanatını ele aldığım 3. Bölüm'de (bkz. s. 61) kolayca şöyle yazabilirdim:

Birçok modern ressam gibi Picasso da stüdyosunda Afrika ve Pasifik'ten maskeler ve heykel figürleri bulundurmuş ve etnografya müzelerini defalarca ziyaret etmiş, diğer kültürlerin sanatlarıyla ilgilenmiş ve bu sanatlardan etkilenmiş, ancak bugünkü sanat tarihçilerinin aksine, bu eserlerin kültürel bağlamlarından çok biçimsel özellikleriyle ilgilenmişti.

Yukarıdaki gibi birden fazla farklı noktaya işaret eden ifadeler, tek cümlede yazıldığında, 61. sayfada bulacağınız üç ayrı cümlede yazılmış hali kadar etkili olmuyor.

Edat ve isimden oluşan söz öbeklerinin dizilimi. Bunlardan özellikle biçimsel çözümlemelerde kaçınması zordur.

sorunlu Aile, üstünde içerisinde çiçekler olan bir vazo olan masanın etrafında oturuyor.

daha iyi Aile, çiçek dolu bir vazoyla süslenmiş bir masanın etrafında oturuyor.

Tamamlayıcı yapılar ("orada ... var", "... -dır."). Bunlar, cümle yapısının epeyce önemli öğeleridir, düzeltide bu sözcüklere dikkat edin.

sorunlu El yazmasında en vurucu olan son görseldi.
daha iyi El yazmasındaki son görsel, en vurucu olandı.

Güçlü fiiller. Fiillerinizin etkin ve kesin olduğundan emin olun. Mümkün olduğunca "olmak", "sahip olmak" ve "gitmek" gibi yumuşak fiillerden uzak durun. Fiillerinizin akışkanlığından emin olun (örneğin, "etkisi vardır" yerine "etkiler"i kullanın).

"Beş dolarlık" laflar. Okuldaki İngilizce öğretmenlerimden biri "bir dolarlık" bir söz de aynı işlevi gördüğünde, "beş dolarlık" söz kullanırsak bize kök söktürürdü. Düşüncelerinizi kendi sözlerinizle açıklayın, süslü ifadelerden ve ne anlama geldik-

Görselleri bir araya getirmek

Sonunda bir sanat tarihi ödevini tamamladığınızı düşünüyorsunuz ... ama daha bir araya getireceğiniz görseller var; resim, çizim, şekil vb. (Öğrenciliğimde bu an, genellikle çalışmalarımı İngiliz dili gibi başka bir konuyla değiştirme hayalleri kurmaya başladığım an olurdu.) Hocanız size muhtemelen, görselleri nasıl düzenlemenizi istediğine dair bazı yönergeler verecektir. Ben burada genel kabul görecek iyi bir temel biçimi ana hatlarıyla anlatacağım.

En iyisi, görsel malzemeyi doğrudan kitaplardan taramaktır. Daha sonra kelime işlem programında her birini ayrı bir sayfaya girerek görsel sayfalarını oluşturursunuz. Her sayfanın altına, görselle metindeki şekil sırasını karşılayan bir sayı verin, resim altı yazısı şu bilgileri içermelidir: ressamın adı, başlık, tarih, araç, kültür, müze koleksiyonu ya da yer (bir bina söz konusuysa kent ve ülke adını da belirtin). Taramaya alternatif olarak, görsellerin fotokopisini de çekebilirsiniz, daha sonra resmi kesin ve önceden ilgili resim altı yazılarıyla birlikte çıktısını aldığınız görsel sayfalarına yapıştırın.

Öğrencilerin, çalışmalarının üstünde rastgele metinlerin olduğu, karışık bir el yazısıyla figür numaralarının verildiği, sayfanın arkasına yapıştırılmış fotokopileri getirmeleri, hoca için sıkıntı verici bir durumdur. Bu, görsellerin yorumlanmasını ve yazıyla ilgisinin anlaşılmasını zorlaştırabilir, tezinizi desteklemek için en iyi yol değildir ya da sabırlı hocaların işini kolaylaştırmaz!

Araştırmanızı yaparken, görsellerin iyi durumdaki fotokopilerini saklamayı unutmayın, böylece kaynaklarınızı bir araya getirirken karıştırmazsınız ve resmi son dakikada aramazsınız. Kullandığınız tüm fotokopilerin üstüne görselin kaynağını yazın.

---

lerini bilmiyorsanız uzun, teknik ya da farklı "beş dolarlık" kelimelerden kaçının. Aynı zamanda görüşlerinizi kesin bir şekilde açıklamanıza yardımcı olacak terimler kullanmaktan korkmayın – "kontrapost" (*contrapposto*) ya da "impasto"* terimlerini nasıl doğru bir şekilde kullanacağınızı biliyorsanız kullanın.

* Kontrapost terimi için kitabın sonundaki Sözlük'e bakın. Yazar, İtalyanca karşıtlık anlamındaki sözcükle (*contrapposto*) yine İtalyanca'da hamur anlamındaki sözcüğün (*impasto*) ses benzerliğinden hareketle havalı laf edeyim derken gülünç duruma düşme tehlikesine dikkat çekiyor. Çünkü İtalyanca'daki hamur sözü (*impasto*), İngilizce'de koyu renk boya anlamına gelir. (yay. n.)

Üslup oluşturma

Bir yazı üslubu geliştirirken, her şeyi kendi sözcüklerinizle ifade etmeye odaklanmalısınız. Çok uzun alıntı kullanmayın ve tembelce aktarımlar yapmayın, çünkü bu şekilde sayfadaki ifadeler, kulağa hâlâ başka birininmiş gibi gelir. Ayrıca, düzeltme yaparken çalışmanızı yüksek sesle okumayı deneyebilirsiniz; bu, akıcılığı kontrol etmenize ve başka bir bağlamda böyle bir şeyi gerçekte söyleyip söylemeyeceğinizi görmenize olanak sağlar. (Bu teknik, dilbilgisi hatalarını ve anlamlı gelmeyen tümceleri fark etmenize de yardım edecektir.) Yüksek sesle okumak farklı türde yazılar üretmenize de katkı sağlar. İyi bir yazar olmak istiyorsanız, günlük tutun, kısa hikâyeler ya da şiirler yazın; hatta çok fazla e-posta yazmak bile işe yarar.

Benim yazı üslubum hakkında bir not: Bu kitapta kullandığım yazı dili gündelik bir dil, metin kulağa sanki neredeyse sizinle bir derste ya da ofisimde sohbet ediyormuşum gibi geliyor. Bu üslubun, kitapta anlatmak istediğim türden şeyleri daha kolay anlaşılabilir kıldığını düşünüyorum. Ancak, bunun her yazı projesine uygun bir üslup olması gerekmiyor. Bu üslup, örneğin kısaltmaların, argonun ve güçlü bir birinci tekil anlatımın genellikle kabul edilemez olduğu araştırma yazıları için uygun değildir.

Sonuç

Yazı yazmak pratik gerektirir. Çok yazmadan iyi bir yazar olamazsınız. Belirli bir akademik disipline ait bir üslupta nasıl yazılacağını öğrenmek kolay değildir; çünkü her disiplinin kendine özgü ayırt edici bir araştırma, tezleri oluşturma ve kanıt sunma yöntemi vardır. Bu bölüm size, bu temel alanlarda sanat tarihinin beklentilerine yönelik bazı bilgilendirmelerde bulundu. Bir sanat tarihçisi olarak yazmak, size dikkatli bakmayı, mantıksal önermelerde bulunmayı ve özgün düşünmeyi öğretir. Sonuçta, yalnızca roman ya da şiir değil, her tür yazının yaratıcı bir süreç olduğunu unutmayın.

Bölüm 5

Sanat tarihi sınavından geçmek

Peki, cevap ne? Ama o zaman, soru ne?
Gertrude Stein, yazar (1874–1946), ölüm döşeğindeyken.

Sınava girmekten hoşlanan insana pek rastlamayız. Bir de, sınavın amacını ve yöntemini kavramamışsanız, çalışma biçiminiz doğru değilse, yanlışsa, sınav, bilgilerinizi pekiştirmek için iyi bir fırsat olmayacaktır. Tam tersine, sizi konudan büsbütün soğutabilecek, moral bozucu, tatsız bir deneyim olur. Bu bölüm sanat tarihi sınavlarına nasıl hazırlanacağınızı size öğretecektir. Tipik bir sanat tarihi sınavı, öğrendiğiniz sanat yapıtları, sanatçılar ve kültürlere ilişkin bilgilerinizi ve bu bilgileri gerek verilen okumaları gerekse diğer ders araçlarını kullanarak yorumlama becerinizi test eder. Ayrıca bölüm sonunda, etkin not tutma konusunda bazı tüyolar da vereceğim.

Slayt tanımlama ve kısa yanıtlı sorular

Öğrenciler, genellikle slayt tanımlamalarını sanat tarihi sınavlarının en yıldırıcı ve zor kısmı olarak görür. Slayt tanımlama, çoğunlukla tek bir slaytın bir ila beş dakika gösterilmesinden oluşur. Öğrenci, sanatçıya, yapıtın adına, tarihine, ortama ve dönem ya da kültüre göre slaytı tanımlar. Resim 5.1 için tam bir slayt tanımlaması şöyle olmalıdır:

Frida Kahlo, *İki Frida*. 1939. Tuval üstüne yağlı boya. Meksika.

Bu temel tanımlamaya ek olarak, belirli bir konuda soru sorulabilir ya da eserle ilgili yorum istenebilir. Ayrıca, hoca sizden yalnızca yapıtın önemiyle ilgili genel olarak yorum yapmanızı isteyebilir. Slayta su soru eşlik edebilir:



5.1 Frida Kahlo, İki *Frida*, 1939. Tuval üstüne yağlıboya, 170 x 170 cm. Museo de Arte Moderno, Mexico City.

Burada neden iki kadın gösteriliyor?

İyi bir kısa yanıt şöyle olmalı:

> Bu ikili bir oto portre, çünkü burada Kahlo kendinin iki yanını gösteriyor. Resimdeki iki figürden biri zarif beyaz bir elbise (belki de bir gelinlik) giymişken, diğeri sade bir Meksika elbisesi giymiş. Figürlerin taşıdığı semboller olan bir ameliyat aracı ve kocası Diego Rivera'nın portresi, ressamın hayatındaki iki esaslı deneyime gönderme yapıyor: korkunç kaza ve evlilik. İki figürü birbirine bağlayan damarlar ve tutuşmuş eller bu iki deneyimin nasıl birleşip Kahlo'nun kimliğini oluşturduğunu gösteriyor.

Slayt tanımlama neden önemlidir?

Slayt tanımlama sanat tarihi eğitiminin önemli bir parçası olabilir. Buna hazırlanırken, hem sanat tarihinin temel araçlarını öğrenirsiniz hem de görsel belleğiniz gelişir.

Akademik bir alanda başlangıç düzeyinde de olsa bilgi birikimi oluşturacaksanız, o alanın araçlarını öğrenmelisiniz. Sanat tarihinde size gösterilen yapıtları anlamak için resimleri görsel olarak hatırlamanız, belleğinizden bulup ortaya çıkarmanız gerekir. Sözgelimi, hocanız, Paul Gauguin'in (1848-1903) bazı kompozisyonlarını Mısır heykelciliğine dayanarak modellediğini anlatırken Gauguin'in çalışmasını gereğince anlayabilmek için Mısır heykellerinin neye benzediğini anımsamanız gerekir. Sanat öğrenimiyle edindiğiniz analitik ve yorumsal beceriler gibi, eğitilmiş bir görsel bellek de ileride bir sanat tarihçisi olmasanız bile yaşamınızı zenginleştirecek ve çeşitli ortamlarda sanatı daha iyi anlamanızı sağlayacaktır.

Slayt tanımlamada nasıl başarılı olunur?

Bence, öğrencilerin slayt tanımlamayı sinir bozucu bulmalarının temel nedenlerinden birinin bunu, tek tek ezberlenmesi gereken birbiriyle ilişkisiz bir sürü bilgi parçacığı gibi görmeleridir. Çoğumuz iyi eğitilmiş bir bellekten yoksunuz. Ezberlemek artık demode, o nedenle çocukların elli yıl önce yaptığı gibi ilkokulda ezberden şiir ve deneme okumuyoruz artık.

Görsel belleği eğitmek, sanat yapıtlarını tanıyıp hatırlama becerisini geliştirmek özellikle zordur. Her gün gözünüze çarpan görsel imge bombardımanı (tv, dergiler, gazeteler, internet, ilan panoları, reklamlar vb.) yüzünden "tembel tembel bakma" alışkanlığı oluştu. Artık, görüntüleri dikkatlice incelemeye pek zaman ayırmıyoruz, alelacele ve yüzeysel olarak analiz edip geçiyoruz. Karşılaştıklarımızın çoğu bakılıp atılan el ilanı olduğundan, ders kitabında ya da derste sunulanlar dahil olmak üzere gördüklerimizin çoğunu zihnimizde çöpe atma alışkanlığından kurtulmak zor. Bu durumda, sanat tarihi araç ve yöntemlerini öğrenirken ezberlenmesi gereken malzeme miktarını azaltan ve işinizi kolaylaştıran ezberleme tekniklerini de öğrenmeniz gerekiyor.

Slayt tanımlamaya hazırlıkta çok önemli iki teknik vardır:

- Çalışmayı son akşama bırakmayın.
- Görseller arasında bağlantılar kurup onları gruplandırın.

Birinci noktanın doğruluğu apaçık meydanda ve eminim, bunu daha önce de duymuşsunuzdur. Ancak sanat tarihinde yeterince vurgulanmıyor. Sanat tarihi sınavına hazırlanmak, son güne dek antremansız olduğunuz bir maratona katılmaya benzer. İyi bir fotoğrafik belleğe sahip değilseniz, resimleri ezberleyemezsiniz. Sınavdan önceki gece belleğinizi tazelemeye, zayıf olduğunuz noktaların üzerinden geçmeye (ben hep tarihler üzerine çalışmak zorunda kalmışımdır), belli başlı konuları ve görselleri gözden geçirmeye ihtiyaç duyarsınız. Fakat her zaman görseller üzerinde çalışarak "antremanlı" olmanız gerekir. Konuya hâkim olmak için dönem boyunca düzenli aralıklarla (her hafta sonunda ya da her bölümün sonunda) gözden geçirmek üzere program yapın.

İkinci madde de birincisi kadar önemlidir. Zihninizde bu bilgi parçalarının havada uçuşmasına izin vermektense, görseller arasında bağlantılar kurarak bilgileri ilişkilendirin. Görseller için bir bağlam oluşturmalısınız, böylece size daha anlamlı gelir. Ders anlatımları ya da ders kitabı tek başına genellikle bunun için yeterli olmaz. O nedenle, görselleri çalışmaya ve bunu farklı yollarla yapmaya zaman ayırmalısınız. Sözgelimi, İzlenimciler'i (Empresyonistler) çalışıyorsanız, resimlere tekrar tekrar göz atmalısınız ama daha önce resimleri farklı ilkelere göre gruplandırmalısınız. Örneğin, aşağıdaki maddelere göre gruplandırma yapabilirsiniz:

- Sanatçı: Manet, Cassatt, Rodin, Eakins, Whistler
- Yer: Paris, Londra, ABD
- Tarih: 1860'lar, 1870'ler, 1880'ler
- Yapıt: resim, çizim, heykel, mimari yapı, baskı resim
- Konu: portre, aile yaşamı, maneviyat, kent, kırsal manzara

Bu yöntemle her bir görüntüyü farklı açılardan diğerleriyle ilişkilendireceksiniz. Böylece, bir model oluşmaya başlayacak ve bu modeli anımsamak, tek tek resimleri ya da onlar hakkındaki bilgi kırıntılarını anımsamaktan daha kolay olacak.

Üç adımda ezberleme

İşte size görselleri ezberlemek için üç adımlı bir yöntem:

- Öncelik sırası yapın
- İlişki kurun
- Bağlam oluşturun

Öncelik sırası yapın. Hocanızın ezberlemenizi istediği slaytların fazlalığından gözünüz korktuysa, onları öncelik sırasına koyun. Derste veya ders kitabında uzun uzadıya anlatılan yapıtları saptayın. Yeni yapıtlarla karşılaştırmak için derslerde tekrar tekrar karşınıza çıkan yapıtlara da bakın. Sınavda, büyük olasılıkla karşınıza çıkacak olan resimler bunlardır. Öncelik sırasına dizme, özellikle hocanız gerekli görsel listesini önceden oluşturmamışsa önemlidir (bu durumda öncelik sırasına koyma, öğrenme sürecinin bir parçasıdır). Elbette öğretim görevlisi derslerde anlattığı ya da kitapta yer alan yapıtlardan, özenle seçtiği az sayıda görselden oluşan bir liste vermişse, sıralayacağınız şeyler azalır. Bu durumda en iyisi, bütün görselleri sıkı sıkı öğrenmektir.

İlişki kurun. Görselleri sınav için gözden geçirmenin çeşitli yolları vardır. Sanat tarihi ders kitaplarının çoğunda, görselleri içeren CD ve benzeri gereçler bulunur. Kimi hocalar özellikle görsellik taşıyan dersler için web sayfaları oluşturuyor. Kimileri, öğrencilerin ders kitabındaki resimleri çalışmasını istiyor. Bir kısmı da gerekli slaytları kütüphanedeki döner raflara koyuyor, ben öğrenciyken de bunu yapıyorlardı. Ders yılı başında, görsellerin hangi yoldan edinileceğine bakmakta yarar var. Hangisi olursa olsun, görsellerle ilişki kurabilmek için aynı adımları atabilirsiniz.

Her seferinde, küçük görsel gruplarıyla çalışın (grup oluşturmak için az önce anlattığımız teknikleri kullanın) ve görselleri tek tek çalışın. Önce, görsele bakıp, ona ilişkin ne anımsadığınızı yoklayın, eğer tanımlama yazısı görünür durumdaysa, üstünü örtün. Anımsadığınız bilgileri yazabilir ya da yalnızca aklınızdan tekrarlayabilirsiniz. Hiçbir şey anımsamıyorsanız üzülmeyin. Aklınıza gelen kadarını andıktan sonra tanımlama yazısına bakın, unuttuklarınızı not edin ve

onların resimle ilişkisini düşünün. Her tanım bilgisini, hem tarihsel bağlamla hem dersteki tartışmalar ve okuduklarınızla birlikte açıklamaya çalışın. Bu düşünme yöntemi, görselleri bir bağlama oturtmaya yönelik önemli bir adımdır (aşağıya bakınız). Kendinizi "tersten" sınamanın iyi bir yolu, yazılı tanıya bakıp onun görselini anımsayıp anımsamadığınızı kontrol etmektir. Bir görseli öğrendikten sonra, onu çalışma grubundan çıkarın, böylece görsel kümeleri giderek azalacak, sonunda bitecektir.

Bağlam oluşturun. Ödevlerde de, slayt sorunlarında da başarılı olabilmek için, tarihsel bağlama hâkim olmalısınız. Tarihsel bağlam, daha önce verdiğimiz İzlenimcilik örneğinde olduğu gibi, kullanacağınız gruplandırmaları meydana getirir, görselleri birbirine bağlayarak sizin için anlamlı bir düzen oluşturur.

Sanat tarihi ders kitapları, genellikle gerek duyduğunuz tarihsel bilgiyi doyurucu biçimde sunar. Öğrencilerin düştüğü en kötü hatalardan biri, tarihsel bilgileri "doldurma" diye es geçip, yalnızca doğrudan görsellere ilişkin kısımları okumalarıdır. Eğer bir kültürü veya dönemi hiç incelemediyseniz, o alan için temel bir tarih kitabına bakabilir, dönemle ya da kültürle ilgili özel bir sanat tarihi kitabını inceleyebilirsiniz, ek temel bilgileri edinir, materyali daha iyi anlarsınız. Kütüphanede spesifik bir kitap üzerinde harcanacak bir saat bile, yeni ve tanımadığınız materyale hâkimiyet konusunda önemli mesafe katetmenizi sağlayabilir.

Tarihsel bağlamı öğrenmek sanat yapıtlarını kavrayışınızı zenginleştirir, ödevlerde ve derslerdeki tartışmalarda yapıtları yorumlamak için gerekli bilgileri size sunar. Aynı zamanda, slayt tanımlamalarında lüzumsuz hata yapmaktan sizi kurtarır. Bir zamanlar final sınavlarımdan birine giren bir öğrencim Kubbet-üs Sahra'yı bir İslam mabedi olarak doğru teşhis etti. Ancak, tarihinin MS 200 olduğunu söyledi. Şimdi, şayet Müslümanlar'ın, Muhammed peygamberin öğretilerinin yolundan gittiğini ve Muhammed'in MS altıncı ve yedinci yüzyıllarda (MS 570-632) yaşadığını biliyorsanız, bir Müslüman mabedinin Muhammed'in yetişkinlik zamanına veya sonrasına ait olabileceğini ama asla MS 200 tarihine ait olamayacağını mantıken çıkarırsınız. Kubbet-üs Sahra'nın tam tarihini

bilmeseniz bile, şayet onu İslam tarihinin zaman çizelgesine yerleştirebilirseniz, makul bir tahmin yürütebilirsiniz.

Bu üç adımlı süreçte yol alırken, bütün resimlere ait sağlam bilgilerle donanmalısınız. Şayet birkaçında zayıf kalırsanız bu hemen ortaya çıkar ve özellikle onlar üzerine eğilebilirsiniz.

Hatırlatıcı notlar

Aşağıdaki hatırlatıcı notların hepsini kullanmak şart değil, işinize en yarayanları seçmeye çalışın.

Bilgi kartları. Ders kitabınızdaki CD'de yer alan resimleri, tanıtımları olmadan görünecek şekilde düzenleyerek elektronik flaş kartları yapabilirsiniz. Sanatçıları, resimleri, tarihleri ve kültürleri ilişkilendirmekte zorlanıyorsanız, yanınızda taşıyıp her an bakabileceğiniz bir flaş kartı seti hazırlamak yararlı olabilir. Öğrencilerime de önerdiğim bu seti şöyle hazırlayabilirsiniz: Dizin kartının bir yüzüne gerekli yapıtın fotoğrafını yapıştırın ya da bantlayın, ders kitabından kesmeyin sakın! Diğer yüzüne de hocanızın sizden istediği tanıtım bilgilerini yazın: sanatçı, isim, tarih, yapıt ve dönem/kültür. Referans için ders kitabından resim numarasını da ekleyin. Kimi öğrenciler yapıtın anlamına ilişkin bir iki cümle de ekler. Flaş kartlarını hazırlamak zaman alsa da buna değer. Çünkü, hem kartları hazırlarken hem de onları kullanırken öğrenme işlemi devam eder. Ayrıca, her hafta dersler ve okumalardaki görseller için bu kartları hazırlarsanız, bu size yük gibi gelmez. Öğrencilerimin bu kartları hazırladıktan sonra sınav notlarının çarpıcı şekilde yükseldiğini anımsıyorum.

Haritalar. Sanat tarihi ders kitapları genellikle her bölümde haritalar içerir. Onları kullanın! Tarihsel bağlamı öğrenmenize yardım eder, diğer bilgileri de anlamlı kılar. Sözgelimi, Budist sanatını çalışıyorsanız, İpek Yolu'nu tanımanızı sağlar. Böylece Budizm'in ve Budist imgelerin Hindistan'dan Asya'ya nasıl yayıldığını görebilirsiniz. Bu sayede, bir öğrencimin İpek Yolu mağaralarındaki çömelmiş Buda'yı, Hindu Tanrısı olarak tanımlaması gibi yanlışlara düşmezsiniz.

Dosya tarihlendirme ve tarih cetveli. Tarihleri ezberlemek özellikle zordur. Yapıtın ait olduğu dönemin ya da kültürün tarihini bilmiyorsanız, her şey tamamen gelişigüzel görünebilir. Öğrencilerime genellikle "dosya tarihlendirme" yöntemini öneririm. Bunun anlamı, MS 2000 ya da 1510'lar gibi aynı tarih dolaylarındaki yapıtları dosyalamaktır. Bu yalnızca ezberlemeniz gereken tarihlerin sayısını azaltmakla kalmaz, ayrıca yapıtları gruplandırıp mantıklı düşünmenizi de sağlar.

Ama bu yöntemi kullanmaya başlamadan önce hocanızın görüşünü alın. Çoğu hoca, slayt tanımlamada gerçeğine yaklaşık bir tarihi de kabul eder. Gerçek tarihten beş on yıl eksiği ya da fazlası kabul edilebilir, hata arkeolojik tarihler için daha da geniş aralıklar olabilir. Dosya tarihlendirmeye başlamadan önce, derste hangi ölçeklerin kabul edildiğini kontrol edin.

Bu, çalıştığınız belli başlı yapıtları sıraya sokacağınız basit bir tarih çizelgesi (sanatçı, yapıtın adı, ders kitabındaki resim numarası) çıkarmanıza da yardım eder. Ders kitapları yararlı birer kılavuz olarak tarih çizelgeleri içerir. Onları inceleyin, ama unutmayın: Flaş kartlarında olduğu gibi, çizelgeleri hazırlarken bir yandan da öğrenmeye başlarsınız. Dolayısıyla kendi tarih çizelgenizi hazırlamak her zaman en iyisidir. Bu

MS	100	200	300	400	500	600
Meksika						
	Silindir kap			Tüylü Yılan Tapınağı		
				Teotihuacan*		Kap, Maya
Andes						
		Paracas örtüsü		Moche kulak tıkaçları		
Kuzey Amerika						
		Kunduz platformlu boru				
			Hopewell kültürü			

* Kolomb öncesi dönemin en büyük kenti, Mexico Şehri'nin 40 km kuzeydoğusundadır. (yay. n.)

ezberleme yöntemi özellikle daha önce araştırmadığınız kültürler ve dönemler için faydalıdır. Sözgelimi, Kolomb öncesi sanat için hazırlayacağınız tarih çizelgesi 125. sayfadakine benzeyebilir.

Sanat tarihi sınavı için taktikler

Yazmadan önce düşünün

Sınavlarda çoğu öğrencinin ekranda bir görüntü belirir belirmez, hemen kaleme sarıldığına tanık oluyorum. Bu iyi bir fikir değil. Öğrenciler, her ne kadar yazma süresinin azlığından endişe etseler de gerçekte süre onlara yeterlidir. Düşünmeye zaman ayırın ve yanıtınızdan emin olun. Gerginseniz ilk bakışta hataya daha kolay düşersiniz.

Soruyu dikkatlice okuyun

Soruda ne sorulduğunu anladığınızdan emin olun. Ayrıca, soruyu yanıtladığınızdan da emin olun. Bu size aptalca gelebilir ama çoğu öğrenci ya görsellerle ilgili çok genel bir analiz sunuyor ya da farklı bir soruya, hocanın sormasını istedikleri soruya yanıt veriyor. Sorunun kilit niteliğindeki kısımlarının altını çizip numaralandırın, böylece bütün önemli noktaları işlemeye hazır olursunuz.

Yazmadan önce taslak çıkarın

Yanıtı yazmaya başlamadan önce taslağını çıkarmak önemlidir. Otuz dakikalık bir inceleme yazmak için, taslağa tam on dakika ayırmanızı öneririm. Bu düşüncelerinizi düzenlemenize ve sorulara olabildiğince tam yanıtlar vermenize yardım eder. Öğretim görevlileri soruya tutarlı ve odaklanmış bir yanıt ister, sayfalar dolusu yazı değil. Önemli noktaları es geçmediğinizden emin olmak için yazarken taslağınıza göz atmayı unutmayın.

Slaytlara bakmaya devam edin

Gerek slayt tanımlamalarında gerekse inceleme sorularında doğru yolda olduğunuzdan emin olmak için, arada bir durup görsellere bakın. Yazarken ve soruya gömülmüşken slayta bakmak bazı yeni düşünceler uyandırıp yazdıklarınızı gözden geçirmenize yardımcı olur.

Net olun

Yorumunuzu desteklemek için resimlerin anahtar nitelikteki görsel öğelerini ayrıntılı olarak ele alın. Kültürel olaylara gönderme yaparken net olun. Aynı şekilde, okumalara atıfta bulunurken de net olmanızda fayda var. Okumaların sunduğu bilgileri ve fikirleri anlayabildiğinizi ve onları kullanıp kapsamlı bir yorumda bulunabildiğinizi gösterin. Çalışmanızdaki kitapların adlarını ve yazarlarını belirtin (genellikle yayın tarihi ve yayıncı belirtmeniz şart değildir), böylece hocanız kaynağınızı görmüş olur.

Bellek geliştirme yöntemleri. Bunlar, görsel ve tanımını ezberlemek için küçük hilelerdir. İki şey arasında açık olmayan yollarla bağlantı kurulur. Uyak ya da söz oyunu gibidir. Bellek geliştirme yöntemiyle geliştirdiğiniz şifreli bağlantı, gerçek bilgiden daha kolay zihninize kazınır. Örneğin, Paul Cézanne'ın (1839-1906) 1888'de yaptığı manzara resminde sekiz elma varsa, bu yöntem görseldeki tarihi "görmenize" yardım edebilir.

Açık ve özlü olsun

Soruyu yanıtlamaya odaklanın ve konuyla doğrudan ilgili olmayan bir yığın ek bilgi sıralamayın. Beş paragraflık bir yazı düzeni (giriş, onu destekleyici nitelikteki üç paragraflık gelişme ve sonuç) genellikle yeterli olur. Giriş paragrafında ana fikrinizi ya da tezinizi dile getirin. Gelişme bölümünde her bir paragraf için açıkça anlaşılan bir konu cümlesine yer verin (ilk önce yanıt taslağını çıkarmışsanız bunu yapmak kolay olur). Sonuç paragrafında ise savlarınızı özetleyin ya da açımlayın.

Yazı üslubunu fazla dert etmeyin ama açık ve anlaşılır cümleler yazmaya çaba gösterin. Yanıtınızdaki anahtar nitelikteki birkaç terimin veya cümlenin altını çizmek, hocanızın belli başlı noktaları kolayca bulmasına yardım eder. Unutmayın ki, çok fazla sınav yapıyorlar ve işlerini mümkün olduğunca kolaylaştırmak hoşlarına gidecektir.

Soruya olabildiğince tam yanıt verin

Diğer tüm öğelerini bildiği halde diyelim ki yalnızca tarihini bilmediği için bir slayt tanımlama sorusuna cevap olarak hiçbir şey yazmayan çok öğrenciyle karşılaştım. Tanının tümünü bilmeseniz de bildiğiniz her şeyi kâğıda döktüğünüzden emin olun. Aynı şey inceleme soruları için de geçerlidir. Eğer sorununun tamamına yanıt veremiyorsanız, olabildiğince fazla bölümünü yanıtlayın.

Zamanınızı ayarlayın

Her bir soru için belirli bir süre ayırın ve o süre bittiğinde sıradaki soruya geçin. Sonunda size zaman kalırsa her zaman geriye dönebilir ve yazdıklarınızı daha da açabilirsiniz (sınav kâğıdınıza ek boşluk bırakın).

Sakin olun!

Öğrenciler bazen slaytları ezberleme ve slayt sınavına girme konusunda öyle gerilirler ki sınavda donup kalırlar. Sınav sırasında sakinliği korumanın çok değişik yolları vardır: sorular arasında derin nefes alıp verme, gerinmek veya bir dakikalık mola vermek gibi. Şu anda kalın: Yanıtladığınız soruya odaklanın, yeni bitirdiğiniz ya da sıradaki soruya değil. Şayet ek yardıma ihtiyacınız varsa, hocanıza ya da danışmanınıza danışarak, etkili ders çalışma, sınavda başarı ve sınav stresini atma konusunda destek alabilirsiniz.

Bu, genellikle popüler derslerle ilgili "gelenekler"in bir kısmını oluşturur, dolayısıyla başka bir öğrenciden de işe yarar şeyler duyabilirsiniz. Unutmayın ki farklı insanlar için belleği geliştirmenin farklı yolları vardır. Bellek geliştirme yöntemlerine fazla zaman ayırmayın ama görsel çalışırken işinize yarıyorsa o yöntemleri kullanmaya devam edin.

Bilinmeyenler

Bir "bilinmeyen"de ne derslerde ne de ders kitabında anlatılmış bir yapıt ekrana getirilir ve öğrencilerden sanatçıyı, dönemi ya da kültürü tahmin etmeleri istenir. Buna en iyi hazırlık, gerekli görselleri iyi tanımaktır; çünkü bu size bireysel veya kültürel üsluplar hakkında çok şey öğretir. Bununla beraber, öğrendiğiniz kültürün veya sanatçının sanatsal üslubunun ayırt edici özelliklerini seçmeye çalışın. Sanatçının veya o kültürün malzemeyi nasıl kullandığına, renk karışımlarına, insan figürlerini ve mimiklerini nasıl gösterdiğine, kompozisyonlara ve işlediği konulara dikkat edin. Her bir sanatçı ve kültür için bu özelliklerin listesini yapın. Sözgelimi, üniversitedeyken Nicolas Poussin'in (1594-1665) resimlerini tanıyabilmemin nedeni, kumaş üstünde kırmızı, sarı, mavi ve yeşil renklerini çok kendine has bileşimlerle kullanması ve Roma lahitlerindeki figürlerden esinli "donmuş" ifadelere yer vermesiydi (bkz. Resim 6.2). Şayet kendinizi sahiden istekli (ya da tedirgin) hissediyorsanız, istenen sanatçıların veya kültürlerin bilinmeyen yapıtlarının fotokopilerini çekebilir ve bunlardan flaş kartlar yaparak sanatçıyı tanıma becerinizi sınayabilirsiniz.

Sınavda tanımadığınız bir bilinmeyen slaytıyla karşılaşırsanız, herhangi bir nedenle olasılık dışı saydığınız sanatçıları veya kültürleri elemeniz bazen faydalı olur. İki veya üç sanatçıya veya kültüre indirmeye çalışın, sonra onların her biri için hazırladığınız ayırt edici özellikler listelerini göz önünde bulundurarak en uygun olanını seçin.

Sanat tarihi değerlendirmeleri

Sanat tarihi sınavlarında genellikle, bir konu verilir ve ona ilişkin değerlendirme yazmanız istenir. Bu sorular, derste işlenen daha geniş kapsamlı temalara ve konulara ilişkin bilgilerinizi ve yorumlama becerinizi derinlemesine ölçer.

Değerlendirme sınavlarına çalışmak

Değerlendirme sorularına en iyi hazırlık, derslere düzenli katılmak ve bütün okumaları yapmaktır. Böylece temel konu ve temaları adamakıllı öğrenirsiniz. Tekrar tekrar önünüze çıkan resimlere, defalarca işlenen temalara ve konulara ve sık sık atıfta bulunulan okumalara önem verin.

Şayet hocanız örnek soruların ya da tema ve konuların listesini verirse, bu elbette çalışma için bir başlangıç noktası oluşturur. Örnek sorular önceden elinde olan bir öğrencim, notlarının üzerinden geçmiş ve farklı sorular için notlarını numaralandırmıştı. Bu sayede, genel tekrar işlemi kolaylaşmış ve değerlendirme taslağını çıkarmak için gerekli malzeme bir araya getirilmişti. Sorulara sahip değilseniz, ders notlarının ve okumaların üzerinden geçin, temaların ve konuların bir listesini çıkarın ve sonra kendi sınav sorularınızı hazırlayın. Kendinizi hocanızın yerine koyun: Şayet bu dersi siz veriyor olsaydınız, test edilmeye değer en önemli konu olarak neleri seçerdiniz? Soruları hazırladıktan sonra, onlara yanıt vermeye çalışın.

Sınava hazırlanmak, sınıf arkadaşlarınızla birlikte çalışmak için iyi bir zamandır (şahsen grup çalışmasını slayt ezberlemede pek yararlı bulmam). Herkesten hazırladığı örnek soruları ya da beyin fırtınası konularını toplantıya getirmesini isteyin ve soruları beraber hazırlayın.

Değerlendirme soruları genellikle sizden başlangıç noktası olarak slaytları tanımanızı ister, tıpkı slayt tanımlama sorularındaki gibi. Dolayısıyla bu noktada tanı soruları için yaptığınız slayt ezberleri size yardımcı olacaktır. Ayrıca, slaytları ezberlemek için oluşturduğunuz gruplandırmalar, değerlendirme için de size bazı fikirler verebilir.

Soru türleri

Tematik değerlendirmeler. Bu soru türü, temel bir tema veya konuya göre resimleri yorumlamanızı ister. Bu soruların çeşitli olası yapıları vardır. Bir temayla ilişkili kendi görsellerinizi seçebilirsiniz; sizin için belirli konularda ya da verili listeye göre de seçim yapabilirsiniz. Sınavda gösterilen resimlerin slaytlarına sahip olabilirsiniz ya da görsel destek olmaksızın yalnızca belleğinizi kullanarak çalışmak zorunda kalabilirsiniz.

İşte, final sınavında sorduğum tematik bir değerlendirme sorusu örneği:

Hükümdar görüntüleri genellikle hükümdarı bir Tanrı'yla ilişkilendirir ya da hükümdarı Tanrı olarak sunar. Neden böyle olduğunu tartışın ve her biri farklı bir kültüre ait üç ayrı sanat yapıtında bu temanın nasıl işlendiğini değerlendirin.

Bu, resimleri öğrencinin kendisinin seçebileceği ucu açık bir sorudur ve tabii ki ilk zorluk buradan kaynaklanır. Belirtilen ölçütlere uyan (üç ayrı kültürden resim, heykel vb. hükümdar imgeleri), hem de size güçlü bir yorumda bulunma olanağı veren sanat yapıtlarını seçmeniz önemlidir. Soruyu yanıtlarken, kimi öğrencilerim hiçbir hükümdarın yer almadığı Parthenon tapınağından heykeller gibi yanlış görselleri seçtiler. Kimi öğrencilerim de aynı kültürden iki ya da üç yapıt seçti ki bu da istenen ölçüte uymuyor. Yine kimileri, Tanrılar'la veya Tanrısallık ruhuyla ilişkinin önemli bir konu olmadığı hükümdar imgeleri seçti.

Örneğin, bir öğrencim Mısır'dan Menkaure ve Khamerernebty heykelini seçti (Resim 5.2). İkilinin mükemmel oranlar içinde Tanrı gibi sunulduklarını ve heykelin *ka* ruhlarına* yuva olmak üzere tasarlandığını söyleyebiliriz, ama bu diğer bazı resimlerin sunabileceklerine kıyasla epeyce zayıf bir argüman olarak kalır. Hakkında söyleyecek çok sözünüz olan ve güçlü bir yorum getirebileceğiniz imgeler seçmelisiniz. Yukarıda andığım soru için kimi öğrencilerin seçtiği iyi imgeler şunlardı:

- Hammurabi Dikili Taşı, MÖ 1792–1750 dolayları, bazalt, Babil (Resim 5.3)
- Akhenaton ve ailesi, MÖ 1348–1336 dolayları, boyalı kireç taşından rölyef, Mısır (Resim 5.4)
- Büyük Constantine'in büyük boy heykeli, MÖ 325–26, mermer, Roma (Resim 5.5).



5.2 *Menkaure ve Khamerernebty*, MÖ 2500 dolayları. Kayaç (Mineral bileşimi kütle), yükseklik 138,5 cm. Mısır. Güzel Sanatlar Müzesi, Boston.

* Antik Mısır inancında ruhun üç görünümü vardır: Ka – ba – akh (khu). Ka, kutsal ruhu temsil eder, ba ise beden – candır. Akh, ölüm sonrası ka ve ba'nın birleşmesir. Bu, ancak iyi insanlar için geçerlidir, yaşamında kötü olanlar Akh'a sahip değildir. Mumyalama kültünün de Akh inancından doğduğu düşünülmektedir. (yay. n.)

Tüm sınavlarda sağlam ve net bir giriş paragrafı, değerlendirme yazısı için temel bir başlangıç noktasıdır. Aşağıdaki örnek, ele alınan konuyu okura (ve yazara!) tanıtmak için, günümüz siyasetçi görüntülerine ilişkin genel bazı gözlemlerle işe başlar. Daha sonra odak noktası antik dünyaya ve özellikle hükümdar suretlerinin Tanrılar'la ya da Tanrısal ruhla ilişkilendirilme nedenlerine dair teze kaydırılır. Paragraf, yazıda ele alınacak üç resmin basit ve anlaşılır listesiyle sonlandırılır. Şayet kullanılmaya uygun bir okuma metni varsa (bizim örneğimizde yok), tabii ki yazıya dahil edilebilir.

> Günümüzde ve çağımızda, her gün, politikacıların gazetelerde, televizyonda ve dergilerde çıkan pek çok görüntüsüyle karşılaşıyoruz. Gelgelelim, kitle iletişim araçları gelişmeden önce hükümdarların görüntüsü o kadar yaygın değildi. Antik dünyada hükümdarların sureti para, heykel veya fresk formunda ortaya çıkardı. Bunlar hükümdarın toplumda uzun süre kalan imgesiydi ve onun özenle seçilmiş mesajlarını ifade etmek üzere yapılmışlardı. Etkileyici bir görüntüyle hükümdarın gücünü perçinlemenin bir yolu, onu Tanrı'yla irtibatlandırmak ya da bir bakıma Tanrı gibi göstermekti. Bu da hükümdarın doğuştan otorite ve hatta muhtemelen yönetme "hakkı"na sahip olduğu fikrini aşılıyordu. Bu tarz üç resim Hammurabi Dikili Taşı (Shumash), Akhenaton rölyefi ve Constantine'in büyük boy heykelidir.



5.3 Hammurabi Dikili Taşı, MÖ 1792–1750 dolayları. Bazalt, yükseklik 225 cm. Susa, İran. Louvre Müzesi, Paris.

Bu yapıtı yorumlarken, metinle resim arasındaki ilişkiyi göz önünde tuttuğunuzdan emin olun.

Yazının gelişme kısmı üç paragraftan oluşur ve her biri öncelikle görsellerden birine odaklanır. Aşağıdaki iki paragrafta, imgelerin bağlamsal yorumunun, yakın bir görsel incelemeye dayandığına dikkat edin:



5-4 Akhenaton ve ailesi, MÖ 1348–1336. Boyalı kireç taşından rölyef, yükseklik 33 cm. Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Ägyptisches Museum.

Bu yapıtı yorumlarken, diğer Mısır hükümdarlarına kıyasla Akhenaton'un ne kadar farklı bir sanatsal üslupla resmedildiğine dikkat çekmelisiniz.

Hammurabi Dikili Taşı'nda Hammurabi, kudretli Tanrı Shumash'la birlikte görünmektedir. İnsanüstü güce sahip olduğu mesajını vermek için Shumash, bir tahta oturtulmuştur ve ayağa kalktığı takdirde Hammurabi'den daha uzun boylu gözükecektir. Elinde tuttuğu halka ve çubuklar, Babil'de adalet ve gücü temsil etmekteydi. Tanrı'ya hürmetini göstermek için Hammurabi, ayakta duruyor ve eliyle ağzını kapatıyor. Dolayısıyla bu açıdan Hammurabi Tanrı'dan aşağı seviyede olsa da, o kadar yakın gözükürler ki sanki işbirliği yapmaktadırlar; ya da Hammurabi, daha aşağıda olsa bile, Tanrı'nın kudretini paylaşıyormuş gibidir. Dikili Taş aynı zamanda Hammurabi Yasaları diye bilinen yasaları sıralamakta ve Hammurabi ile Shumash'ın bu imgesi, yasaların Tanrı'dan geldiğini ya da onun tarafından onaylandığını ima etmektedir.

Akhenaton rölyefi de Hammurabi Dikili Taşı'na hem benzer hem de farklı yönleriyle Akhenaton'un ilahi onayı alışını göstermektedir. Akhenaton, karısı ve iki kızıyla birlikte oturmaktadır, samimi bir ailevi ânı paylaşıyor gibidirler; ancak bu sıradan bir aile değildir. Akhenaton güneş Tanrı'sı Aton'un soyundan geldiğini iddia eder ve Tebli* din adamlarına meydan okurcasına

* Yeni Krallık döneminde Mısır'ın başkenti, "Yüz kapılı Teb" olarak anılır. Günümüzde Luksor kenti, buranın harabelerinin üstüne kurulmuştur. (yay. n.)



5.5 Büyük Constantine'in büyük boy heykeli, yaklaşık 325–26. Mermer, yükseklik 244 cm. Palazzo dei Conservatori, Roma.

Bu heykel parçalı bir halde olduğundan günümüzde ona bakanlar özgün görünüşünü zihinlerinde yeniden yaratmak zorunda.

tapınmasını sunar. Rölyefin tepesinde görülen güneş, Tanrı'yı temsil eder. Dolayısıyla Hammurabi gibi Akenaton da Tanrı'ya yakın görünmektedir. Güneş ışınlarının ucundaki küçük eller yaşamın sembolü olan Ankh'ı* aile fertlerinin burnuna doğru kaldırır. Öte yandan, rölyef kanunname gibi spesifik bir şey barındırmadığı için Tanrı'nın Akhenaton ve ailesine yönelik lütfunu genel anlamıyla ifade eder. Hammurabi Dikili Taşı'nda ise Tanrı'nın belli bir siyasete ya da plana yönelik lütfu söz konusudur. Hammurabi güçlü ve heybetli görünür, özel bir kişisel portreden çok, bir kralın idealize edilmiş imgesini sunar. Buna karşılık, Akhenaton, kendine has uzun yüzü ve koca göbeğiyle gösterilmiştir. Bu da ilahi hakikatin (*maat*)** önemine işaret etmektedir. Burada firavun kusursuz değildir ama güneş Tanrı'sı Aton ile birlikte gösteriliyor ki, bu da *maat* havasında bir bağlantıyı işaret etmektedir.

* Antik Mısır'daki en yaygın simgelerden Ankh, "T" harfinin tepesine oturtulmuş bir halka biçimindedir. Yaşam haçı dendiği gibi, Nil'in Anahtarı olarak da anılır. Kadın erkek birlikteliği başta olmak üzere ondan fazla anlamı vardır. (yay. n.)

** Maat: Eski Mısır'da doğruluk ve adalet Tanrıça'sıdır. (yay. n.)

İkinci paragraf temelde Akhenaton rölyefine odaklansa da, rölyefle dikili taş arasında belirgin karşılaştırmalar yapar. Yazar, görselleri çok basit ve düz bir kronolojik sıra içinde ele almaktadır. Kronolojik sıra Constantine heykelini en sona bırakıyor ki bu da fena fikir değil; çünkü söz konusu heykel diğer iki yapıta kıyasla farklı meseleleri gündeme getirmektedir.

> Birer rölyef heykel olan diğer iki eserden farklı olarak Constantine'in büyük boy heykeli bağımsız bir heykeldir. Devlet merkezi olan Maxentius ve Constantine Bazilikası için yapılmıştır. Bazilika, o zamanlar bugünkü gibi bir tapınak veya kilise değildir. Constantine, zamanının çoğunu imparatorluğun doğu yakasını yönettiği yeni başkenti Konstantinapol'de geçirdiği için kendisi Roma'da değilken yerine kocaman heykeli duruyor, kendisine "vekâlet ediyordu". Antik dünyada Tanrılar'ın ve Tanrıçalar'ın kocaman heykellerinin tıpkı Parthenon'daki Athena heykeli gibi yapılması bir gelenekti. Dolayısıyla, hükümdarı belli bir Tanrı'yla irtibatlandıran diğer iki yapıttan farklı olarak bu devasa portre, Constantine'i adeta bir Tanrı kılar. Heykel, onun yerine geçip devleti gözetler, tıpkı Athena heykelinin Athena'nın yerine geçip tapınak ritüellerini gözetlemesi gibi. Akhenaton rölyefine benzer ama Hammurabi Dikili Taşı'ndan farklı olarak Constantine'in ilahi otoritesine dair genel bir mesaj vermektedir, belirli bir politikayla bağlantısı yoktur.

Zamanınız varsa, değerlendirmeniz için sonuç paragrafı yazmak iyi fikirdir. Ancak, sonuç paragrafını gelişme bölümünün üzerinden alelacele geçip, sonuna bir paragraf sıkıştırarak yazmayı doğru bulmam. Sonuç, savınızı özetlemek ve konu hakkındaki son fikirlerinizi sunmak için size bir fırsat verir. Örneğimizdeki değerlendirme sorusunda sonuç paragrafı yazan öğrenciler, farklı şeylerden bahsetmişler. Bir öğrenci, sonuç paragrafında söz konusu hükümdarlardan her birinin yeni ya da devrimci işler yaptığını (Hammurabi yasalarıyla, Akhenaton yeni diniyle, Constantine de yeni başkentiyle) ve bu işleri haklı çıkarmak için Tanrılar'la bağlantılarını gözler önüne serdiğini belirtmiş. Başka bir öğrenci de, kısa sonuç paragrafında gelişme bölümünde ele aldığı hükümdarların görünümünü günümüz Amerikan başkanlarının portreleriyle karşılaştırmış. Bu şaşırtıcı olduğu kadar etkileyici bir taktik.

Yaptığı yorumlar bende konu hakkında geniş fikirli olduğu ve derste öğrendiğini çevresindeki dünyaya uyarlayabildiği izlenimini uyandırdı.

Bir alıntıya ya da cümleye göre yorum yapmak. Bu tarz değerlendirme, genellikle ders okumalarından birini hareket noktası olarak kullanır. Sizden yapıtı bir bilim insanı, sanatçı ya da tarihsel bir figürün bir cümlesi doğrultusunda yorumlamanız istenir. İşte bu türden sorulara bir örnek:

> Ressam Paul Klee bir zamanlar şöyle demiştir: "Yapıt her şeyden önce bir yaratım sürecidir, asla yalnızca bir ürün olarak deneyimlenemez." Yirminci yüzyıla ait üç sanatçının (Klee hariç) birer yapıtını bu açıdan değerlendirin.

Giriş paragrafı alıntıya bakış açınızı açıkça dile getirmeli ve düşüncenizi desteklemek için ele almaya niyetlendiğiniz sanatçıları ortaya koymalıdır. Bu tür sorularda giriş paragrafı, diğer tür değerlendirmelerden daha uzun olabilir ve daha özlü konulara değinebilir. Alıntıdaki yaklaşımı tamamen anlayıp yorumlayabildiğinizi göstermelisiniz. Alıntıyla aynı düşüncede olabilir ya da olmayabilirsiniz. Her iki durumda da güçlü bir tez geliştirmelisiniz. Bu durumda, gelişme bölümündeki paragrafların her biri farklı bir sanatçıyı ele alacaktır.

Bu çerçevede değerlendirilmeye uygun sanatçılardan bazıları: Jackson Pollock (1912-56), Cy Twombly (d. 1928) ve Joseph Beuys (1921–86), Ann Hamilton (d. 1956) ve Karen Finley (d. 1956) gibi performans sanatçıları. Örneğin, Pollock, "*action painting*"le* tuvali "bir eylem alanı"na çevirmiştir. Sanat eleştirmeni Harold Rosenberg'in deyişiyle bir Pollock tuvali resme değil, eyleme dönüşür. Duane Hanson (1925-96) gibi sanatçılar da pekâlâ işlenebilir. Onun tüyler ürpertici şekilde canlı insan heykelleri, yaratım sürecinden (zorlu ve karmaşık) daha çok, tamamlanmış yapıtın izleyici üzerindeki etkisini vurgular. Sonuç paragrafında nihai düşüncelerinizi, alıntıyı temel alarak sunmak iyi bir fikirdir.

* Harold Rosenberg'in Pollock'ın çalışmalarından hareketle ortaya attığı "*action painting*" kavramı, yapıtın klasik teknikler yerine boyayı püskürtme, damlatma, serpme yoluyla ön çizim-tasarım olmaksızın, sanatçının anlık-deneysel "performansı"yla ortaya çıkmasını ifade eder. (yay. n.)

Yaratıcı soru. Bu tarz tematik bir soru, derste işlenen temalara ve konulara yaratıcı bir şekilde yorum getirmenizi ister. Sözgelimi bir müze sergisi ya da web sitesi için plan yazmanız ya da sekizinci yüzyılda yaşamış bir put kırıcının ağzından bir değerlendirme yazmanız istenebilir. Bu tür sorularda odak noktasının derste sunulan materyal olduğunu anımsamak çok önemlidir. Burada da yapıtları anladığınızı ve örneğin bir sergi ya da web sitesi çatısı altında nasıl bir araya getirilebileceğini bildiğinizi göstermek için ayrıntılı görsel ve bağlamsal çözümlemeye ihtiyacınız olacaktır.

İşte size Kolombiya Üniversitesi'nde lisansüstü eğitimi alırken verdiğim sanat tarihine giriş dersinde yazdığım yaratıcı metin sorusuna bir örnek. Öğrenciler, Metropolitan Sanat Müzesi'ni ve New York civarındaki başka müzeleri birkaç kez gezdiler. Derslerdeki zorunlu slayt görüntülerine ilaveten sınav için çalışmaları gereken müze görsellerinin bir listesini hazırladılar. Ben de o görsellerden birine ilişkin bir soru hazırladım (Resim 5.6):

> Metropolitan Sanat Müzesi toplumda sanatçının rolü hakkında kültürler arası karşılaştırmalı bir sergi hazırlamanızı istiyor. Serginin en önemli yapıtı olarak Labille-Guiard'ın *İki Öğrenciyle Birlikte Oto Portre*'sini kullanacaksınız. Temayı açıklayan bir sergi önerisi yazın ve ana resmin yanı sıra sergide yer alacak üç yapıtı tanıtın. Yapıtlardan biri şehirdeki müze koleksiyonundan, diğer ikisi derste işlediğimiz resimlerden olmalı. Neden bu yapıtları seçtiğinizi, onların Guiard'ın oto portresiyle ilişkisini ve yapıtları nasıl sergileyeceğinizi açıklayın.

Bu soru, çeşitli şekillerde yanıtlanabilir ama ben öğrencilerden belirli şeyleri göstermelerini istedim; sözün özü, müze ziyaretlerine katıldıklarına ve koleksiyonları incelediklerine beni inandırmaları gerekiyordu. Daha önemlisi, derste döne döne anlattığım sanatçının rolü hakkında kayda değer bir fikre sahip olduklarını göstermelerini istedim. Son olarak ve en zoru da, bu temayı alıp istenen resimlere yaratıcı şekilde uyarlayabildiklerini göstermeleri gerekiyordu.



5.6 Adélaïde Labille-Guiard, İki Öğrenciyle Birlikte Otoportre, Matmazel Marie Gabrielle Capet ve Matmazel Carreux de Rosemond, 1785. Tuval üstüne yağlıboya, 211 x 151 cm. Metropolitan Sanat Müzesi, New York.

Karşılaştırmalar. Sanat tarihi derslerinin kendine özgü bir soru türü de karşılaştırmadır. Bir karşılaştırmada, öğrencilere iki slayt gösterilir ve gördüklerini karşılaştırmaları, aralarındaki benzerlikleri ve farklılıkları anlatmaları istenir. Bu soru tipi, sizden iki görseli bir kültür ya da dönem içinde ele almanızı ya da kültürler-dönemler ötesi bir bağlamda incelemenizi isteyebilir. Hocanız belirli bir soruyu yanıtlamanızı isteyebileceği gibi, siz de iki görselin örtüşmesinden doğan önemli konuları saptamak zorunda kalabilirsiniz. İşte size örnek bir çift:

- Ise Tapınağı, birinci yüzyıl (her yirmi yılda bir yeniden inşa edilmiş), odun ve saz, Japonya (Resim 5.7)
- Horyu-ji Tapınağı, yedinci yüzyıl, odun ve diğer malzemeler, Japonya (Resim 5.8)



5.7 Ise Tapınağı, 1. yüzyıl (her 20 yılda bir yeniden inşa edilmiş). Odun ve saz. Mie İli, Japonya.



5.8 Horyu-ji Tapınağı, 7. yüzyıl. Odun ve diğer malzemeler. Nara İli, Japonya.

Herhangi bir soru olmadan karşılaştırma yaptırmak için bu çiftin gösterildiğini varsayalım. Bu durumda, düşünmeye zaman ayırmak ve yazmaya başlamadan önce yanıtı ana hatlarıyla belirlemek özel önem kazanıyor. Bu görsel çiftinin sunduğu ana konuya odaklandığınızdan emin olmalısınız. Bu tarz eşleşmeler gelişigüzel olmaz; hocanız, genellikle dersteki önemli bir temayı veya konuyu ele almanızı ister.

Bu görüntü ikilisi, Japonya'da iki farklı dinle ilişkili iki değişik mimari tarzı ortaya koymaktadır. Her ikisi de izleyiciye, ait olduğu dinin değerleri ve/ya da tarihine ilişkin özgün bir fikir verir. Sağlam bir giriş paragrafı bu tezi öne sürer ve iki yapıtı tanıtır. Daha sonra, yazının gelişme bölümü her bir

yapının özelliklerini, tarihini ve arka planını açıklar, yapıları karşılaştırır. İşte size bu soruya verilmiş güzel bir yanıt örneği:

> Ise'deki tapınak, doğa ruhlarına (*kami*) tapınmayı ön planda tutan, Japonya'daki yerli inanç geleneği Şintoizmle bağlantılıdır. Mimari yapı bu anlayışa odaklanır; tahıl ambarı biçimindedir, boyanmamış odun ve saz gibi doğal malzemelerden yapılmıştır. Tapınak, mevsimlerin doğal döngüsünü anıştıracak şekilde yirmi yılda bir yeniden inşa edilir.
>
> Buna karşılık, Horyu-ji tapınağının daha süslü üslubu, Çin'in mimari geleneklerini taşır. Yerli bir üslup değil, ithal edilmiş bir üslubu bulunmaktadır. Çin mimarisinin niş yapı sistemini, pagoda formunu ve köşeli saçaklarını kullanır. Doğal malzemeleri esas alan Ise tapınağından farklı olarak Horyu-ji'de kullanılan odun ve diğer malzemeler boyanmış, oyulmuş ve parlak şekilde cilalanmıştır. Bu üslup, tapınağın bulunduğu bölgede yaşanan dinin kültürel kökenlerini yansıtır. Çünkü Horyu-ji, bir Budist tapınağıdır ve Budizm Japonya'ya, Çin ve Kore'den gelmiştir.
>
> Her iki üslup, farklı biçimlerde ifade etseler de imparatorluk himayesinde gelişmiştir. Ise tapınağı hanedanla bilhassa ilişkilidir; güneş Tanrıçalar'ı ve onların atalarıyla ilişkili kutsal nesneleri barındırır. Buna karşın, Şinto inançları doğrultusunda yalın ve doğal olanı öne çıkaran bir üsluba sahiptir. Budizm Çin'de imparatorluk himayesineydi, bu nedenle, tapınakların zenginliğini yansıtan görkemli bir üslup gelişmiştir. Daha sonra, bu üslup Japon imparatorluk sarayının Budist tapınakları himaye altına alması sayesinde Japonya'ya taşınıp orada sürdürülmüştür. Horyu-ji, MS yedinci yüzyılda Japonya'yı yöneten Prens Shotoku tarafından yaptırılmıştır. Japonya'da bu iki din birbiriyle uyumlu halde eşzamanlı yaşandığı için, onlarla bağlantılı farklı mimari üsluplar da bu uyumdan nasibini almıştır.

Karşılaştırmada pek çok öğrencinin düştüğü bir hata, aralarında ilişki kurmadan resimleri tek tek anlatmaktır. Resimler arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları ele aldığınızdan emin olmalısınız. "Benzer şekilde", "farklı olarak", "her ikisi de", "buna karşın" ve "...iken" gibi ifadeler güçlü bir karşılaştırma yazısı yazdığınızın iyi ipuçlarıdır. Tematik değerlendirmede

olduğu gibi karşılaştırmada da sonuç bölümü, tezinizi özetleyip son düşüncelerinizi ortaya koymalıdır.

Etkili not tutmak

Sanat tarihi sınavlarında size yardımcı olacak en önemli şeylerden biri, derslerde ve okuma sırasında iyi not tutmaktır. Sanat tarihi derslerinin not tutmayı zorlaştırabilen kendine özgü bazı yanları vardır. Derslerde bazen her şeyi yazmaya olanak tanımayacak kadar fazla sanatçı adı, yer adı, tarih ve imge olduğu izlenimine kapılırsınız. Dahası, sayfalar dolusu okunması zor kargacık burgacık yazılarla karşılaşınca hepsini anlamakta, hatta sırf görselleri bile anımsamakta zorlanabilirsiniz.

Derste iyi not tutmak

Bazen hocalar referans niteliğinde isimler ve tarihler verir, ders başlamadan önce onları tahtaya yazar ya da bir web sitesinde yayınlar. Bunları yapmadıysa; sanatçı ve yer adlarıyla önemli terimleri daha ilk duyduğunuzda heceleyerek okuyun. Öğrencilerimden biri, isimlere ve yazılışlara aşinalık kazanabilmek için ders kitabını derse getirip, ilgili bölüme göz atar. Başka bir öğrencim de, ders kitabının açık sayfasının kenarına notlar alır ve daha sonra karşı boş sayfaya görsellerin tanımlamalarını ve anahtar niteliğindeki temaları, konuları yazar. Sisteminiz ne olursa olsun, yeni bir ismi ya da kavramı daha ilk duyduğunuzda sayfa kenarına yazmak ya da yeni bir terim olduğunu işaret etmek için sayfa kenarına bir yıldız veya ok koymak da iyi fikirdir. Derste not alırken, yazım yanlışı yaptınız diye fazla üzülmeyin, yalnızca elinizden geldiği kadar doğru yazmaya çalışın, daha sonra ders kitabı ya da referans sayfalarına bakarak yanlışları düzeltebilirsiniz.

Sanat tarihi derslerinde en zor şeylerden biri, derste ilk kez görülen resimleri daha sonra tanıyıp anımsamaya çalışmaktır. Bir resmin tam tanıtımını ilk seferde yakalayamazsanız ismine, sanatçıya ve kültüre dair yakalayabildiğiniz her şeyi yazın. Daha sonra yapılacak tartışmada yapıtı tanımanıza yardım etmesi için ayırt edici görsel özelliklerini, resimde kullanılan mavi rengin bariz parlak tonunu, bir dokumadaki

uzun püskülü, bir metal kapta yuvarlak içine alınmış geyiği not edin. Ders kitabının kenarına görselin basit bir çizimini yapmanız bile, daha sonra onu tanımanıza yardım edebilir. Ders başında hocanızın verdiği bilgileri kullanarak ya da ders kitabına bakarak dersten sonra konuya geri dönüp tanıtımdaki eksikliklerinizi tamamlayın. Çabuk referans olsun diye, ders kitabındaki resmin numarasını sayfa kenarına da yazabilirsiniz.

Sizin de tahmin edebileceğiniz gibi, dersten hemen sonra, henüz belleğiniz tazeyken notlarınızın üzerinden geçmek, eksik bilgileri tamamlamak ve herhangi bir sorun varsa bulmak önemlidir. Bunu dersle aynı gün yapmak en iyisidir ama yapamıyorsanız hiç değilse aynı hafta içinde yapmaya çalışın. Herhalde sınavdan bir gün önce anlaşılmaz bir yığın notla karşılaşmak istemezsiniz...

Yüksek lisans öğrencisiyken, derste aldığım notları bilgisayara geçirirdim, defterimi kaybedecek olsam bile bilgisayarımda (ve yedekleme diskimde) gayet temiz ve güvende dururlardı. (Fakat lisans döneminde bunu yapmadığımı itiraf etmeliyim!) Her ders için bunu yapmak epey uğraşmayı gerektirebilir ve işe yaramayabilir, hatta mümkün olmayabilir. Öte yandan, özellikle sanat tarihi derslerinde zorlanıyorsanız ya da ileride bakmak için notlarınızı muhafaza etmek istiyorsanız, notları temize çekmek iyi fikirdir.

Tutarlı kısaltmalar yapmak

Derste hızlı ve doğru not almanıza yardım edecek kısaltmalar, simgeler kullanın. Şayet hocanız bir noktayı vurguluyorsa (onu defalarca yineleyerek ya da "bu gerçekten önemli" gibi tümceler kurarak) notlarınızın kenarında o noktanın yanına yıldız veya ok koyun.

Defterinizdeki bu simge ve kısaltmaların listesini çıkarın ki onları her zaman kullanabilesiniz ve unuttuğunuzda anlamlarını anımsayabilesiniz. Bu doğrultuda kullanabileceğiniz bazı kısaltmalar şunlardır: "muh" (muhtemelen), "gen" (genellikle), "çnk" (çünkü), "d" (dolayları). Öğrenciliğimde belli isimler için kendime özgü kısaltmalar yapmıştım. Anımsadıklarımdan bazıları şunlar: "mıs" (Mısırlı), "mich" (Michelangelo) ve "v y" (Vaftizci Yahya).

Katılım mı, ne gereği var?

Hocalar gözdağı verir, ikna eder, ödüllendirir. Öğrenciler gözlerini devirir. Tartışmaya katılmak neden bu kadar önemlidir? Birincisi, tartışmaya katıldığınızda daha ilgili ve uyanık olursunuz. İkincisi, daha çok şeyi daha çabuk öğrenirsiniz; çünkü öğrenme sürecinde edilgen kalmaktansa etkin katılımda bulunmak daha iyidir. Söz alıp konuşma korkunuzu nasıl yeneceksiniz? Sesinizin duyulduğunu görmek için bir soru sormayı deneyin. Özellikle, ders bir amfide yapılıyorsa, ön sırada otururken katılımda bulunmak genellikle daha kolaydır. Yüz elli öğrencinin aldığı bir dersimde sıkı katılımcı bir öğrenci, kalabalık bir dersi değil de, yalnızca yirmi öğrencinin olduğu bir dersi aldığını hissetmek için öne oturduğunu ve bunun konuşmayı kolaylaştırdığını söylemişti.

Okurken not almak

Çoğu öğrenci, okurken kilit noktaları işaretlemek için satırların altını çizer ya da fosforlu kalem kullanır. Bu iyi bir yöntemdir ama başka yöntemlerle desteklemenizi öneririm. Sınava hazırlanırken bir yazıyı baştan sona tarayıp bütün işaretlenmiş pasajları bulmak uzun zaman alır ve çoğunlukla tezi yeniden oluşturmak için o yazıyı ya da bölümü yeniden okumakla neticelenir.

Birincisi, satır altını çizerken ya da fosforlu kalem kullanırken, aynı zamanda diğer okumalara, görsellere ve şaşırtıcı, ilginç, inandırıcı ya da inandırıcılıktan uzak bulduğunuz başka görüşlere çapraz referanslarla okuma metinlerinin (kütüphane kitabı olmadığı sürece!) kenarlarına not alın. İkincisi, önemli okumalarda satırların altını çizmenin ve fosforlu kalem kullanmanın yanı sıra bir kâğıda basit bir özet çıkarmanızı öneririm. Sayfanın en üstüne yazarı ve başlığı yazın, sonra bir cümleyle yazarın tezini ve ana fikrini belirtin. Üç beş cümleyle savın ana noktalarını özetleyin ve enine boyuna tartışılan görselleri yazın. Bu sayfayı fotokopinin önüne iliştirin ya da özetleri defterinizde toplayın. Her okumadan sonra bunu yapmanız fazla zamanınızı almaz, aksine sınavlara çalışırken size çok zaman kazandırır. Dönem başında bir kelime işlemci programıyla şablon hazırlayabilir, ihtiyaç duyduğunuz kadar çıktısını alabilirsiniz; böylece, bu işi yapmamak için bir bahaneniz de kalmaz.

Sonuç

Bu bölümün ana fikri, sınavları, üstesinden gelinebilen verimli bir çabaya dönüştürmektir. Sınavların sanat tarihi deneyiminizde gereğinden fazla yer kaplamasını istemezsiniz. Burada anlattığım teknikler, gözünüzde büyütmeden sınavlarla başa çıkmanıza yardımcı olacaktır. Sunduğum fikirleri, işinize yarayacak bir çalışma sistemi oluşturmak için kullanabilirsiniz.

Bölüm 6

Sanat tarihinin kendi tarihi

Fakat ben tarihle, gerçek resmi tarihle, ilgilenemem... Biraz görev gibi okurum, fakat beni kızdırıp bezdirmeyen tek bir şey söylemez. Her sayfada papa ve kralların kavgaları ya da salgınlar, işe yaramaz adamlar ve ortada hiç kadın yok, bu çok sıkıcı.
Northanger Manastırı romanında Catherine Morland
Jane Austen (1775–1817)

Sanat tarihi, farklı bir görsel imge çözümleme yolu olarak kendi başına uzun bir tarihe sahiptir. Sanat tarihinde Rönesans'tan ve hatta bazı konularda daha da eski tarihlerden bugüne kadar bilim insanlarının, farklı farklı yollarla da olsa üzerine düşündüğü belli başlı anahtar konular bulunmaktadır. Sanat tarihi yöntemlerinin nasıl geliştiğini düşünmek ve üzerinde çalıştığınız düşünceleri tarihsel bağlamlarında konumlandırmak, sanat tarihi çözümleme yeteneklerinizi geliştirebilir. Bu bölüm yalnızca küçük bir araştırmayı sunmaktadır; daha derinlikli açıklamalar içeren diğer çalışmalar için Kaynakça'ya göz atın.

Antik dünya

Antik dünyanın belli başlı yazarları, bugün düşündüğümüz anlamıyla "sanat"la örtüşen koşullara sahip olsalar da yorumlarını, modern dönem sanat tarihi uygulamalarının habercisi denecek biçimlerde gerçekleştirdi (bkz. Bölüm I.). Yunanlı ve Romalı yorumcular, sanat yapıtlarının neden ve nasıl yapıldığını açıklamaya; farklı sanatçıların işleri arasındaki ayrımı ortaya koymaya; sanat yapıtının toplumsal algılanışını ve yapıtların süregiden önemini kayda geçirmeye çalıştı. Üslup değişimlerini de göz önünde bulundurmaya çaba harcadılar. Pek çok sanatçı, örneğin Yunan heykeltıraş Polykleitos (MÖ

460 – 315 arasında yıldızı parlamıştı) sanat üretim sürecini, nelerin ideal sanatı oluşturduğunu tanımlayan ve bu idealleri karşılayan örnekleri tartışan bilimsel çalışmalar kaleme aldı. Ne yazık ki bunların çoğu günümüze ulaşmamıştır.

Romalı devlet adamı ve akademisyen Yaşlı Plinius (*Pliny the Elder*, MS 23-79) sanat hakkındaki en önemli antik metinlerden

Plinius'un Doğa Tarihi'nden Seçmeler

Plinius, *Doğa Tarihi* adlı yapıtında hem Roma'da kendi dönemindeki sanat çalışmalarına hem de sanat tarihine ilişkin yorumlar yapar. Plinius, özellikle belli başlı araçların nasıl icat edildiğiyle ilgilenir. Örneğin resmin kökenlerini gölgelerin ana hatlarını çizen ilk insanlara dayandırır. Bundan başka, ünlü sanatçıların kariyerlerinin tarihçesini ve çalışmalarını inceler. Aşağıdaki parçada (34. Kitap, 19. Bölüm) MÖ beşinci yüzyılın en ünlü Yunan heykeltıraşlarını ele almıştır:

‘En ünlü sanatçılar çağını biryana ayırdıktan sonra, en seçkinlerini şöyle bir gözden geçireceğim, çoğundan da söz edip geçilecek. Bu sanatçılardan en ünlüleri, farklı çağlarda doğsalar da her biri Amazonlar'ın yetenek sınavını ayrı ayrı vermiştir. Bu heykeller Efes'teki Diana tapınağına adandığında, hangisinin daha iyi olduğunu belirlemeyi sanatçıların kendi yargılarına bırakmak gerektiğinde anlaşılmıştı: İş bu anlaşmayla apaçıktı ki birinciye, her sanatçının kendisinden sonraki en iyiyi seçmesiyle gerçekleştirilen uzlaşı sonucu karar verilecekti. Buna göre, birincilik Polycletus'a, ikincilik Phidias'a, üçüncülük Cresilas'a, dördüncülük Cydon'a ve beşincilik de Phradmon'a verildi.

Olimpialı Jupiter'den başka hiç kimsenin yanına yanaşamadığı Phidias, Minerva'nın Atina Parthenon'daki heykelini fildişine oydu. Yukarıda söz edilen Amazon haricinde, pirince de bir Minerva heykeli oydu, öyle eşsiz bir güzellik ki adını zarif ölçülerinden alır. Bunun yanı sıra Clidichus'u yaptı ve Paulus Aemilius'un Roma'da geçmiş günün Şans Tapınağı'na adadığı bir başka Minerva daha yaptı. Ayrıca Catullus aynı tapınağa palyumla kaplanmış iki heykel ve muazzam bir nü heykel dikti. Phidias, hak ettiği şekilde metal oymacılığı sanatını geliştirmiş olmakla anılmaktadır.

Agelades'in öğrencisi Sicyonlu Polycletus, yüz yeteneğe bedel oluşuyla dikkat çeker. Efemine bir gencin heykeli olan Diadumenos'u ve erkeksi dinçlikle dolu olan bir gencin Doryphoros diye adlandırdığı heykelini yaptı. Ayrıca sanatçıların Model heykeli diye adlandırdığı bir heykel türünden yaptı ve buradan yani bir tür standarttan yola çıkarak çizgiselliği çalıştılar; böylelikle o, onca adamın arasından, tek bir sanat işinde tüm sanat kaynaklarını tüketen adam olarak bilindi... Polycletus genellikle, heykeltıraşlıkta en yüksek mükemmelliğe ulaşan kişi olarak ve Phidias'ın icadı olan metal oymacılığı sanatını kusursuzlaştırmasıyla bilinir. Heykelleri tek bacak üstünde yerleştirebilmek, yalnızca ve tümüyle ona ait bir keşiftir. Bununla beraber, Varro, onun tüm heykellerinin kare-inşa olduğunu ve hep aynı model üzerinde çalışılarak inşa edildiğine dikkat çeker.’

birini üretmiştir. Plinius'un otuz yedi ciltlik ansiklopedik çalışması *Doğa Tarihi*, "bütün dünyanın tüm yapıtlarını ayrıntılı olarak açıklamıştır". Sanatsal gelişimin ana hatlarını, doğum-gelişim-gerileme (çünkü ona göre, sanatın zirvesine MÖ beşinci ve dördüncü yüzyıllarda ulaşılmıştı) modeline göre kapsamlı biçimde oluşturmuştur. Bu çerçevede, Plinius çok sayıda sanatçıyı ve yapıtlarını incelerken onları tarihsel bağlamlarına yerleştirmiş ve sanatsal değerlerini hükme bağlamıştır.

Erken Hıristiyan dönemi teoloğu Aziz Augustine (354-430), bir felsefeci olarak dinsel imgelerin özgün ve etkileyici kavranışını geliştirebilmek üzere klasik eğitiminden yararlanmıştır. Platoncu estetik geleneği, güzelliğin niteliklerini açıklayışında yol gösterici olmuştur; ona göre güzellik öze ilişkindir ve "bakanın gözlerinde" değildir. Üstelik, güzellik Tanrı'dan türemiştir: "Ruhlardan yayılıp hünerli ellere ulaşan buradaki bütün bu güzel şeyler, ruhumun gece gündüz hasret kaldığı ruhlar üstü Güzellik'ten gelir." İzleyicinin, resmi tıpkı birinin bir kitabı okuduğu gibi "okuduğunu" belirten Augustine, görsel imgelerin ibadetteki rolüne elbette duyarlıydı. Resmin rolüne ilişkin bu anlayış, ortaçağ boyunca giderek artan bir önemle ve aynı zamanda itirazla karşılanmıştır.

Ortaçağ

Ortaçağ, Avrupa'nın müthiş sanatsal verimlilik yaşadığı bir dönem olmanın yanı sıra sanata ilişkin büyük tartışmalara da sahne oldu. Döneme ait biyografi ya da sanatçı kaydı azdır. Bu kayıtlarda ressam ve heykeltıraş, sanatsal bir yaratıcıdan öte, zanaatkâr konumundadır. Sanat hakkındaki dinsel yazıların çoğu; tarihsel konuları ele almaz, özellikle maneviyatın güçlendirilmesinde, sanatın ne yapması gerektiğini kuramsallaştırır. Bazı kilise yetkililerinin sekizinci ve dokuzuncu yüzyıllarda, putperestliği özendirme gibi nedenlerle olumsuz gördükleri sanat yapıtlarını yok etme çabası, ilginç biçimde sanatın doğası ve anlamı üzerine en açıklayıcı ortaçağ yorumlarını ortaya çıkarmıştır. Daha sonra, Saint-Denis'deki Fransız kraliyet manastırını yeni Gotik tarzda restore eden Abbot Suger (yaklaşık 1081-1151), manastırın genişliğini ve süslemesini savunmak üzere yazdıklarıyla bir sanat kuramı geliştirdi. Aquinalı Thomas (1225-1274), kiliselerde resmin gerekliliği-

ni savundu: Onlar, okuması olmayan "sıradan insanlara" yol gösterir, dinsel düşünceyi sürekli gözler önüne getirerek insanların zihninde devam ettirir ve sadakat duygularını tazeler.

Antik çağın iki yazım türü olan *ekphrasis* ve rehber kitaplar, ortaçağda sanat hakkında yazmak için önemli forumlar olmayı sürdürdü. *Ekphrasis* gerçek ya da kurmaca sanat yapıtlarının canlı açıklamalarını sunan bir anlatım türüdür. Örneğin MÖ 563'de Paulos Silentiarios, İmparator Justinianus (saltanatı 527-65) tarafından kubbesinin yeniden inşasını kutlamak üzere Ayasofya'yı öven şiirsel bir *ekphrasis* yarattı. Anlatı, yapı hakkında başka hiçbir yerde olmayan yararlı bilgiler sağlamıştır. Ortaçağda hac yolculuklarının yükselişiyle rehber kitaplar popülerliğini korudu. Birçoğu, iki temel hac mekânı olan Kutsal Topraklar ve Roma üzerinde durdu. Yazarları sistematik ve bilinçli bir sanat eleştirisi ya da sanat tarihi yazmış olmasalar da rehber kitaplar, gezilecek – görülecek yerleri açıklarken genellikle sanat ve mimari hakkında geniş yorumlara yer veriyordu.

Rönesans

Rönesans yazarları ilgilerini yeniden klasik çağa (Greko-Romen döneme) ve sanatsal yaratıma yöneltti. Yazılarında tarih, felsefe ve sanat pratiğine yoğunlaştılar. En ünlüleri, "sanat tarihinin kurucusu" olarak da anılan Giorgio Vasari'ydi (1511-1574). Michelangelo'nun öğrencisiydi, kendi çabasıyla yetişmiş yetenekli bir ressam, mimar ve sanat koleksiyoncusuydu. Sanat tarihi açısından asıl önemi, başka bir başarısına dayanmaktadır: *Sanatçıların Hayatı* (*Lives of the Artists*). İtalyan sanatının tarihi üzerine bir çalışma olan kitap, ilk kez 1550'de çıkmış, gözden geçirilmiş ve genişletilmiş basımı ise 1568'de yayınlanmıştır. Vasari bu yapıtında sanatçının zanaatkârlıktan esin sahibi bir yaratıcıya dönüşümünü pekiştirmeye çalıştı. Sanat hamilerini uygarlığın gelişimini destekleyen aktörler olarak göklere çıkardı. Sanatçılara ilham almaları gereken temel değerleri hatırlatarak gelecekte sanatın mükemmelliğini sağlamayı amaçladı.

Vasari de sanata Plinius gibi doğum-gelişim-gerileme döngüsel modelini yineleyerek yaklaşır. Buna göre *Lives** üç

* Vasari'nin kitabı İngilizce'de *Lives of the Artists* adıyla yayınlanmıştır. Yazar bunu kısaca *Lives* olarak anıyor. Türkçe çeviride *Sanatçıların Hayat Hikâyeleri* adı yeğlenmiştir. Çev: Elif Gökteke, Sel Yayıncılık, 2013 İstanbul. (yay. n.)

Vasari'nin Sanatçıların Hayatı'ndan Seçmeler

Bu bölüm, Raphael'in kişiliğine ve sanatına abartılı övgüleri, dedikodulu anekdotları ve yapıtlarını kavramaya yönelik açıklayıcı çözümlemeleri bir araya getirmektedir.

Tanrı, bereketli ve tükenmez hazinesinden bazen muhteşem bir hoşgörü ve cömertlik yağdırır tek bir kuluna; yıllarca birçok insanın paylaştığı tüm ihsan ve kıymetli ödülleri ona bahşeder. Urbinolu Raphael Sanzio için durum tam da buydu işte. Son derece yetenekli, bir o kadar da zarif bir sanatçıydı. Yaradılışında bütün sıra dışı insanlara özgü iyilik ve alçakgönüllülük vardı. Asaletini dost canlısı ve içten tavırla pekiştirir, herkese karşı kendini daima zarafetle ifade ederdi.

Michelangelo'nun sanatıyla fethedilen doğa, Raphael'i gönderdi dünyaya. Artık, Raphael tarafından, karakter yönünden de fethedilmeye hazırdı. Aslında Raffael'e gelene dek, çoğu sanatçının mizacında biraz kabalık, hatta onları tuhaf ve ilginç kılan bir delilik vardı. Onların yaşamında kötülüğün karanlık gölgesi, insanı ölümsüzlüğe taşıyabilecek erdemlerin ışıltısından daha belirgindi. Bu yüzden doğa, Raphael'de tüm bunların tersine, en üst zihinsel özellikleri ve bunlara eşlik eden nezaketi, çalışkanlığı, yakışıklılığı ve alçakgönüllülüğü bir araya getirmekte haklıydı. Karakteri, bütün kusurları, her türlü ciddiyeti, ahlaksızlığı, çirkinliği telafi edecek kadar mükemmeldi. Raphael gibi olağanüstü yetenekli sanatçıların sıradan bir insan değil, ölümlü Tanrılar olduğunu iddia etmekten çekinmemek gerekir. Bu dünyada şöhret defterine onurlu bir ad bırakanlar, yaptıklarının ve yeteneklerinin bir ödülü olarak cennetin tadını çıkarmayı bekleyebilir...

Şöhretinin zirvede olduğu sıralarda Raffael, Papa Julius'un yağlıboya portresini yaptı. Portre, öyle gerçek ve canlıydı ki her gören, Papa bizzat karşısındaymış gibi huşuyla ürperiyordu. Günümüzde bu portre, aynı dönemde yapılmış çok güzel bir Meryem resmiyle birlikte Santa Maria del Popolo'da bulunmaktadır. İsa'nın Doğumu'nun tasvir edildiği bu tabloda Meryem, oğlunun üstünü tülle örterken resmedilmiştir. Çocuğun başının duruşu ve bedeninin her yanı öyle güzeldir ki Tanrı'nın gerçek oğlu olduğu apaçıktır. Meryem'in başı ve yüzü de güzellikte ondan aşağı kalmaz. Kutsal Bakire'nin dingin güzelliği, Tanrı'ya hürmetini ve sevincini olağanüstü biçimde ifade eder.

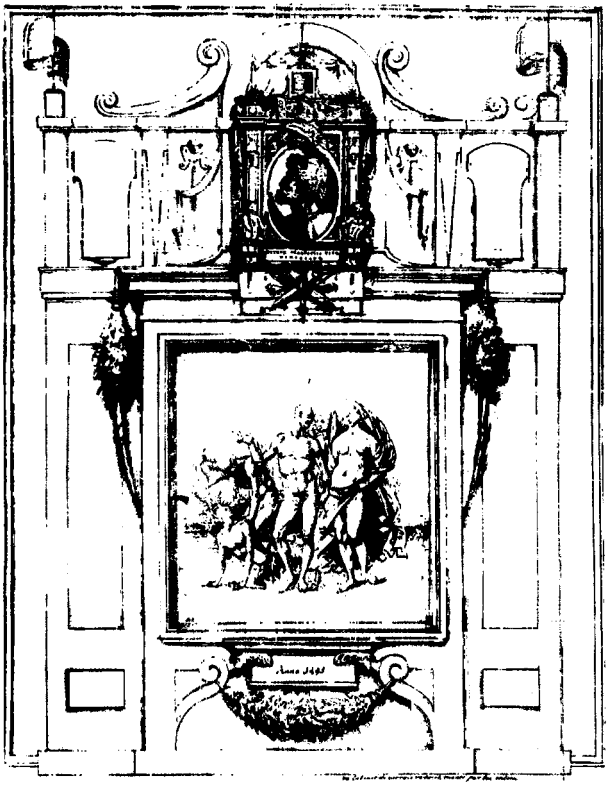
Aziz Yusuf, ellerini bir değneğe dayamış, mübarek ihtiyarlara özgü dindarca bir hayretle Cennet'in kral ve kraliçesini seyrederken çizilmiştir. Bu iki yapıt da önemli bayram günlerinde sergilenmektedir.

Raphael, Roma'da artık büyük ün kazanmıştı. Herkesin hayranlık duyduğu yumuşak ve zarif bir üslup geliştirmişti. Roma'daki antik yapıtları görmüştü ve sürekli çalışıyordu. Ancak figürleri, şimdi onlara vermeye başladığı tarifsiz heybet ve görkemden henüz yoksundu.

O sırada Michelangelo, Sistine Şapeli'nde Papa'ya karşı o korkunç öfke patlamasının ardından, (yaşam öyküsünde bunu da anlatacağım) Floransa'ya kaçmak zo-

runda kalmıştı. Şapel'in anahtarına sahip olan Bramante, Raphael ile arkadaştı. Michelangelo'nun yapıtını görmesi, tekniğini incelemesi için onu Şapel'e götürdü... Michelangelo'nun çalışmalarından gördükleri Raphael'in üslubuna daha fazla heybet ve görkem kazandırdı, böylece resmini tanınamayacak denli geliştirdi. Michelangelo, daha sonra Raphael'in yapıtını gördüğünde, haklı olarak şöyle düşündü: Bramante, Raphael'in şöhreti ve çıkarı için kendisine bu kötülüğü kasten yapmıştı. "

(Penguin yayını, sf. 284, 297–98)



6.1 Vasari'nin Çizim Kitabı'ndan (*Libro de' disegni*): *Alegorik Sahne*, Vasari tarafından Vittore Carpaccio'ya (yaklaşık 1465 – 1525) ait olduğu öne sürülmektedir. British Museum, Londra.

Vasari'nin Çizim Kitabı (Libro de' disegni) *adlı kitabı, farklı ressamların çizimlerini içeren sekiz ciltten oluşur.* Çizim Kitabı, Sanatçıların Hayatı'na *eşlik etmek üzere tasarlanmıştır. İtalyan sanatının tam bir dökümünü yapmak için hem büyüklere hem de daha az önemdeki sanatçılara yer verir. Vasari her sayfaya bir ya da daha fazla resim koyup etrafına zarif, mimari bir çerçeve çizmiştir. Vasari yukarıdaki resmin Venedikli ressam Vittore Carpaccio'ya ait olduğunu öne sürmektedir. Ancak günümüzde akademisyenler bu yapıtın Umbrialı ressam Luca Signorelli'nin (yaklaşık 1441 – 1523) bir öğrencisi tarafından yapıldığını düşünmektedir.*

bölümden oluşur. Sanat tarihinin ilk çerçevesi, en erken antik dönemden Rönesans'ın ilk sanatçıları Cimabue (yaklaşık 1240-1302) ve Giotto di Bondone'ye (yaklaşık 1267-1337) kadar çizilmişti. İkinci bölüm, on beşinci yüzyıl sanatını tartışır: Masaccio (yaklaşık 1401- 1428), Pierro della Francesca (yaklaşık 1420-92) ve Andrea Mantegna'dan (1431-1506) bahseder. Üçüncü bölüm Vasari'nin Rönesans'ın muhteşem sanatçıları olarak gördüğü sanatçıları anlatır, bunlar: Leonardo da Vinci (1452-1519), Raphael (1483-1520) ve Michelangelo'dur. Vasari'nin bu çalışmasında, kendi hocası ve ilk esin kaynağı olarak gördüğü Michalengelo'dan tüm zamanların en iyi sanatçısı olarak söz edilmesi sürpriz değil.

Vasari'nin biyografik yapıda tartıştığı konular, sanatçıların, hamilerin, uzmanların, izleyenlerin ilgisini çekmiştir. Hamilik dahil olmak üzere, sanat tarihçilerini ilgilendirmeye devam eden birçok konu onun gündemindeydi: Bireyin gelişimi ve dönemin tarzı, bir sanatçının kaynaklarını ve esinlenmesini çözümleme, spesifik sanat yapıtlarının yaratımının ve nasıl karşılandığının hikâyesi, bunlar arasındadır. Yöntemlerinden bazıları hâlâ günümüz sanat tarihi pratiğinin odağında yer alır: yazılı kanıt kullanımı, sanat yapıtlarının yakından incelenmesi ve yaratıcı sürecin bir anahtarı olarak çizimlerin araştırılması (Resim 6.1).

Vasari'nin birçok taklitçisi vardı. Flemenk ressam Karel van Mander (1548-1606), *Ressamın Kitabı'nı* (*The Painter's Book*) 1583 ve 1604 yılları arasında yazdı. Vasari'nin modelini kuzey Avrupa sanatına uygulayan Mander, sanatı Vasari'nin yaptığı gibi antikiteye göre değerlendirmektense çağdaş İtalyan sanatını ölçüt olarak aldı.

Sanatta on yedinci yüzyıl yazarları

Vasari *Sanatçıların Hayatı*'nı yayınlayalı yüz yılı biraz geçmişti ki Fransız mimar ve yazar André Félibien (1619-95) sekiz ciltlik *Antik ve Modern, En Mükemmel Ressamların Hayatları ve Yapıtları Üzerine Konuşmalar 1666-68 (Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes)* adlı çalışmasını yayınladı. Félibien'e göre en mükemmel sanatçı, çalışma yaşamının çoğunu Roma'da geçiren yurttaşı Nicolas Poussin'dir (1593/4-1665). Poussin, klasik antik dönemin

Félibien'in Poussin'le konuşması

Antik ve Modern En Mükemmel Ressamların Hayatları ve Yapıtları Üzerine Konuşmalar'dan alıntılanan bu bölümde Félibien, Poussin'in bir sanatçının yapıtında aklın önemi üzerine düşüncelerine göndermede bulunur.

Resimden sözetmişken, dedi, nasıl alfabenin yirmi dört harfi (on yedinci yüzyıldaki Fransız alfabesi) sözlerimizi biçimlendirmemize ve düşüncelerimizi ifade etmemize hizmet ediyorsa; insan bedeninin hatları da, ruhun tüm tutkularını ifade edebilelim, içimizde her ne varsa açığa çıkarabilelim diye hizmet eder.

Ne bir ressam gördüğünü yalnızca taklit ettiği için mükemmel bir ressam olmuştur ne de bir şair. Ressamlar arasında hayvanların sahip olduğu gibi bir içgüdüye sahip olanlar vardır ki bu onlara her ne görürlerse yeniden üretme olanağı tanır. Sadece tek noktada yaratıklardan farklıydılar: Ne yaptıklarının ve nasıl olup da yeni bir tür oluşturduklarının farkındaydılar. Gücü yeten aklıyla çalışmalı, böylelikle ne yapacağını önceden tasarlayabilir. Örneğin, asil ve kibar bir (Büyük) İskender hayal etmeli, sonra bu kişiliği bir ressam eliyle anlatmalı. Böylelikle bu çehre, İskender'i kendisine atfedilen niteliklere sahip bir adam olarak fark edilebilir hale getirir.

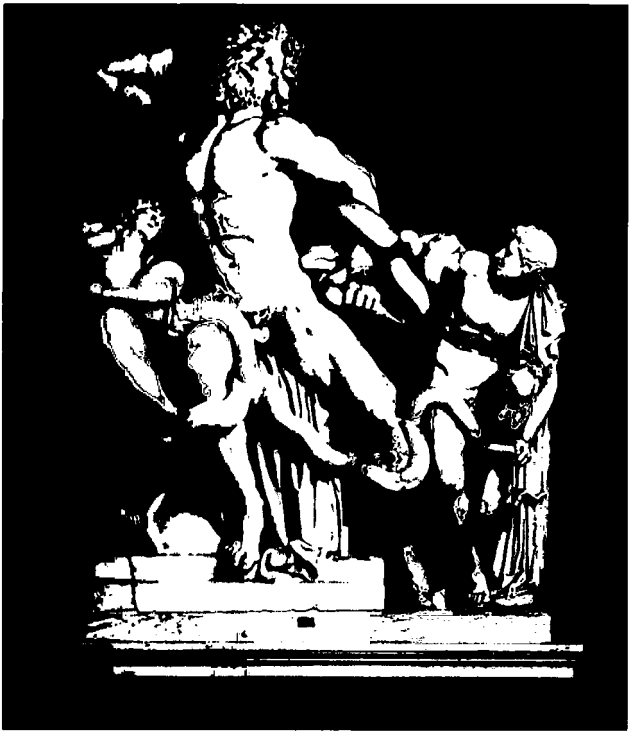


6.2 Nicolas Poussin, *Et in Arcadia Ego*,* 1637. Tuval üstüne yağlı boya, 121 x 185 cm. Louvre Müzesi, Paris.

* Tablo, adını resimde yer alan ve çobanların birbirine gösterip okumaya çalıştıkları yazıttaki Latince cümleden almaktadır: "*Ben, yani Ölüm, çobanların düşlerülkesi Arkadia'da bile egemenim.*" (yay. n.)

"*grand manner*"ı* olarak adlandırdığı temele dayanan bir üslup geliştirdi. Destansı kişiler, soyluluğu ve güzelliği yansıtacak şekilde çiziliyor, gündelik yaşam anlatı dışı bırakılıyordu (Resim 6.2). *Grand manner*, Félibien ve diğer kuramcıların ve sanatçıların yazdıklarıyla Roma'daki (1665'te kurulan) Fransız Akademisi'nin baskın öğretisi oldu, Avrupa'daki bütün bir sanatçı kuşağını etkiledi.

İtalyan kuramcı ve koleksiyoncu Giovanni Pietro Bellori (1615-96), Poussin'in desteğiyle *Modern Ressam, Heykeltıraş ve Mimarların Hayatları* (1672) kitabını yazdı. İtalyan sanatının geniş kapsamını belgelemeye çalışan Vasari'nin aksine Bello-



6.3 Hagesandrus, Polydorus ve Athenodorus, *Laocoön ve İki Oğlu*, I. yüzyıl. Mermer, yükseklik 184 cm. Vatikan Müzesi, Roma.

* *Grand manner*: Yüksek Rönesans'ta "klasik sanat" ve idealize estetiğinden türetilmiş yapıtlara gönderme yapan terim. On sekizinci yüzyılda akademi ve sanat çevrelerinde, tarihsel konular ve "yüce – törensel" tarzdaki yapıtları ifade etmek için kullanılmıştır. İtalyanlar *gusto grande*, Fransızlar *beau ideal*, İngilizler *great style* terimlerine de yer verir. (yay. n.)

Winckelmann - Laocoön Üzerine

Winckelmann, *Yunan Resim ve Heykelinin Taklidi Üzerine* (1755) adlı çalışmasında Yunan sanatının özünü tanımlar, sanatçıların zamanla bu geleneğe neden ve nasıl çekildiklerini tartışır. Çalışmanın en ünlü bölümleri arasında, Laocoön'ün Roma'da Rönesans döneminde gün yüzüne çıkarılan Helenistik heykeli vardır. (Resim 6.3):

"Bizim için mükemmel ya da mümkünse taklit edilemez hale gelebilmenin tek yolu, antik yapıtları taklit etmektir. Birisinin Homeros için söylediği "onu anlamak ona hayran olmak anlamına gelir" sözü, antik sanat ve özellikle Yunan sanat yapıtları için de aynı şekilde doğrudur. İnsan, Lacoön heykelinin tıpkı Homeros gibi taklit edilemez olduğunu anlamak için ona bir dost kadar aşina olmalı. Böyle bir yakınlıkta kişi, Zeuxis'in Helena'sını Nicomachus'un yargıladığı gibi yargılamayı öğrenir. Nicomachus: "Onu benim gözlerimle seyredin", dedi yapıtında hata bulan cahil insana, "böylece o size bir Tanrıça gibi görünecektir"...

Laocoön eski Romalı sanatçılar için neyse bizim için de odur. Sanatın mükemmel kuralları olan Polyclitus'un kurallarının uygulanması... Aramızdaki en güzel beden bile, en güzel Yunan bedenine, ancak Iphicles'in kardeşi Hercules'e benzediği kadar benzeyebilirdi. Yunanlar'daki ilk ilerleme, yumuşak ve açık bir gökyüzünden etkilendiklerinde gerçekleşmişti; ama beden eğitiminin erken yaşlardan itibaren başlatılması bu ilerlemeye asil biçimlerini verdi...

Pek çok büyük Yunan yapıtını diğerlerinden ayıran en önemli özellik, sonuçta hem duruş hem de ifade bakımından sahip oldukları asil sadelik ve sessiz ihtişamdır. Deniz yüzeyi ne denli öfkelenirse öfkelensin, derinliklerin daima sakin kalması gibi, Yunan figürlerinin ifadeleri tutkunun tam ortasında bile mükemmel ve dingin bir ruhu sergiler.

Böyle bir ruh, şiddetle acı çekmesine karşın, Lacoön'ün yüzüne yansır, üstelik sadece yüzüne de değil. Acı bedenindeki tüm kaslardan ve sinirlerden açığa çıkar. Yüze ve vücudun diğer kısımlarına bakmaksızın, yalnızca karnın acılı kasılmasını gözlemlesek bile bu acıyı neredeyse hissederiz. Yüzde ya da duruş biçiminde öfkeden eser olmadığı halde, bu acı kendini gösterir. Virgil'in Laocoön'ü gibi korkunç çığlıklar atmaz, ağzını açış şekli buna izin vermez; Sadoleto'nun da açıkladığı gibi, ifade daha ziyade gergin ve tedirgin bir iç çekiştir. Fiziksel acı ve ruhun asaleti, bedenin tamamına eşit güçte dağıtılmıştır ve "oldukları gibi", bir diğeriyle denge içindedirler. Laocoön acı çeker ama onun acısı Sophocles'in Philoctetes'inin acısına benzer. Onun acısı ruhumuzun en derinine dokunur ama keşke acıyı bu muhteşem adamın taşıdığı gibi taşıyabilseydik deriz.

Böyle bir ruhun asaletini ifade etmek, güzel doğa tasvirlerinden çok daha öteye gider. Bir sanatçı ancak bu ruhun gücünü kendi içinde hissettikten sonra bunu mermere geçirebilirdi. Eski Yunan'da bir zamanlar filozof olan sanatçılar vardı. Metrodorus onlardan yalnızca biriydi."

ri, yalnızca kendisinin en iyi olarak kabul ettiği sanatçılara yer verdi. Poussin'i yüceltirken, Hollanda'dan ünlü çağdaşı Peter Paul Rubens'in (1577-1640) hayat dolu, duyusal resim üslubunu da yüceltti.

Aydınlanma çağı

On sekizinci yüzyıl boyunca, sanat üzerine yazanlar, yeni değerlendirme sistemleri yaratma çabasıyla Vasari'nin modelinden uzaklaşmaya başladılar. Avrupa'da modern üniversitelerin yükselişiyle sanat tarihi, sadece sanatçıların ve uzmanların alanı olmaktan çıkıp felsefe, tarih ve arkeoloji gibi yerleşik akademik disiplinler arasına girdi.

Sanat tarihinin yeni akademisyenlerinin en önemlisi, Johann Joachim Winckelmann (1717- 68) adında bir Alman'dı. Winckelmann üniversitede teoloji ve tıp okusa da, Dresden'de bir kütüphanede çalışırken Yunan sanatıyla ilgilenmeye başladı ve sonunda Roma'ya taşındı. Yazılarında, akademisyenleri doğrudan, heykelleri çalışmaya ve yaratıcı ruhu yakalayabilmek için sanat yapıtlarına sanatçı gözüyle bakmaya teşvik etti. Winckelmann, Vasari'nin doğrudan kültürel bağlama işaret eden biyografik modelinden uzaklaştı. İklim, iktidar, düşünme alışkanlıkları, sanatçının konumu, sanat yapıtının kullanımı ve bilimsel bilgi gibi etkenlerin belirli bir sanat üslubunun gelişimine ve yükselişine nasıl katkıda bulunduğunu inceledi. Aynı zamanda, Vasari'nin döngüsel doğum-gelişim-gerileme modelini sanat tarihi çizelgesi olarak korudu.

Büyük Alman filozofu Immanuel Kant (1724-1804), on sekizinci yüzyıldaki sanat çalışmalarına çok önemli katkılarda bulunmuştur. *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nde Kant, sanat tarihinin odağındaki bir konuya açıklık getirmiştir: Şeyleri birbirinden nasıl ayırt ederiz ya da onlar hakkında nasıl hüküm veririz? Kant, sanat yapıtı üzerine yargıda bulunmanın doğaya dair yargıda bulunmakla eşdeğer olduğunu ileri sürmüştür. İster doğal, ister sanatsal olsun, her iki durumda güzellik açısından yargıya vardığımızı belirtmiştir. Estetik tepki, iki zihinsel yetinin özellikle harekete geçirilmesiyle oluşur. Bunlar, imgelem ve anlayıştır. Kant'ın güzelliğe verilen estetik tepkinin aslında yalnızca biçim ve tasarımla (tarih ya da bağlamla değil) ilgili olduğu görüşü bir hayli etki yaratmıştır. Düşünceleri, sanat ya-

pıtlarının anlamı ve değeri konusundaki biçimci yaklaşımların gelişimine katkıda bulunmuştur.

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) şair, tarihçi, devlet adamı, bilim insanı ve sanat konusunda üretken bir yorumcuydu. Günümüzde sanat tarihçileri, Goethe'nin Gotik ve Yunan sanatı konusundaki çalışmalarını, onun en dikkate değer yazıları olarak değerlendirir. Örneğin, "Alman Mimarisi Üzerine" (1772) adlı çığır açan makalesinde, Strasbourg'un Gotik katedralini deneyimlemenin, beklediği gibi irrasyonel ve barbarca değil, güzel ve uyumlu olduğunu anlatır. Goethe, Gotik üslubun temelini oluşturan düzen ve geometriyi açıklayarak, Vasari'nin geniş kabul gören Gotik mimarisinin yozlaşmışlığı tezinden de, sanat tarihinin doğum-gelişim-gerileme modelinden de tamamen kopmuştur.

On dokuzuncu yüzyıl: modern sanat tarihinin temelleri

Sanat tarihçileri, on dokuzuncu yüzyılda değişen sanatsal üslupları açıklayabilmek için pek çok temel model geliştirdi. Kimi akademisyenler, toplumsal tarih diyebileceğimiz alanla ilgilenerek üslup değişimini kültürel değişimle ilişkilendirdi. Kimileriyse, sanatsal üslup değişiminin tamamen sanat üretim sürecinin içinde yer aldığını ve dış etkenlerin bunda hiçbir rolü olmadığını ileri sürdü. Bir diğer grup, sanatsal üslubun eskidiğinde değiştirildiğini, böylelikle sanatçıların sürekli bir yenileşme sürecinde kendilerinden öncekileri zenginleştirdiklerini ve ayrıntılandırdığını iddia etti. Bütün bu akademisyenler, öyle ya da böyle, sanat tarihi pratiğini sistematikleştirme derdindeydi.

Alman felsefeci Georg Wilhelm Hegel'e göre (1770-1831) sanat bir simgeleştirme biçimi, düşünceler (*idea*) için bir araçtı. Sanatın temel tarihsel işlevi, Yüce İdea'yı madddi bir biçime sokarak temsil ve ifade etmekti. Aslında, Hegel tüm tarihi – Yüce İdea'nın bu duyusal (ve dolayısıyla yanılsamalı) dünyada göz önüne serildiği, tek bir uzun süreç olarak görüyordu. Hegel'e göre Yüce İdea değişmezdir; zamanla değişen temsiller (değişen sanatsal üsluplar), insanın değişmez yüce mükemmelliği yakalamaya çalışırken girdiği karmaşık yollardır. Winckelmann gibi Hegel de görsel sanatları, bir kültürün temel düşüncelerini açıklayıp ilettiği bir araç olarak algıladı. Fakat Winckelmann,

açıklamasını insan deneyiminde ve tarihin çeşitli yönlerinde ararken, Hegel'in baktığı sadece Yüce İdea'ydı.

Hegel'in çalışması etkileyici olsa da, kimi akademisyenler, bu düşüncelere karşı konum aldılar. İsviçreli bilim insanı Jacob Burckhardt (1818-97), Hegel'in tarihin önceden belirlenmiş bir yol izlediği tezini reddetti. Bunun yerine, geçmişi ayrıntılarıyla, ampirik yöntemlerle yeniden inşa etmenin önemini vurguladı. Teoloji, Yunanca, tarih ve sanat tarihi çalışan Burckhardt, geniş kapsamlı ilgi alanına dayanarak, geçmişi anlamada sanatın merkezi önem taşıdığını vurguladı. Sanatı, geniş kültürel bağlamında çalışmak konusunda Winckelmann'ın yolundan gitti. Bununla birlikte, Winckelmann sanat tarihi için teorik bir model geliştirirken Burckhardt bunu yapmayı reddetti. Çalışmalarında üstü örtük kalan bazı düşünceleri geliştirmek, haleflerine kaldı.

Burckhardt ve Hegel'in ardından Alois Riegl (1858-1905), evrensel yasaların sanat tarihine hükmettiğini ve her dönemin bu yasaların belirli biçimleriyle karakterize edilebileceğini öne sürdü. Evrensel yasaların uyarlamasıyla ortaya çıkan "biçimlendirme arzusu" anlamına gelen *Kunstwollen* (sanat istenci) yüzünden, sanat yapıtları kendi zamanlarının özelliklerini taşır. Riegl'in yaklaşımı günümüz için özellikle ilginçtir, çünkü, "sanat" ve "zanaat" arasında ayrım yapmamıştır. Ona göre, ister damgalı bir çanak çömlek parçası, ister görkemli bir katedral sunak panosu olsun, her nesne belirli bir çağı ya da kültürü gün yüzüne çıkarabilir. Riegl yöntemini Antik Roma'dan Yeni Zelanda/Aotearoa'nın Maori'sine kadar pek çok kültürün sanat yapıtına eşit olarak uyguladığı için de sıra dışıydı. Doğum-gelişim-gerileme modeli ile çalışan diğer sanat tarihçilerinin aksine Riegl, bir dönemi diğerinden daha iyi ya da kötü bulmadı, her biri kendine özgüydü ve üzerine çalışılmayı hak ediyordu.

Riegl gibi İsviçreli bilim insanı Heinrich Wölfflin de, sanat tarihini yöneten evrensel ilkeleri araştırdı (ayrıca bkz. sayfa 36). Üslup değişimi sürecini anlamaya çalışırken Wölfflin, sanatın erken, klasik ve barok aşamalardan oluşan bir çembere göre geliştiğini ileri sürdü. Herhangi bir dönemin diğer dönemden daha iyi olduğunu iddia etmediğini özellikle vurguladı. "Klasik" sözcüğünün olumlu, "barok"un bazen olumsuz çağrışımlara sahip olması, bu iddiaya karşı şüphe yaratmıştır. Wölfflin'in geliştirdiği önemli anlayışlardan bir diğeri de, sanatçı

üslubunun, üslup kaynaklarının hem kendinden önceki sanat geleneklerinde hem de sanatçının kendi kültüründe böylesine bulunduğu düşüncesiydi. Ona göre bir sanatçının geçmiş sanat yapıtlarından ve kendi döneminin kültüründen aldıkları arasındaki farklılık epeyce açıktı: Görsel üslup diğer sanatçılardan, ikonografi (semboller ve motifler) ise sanatçının kültüründen geliyordu. Elbette, bu ayrım günümüzde böylesine keskin görünmemektedir. Hepsinden öte, bir sanatçı ikonografik bir öğeyi neden başka bir sanatçıdan almasın ya da belli biçim ve renkleri kullanırken onu sarmalayan kültürden etkilenmesin?

Wölfflin'e paralel olarak, iki isim daha bu biçimci kaygılarla uğraştı. İtalyan bilim insanı Giovanni Morelli, öncelikle sanat yapıtlarını belli sanatçılara dayandırma yöntemini sistemleştirmeye odaklandı. Morelli'nin yöntemi, ayrıntıların yakından gözlemlenmesine dayanıyordu. Örneğin, ressamların insan kulağı ve başparmak tırnağını çizerken birbirlerinden farklı yöntemler kullandıklarını ve bu ayrıntıların sanatçıların kimliklerini belirlemek için kullanılabileceğini gösterdi. Yeni yüzyılın başlangıcında, Fransız sanat tarihçisi Henri Foçillon (1881-1943), biçimci geleneği daha da geliştirmiştir. Foçillon, sanatsal üslubu bir grup sanat yapıtındaki tutarlılığın ve uyumun hem görsel özelliklerde hem de biçimsel yapılarda (sözdizimi) bulunuşu olarak tanımlamıştır. Belki de bu görüşü anlamanın en iyi yolu dil üzerine düşünmekten geçer. Örneğin iki cümleyi ele alalım: "Köpek kemiği kemirdi" ve "Kadın kapıyı açtı." Bu cümleler aynı "biçimlerin" (isimler ve fiiller) türevlerinden oluşur. Üstelik, aynı cünıle yapısına ya da sözdizimine sahiptir (özne-nesne-yüklem). Benzer bir şekilde, tüm gotik katedraller aynı yapısal yolla bir araya getirilmiş olan benzer biçimleri paylaşırlar (örneğin haç biçiminde bir plan, kaburga tonoz* ve vitray camlar). Foçillon'a göre, bazen tek bir öğe ya da "gramatik yapı" bir sanatsal üslubu yakalamak için yeterlidir. Gotik kaburga tonoz, onun bu duruma verdiği en önemli örnektir.

Wölflinn'in çağdaşı Aby Warburg (1866-1929), Buckhardt'ın sorunsallarını farklı bir yaklaşımla yeniden ele alarak sanat yapıtlarının özgün bağlamlarında, duyusal-ruhsal ve siyasal açılardan nasıl bir işlevselliğe sahip olduğunu kesin tarihsel ayrıntılarla açıkladı. Warburg çalışmalarında on beşinci yüzyıl Avrupa sana-

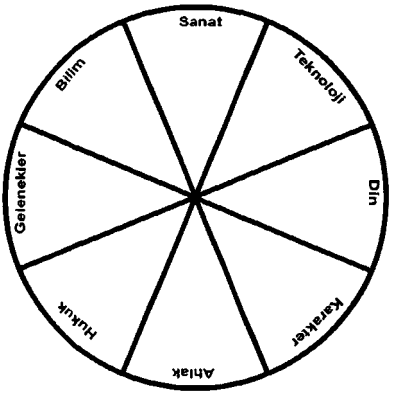
* Kaburga tonoz, Gotik mimarinin simgelerindendir. Romanesk tonoz da denir. *Britannica* c. 21, sf. 85. (yay. n.)

tındaki belli sembol ya da motiflere, özellikle de edebiyatla olan ilişkileri bağlamında odaklandı. Görsel imgelere, sistematik, okunaklı söz dağarcığına sahip metinlermiş gibi yaklaştı. Warburg sanat yapıtını, görsel ve metne dayalı temsiller, güzel sanatlar ve popüler sanatlardan oluşan bir örgü içinde konumlandırdı. Londra'daki Warburg Enstitüsü'nün kurucusu olarak bir yüzyıldan diğerine geçişe köprü sağladı, yirminci yüzyıl sanat tarihinde son derece etkili bir güç oldu.

Yirminci yüzyıl: formalistler, ikonograflar ve toplumsal tarihçiler

Yirminci yüzyılda, on dokuzuncu yüzyıl geleneklerinin mirasçıları ve öğrencileri bu gelenekleri çeşitli yönlerden inceledi ve sanat tarihi için özgün bir yöntem oluşturdu. Aynı zamanda sanat tarihi, sosyoloji, antropoloji gibi diğer akademik disiplinlerle ya da Marksizm ya da Freudçu psikanaliz gibi kuramsal yaklaşımlarla daha fazla etkileşime girerek kapsamını genişletti.

Erwin Panofsky (1892-1968), yirminci yüzyıl sanat tarihinin çok önemli bir figürüdür. Panofsky, Berlin ve Freiburg Üniversitesi'nde çalıştıktan sonra Hamburg'da dersler verdi, Aby Warburg ve filozof Ernst Cassirer'le (1874-1945) çalıştı. 1933'de Naziler pek çok akademisyen gibi onu da görevden uzaklaştırdı. Bunun üzerine Panofsky, uzun yıllar eğitmenlik yapacağı Amerika Birleşik Devletleri'ne sığındı. Sanatın tema ve motiflerini, edebiyat ve sanatsal temsilinin eski biçimleriyle ilişkilendirerek çözümlediği ikonografi kuram ve yöntemini geliştirerek sanat tarihinde etkili isimlerden biri oldu. Bir sanat yapıtının bilgisini oluşturan daha geniş felsefi ve kültürel tutumları incelemenin özgün bir yolu olan ikonoloji kuramını da açıklığa kavuşturdu. Panofsky, en ustalıklı ve özgün yazılarından birinde, gözden yitip gidip tek bir noktaya göre çizilen Rönesans perspektifinin, kültürel olarak zengin bir kavram olduğunu ileri sürmüştür. Bu, mekânı temsil etmenin pratik bir yolu olmanın ötesindedir. Mekânı temsil etmenin bu özel yolu, izleyici ile izlenen arasında bağlantılar kurar. İzleyiciler resimdeki "mekân"ı kendi bulundukları mekânın devamı olarak görürler. Bu Rönesans'ın bilgi teorilerinin, bilen-bilinen arasındaki ilişkinin anahtarıdır.



6.4 Ernst Gombrich'in *Volksgeist* çizelgesi.

Ernst Gombrich (1909-2001) memleketi Viyana'da sanat tarihi çalıştı. Burada tüm diğer bilim insanları arasında en çok Riegl'den etkilenmişti. 1936'da, Nazi işgalinden önce İngiltere'ye gitmek için Avusturya'yı terk etmişti. Görsel imgelerin yaratım ve algılanışını incelerken psikolojinin bakış açısından yararlandı. "Sanatın ekolojisi" olarak adlandırdığı imgelerin toplumsal bağlamlarındaki işleviyle son derece ilgiliydi. Hegel'in her dönemin ya da kültürün kendi özgün ruhu (*Volksgeist*)* olduğu düşüncesini geliştirdi ancak Hegel'in metafizik yaklaşımıyla ilgilenmedi. Gombrich, her dönemde Yüce İdea'nın farklı biçimlerde temsil edildiğini öne sürmek yerine, *Volksgeist*'ı, değişime uğrayan ögelerin (sanat, bilim, din, hukuk, ahlak) bir araya gelişiyle oluşan, tekerlek parmaklıkları gibi birbiriyle bağlantılı bir kavram olarak ele alır (Şekil 6.4).

Ayrıca, yirminci yüzyıl ortalarında, sanatın toplumsal tarihi, disiplinde yeni bir eğilim olarak ortaya çıktı. Sanatın toplumsal tarihçileri sanatsal uzmanlığa odaklanmadı. Bunun yerine, toplumda sanatın işlevi, sanatçı ve hami ilişkisi, yapıt üretimi için gereken motivasyon kaynakları ve yapıtın genel izleyici tarafından kabulü gibi sosyoekonomik kaygılarla ilgilendiler. Panofsky'nin ikonografisi ya da Gombrich'in *Volksgeist*'ının aksine, sanatın toplumsal tarihi, ilhamını sosyolojiden olduğu kadar Marksist tarihten de alır. Sanatın toplumsal tarihçileri belirli dönem, kurum ya da kişilere odaklanan, yoğun, olgusal çalışmalar üretti ve mutlak tarihsel genellemelerden

* Herder'in geliştirdiği *Volksgeist* kavramı, "milli ruh-ulusal kimlik" anlamına gelir. (yay. n.)

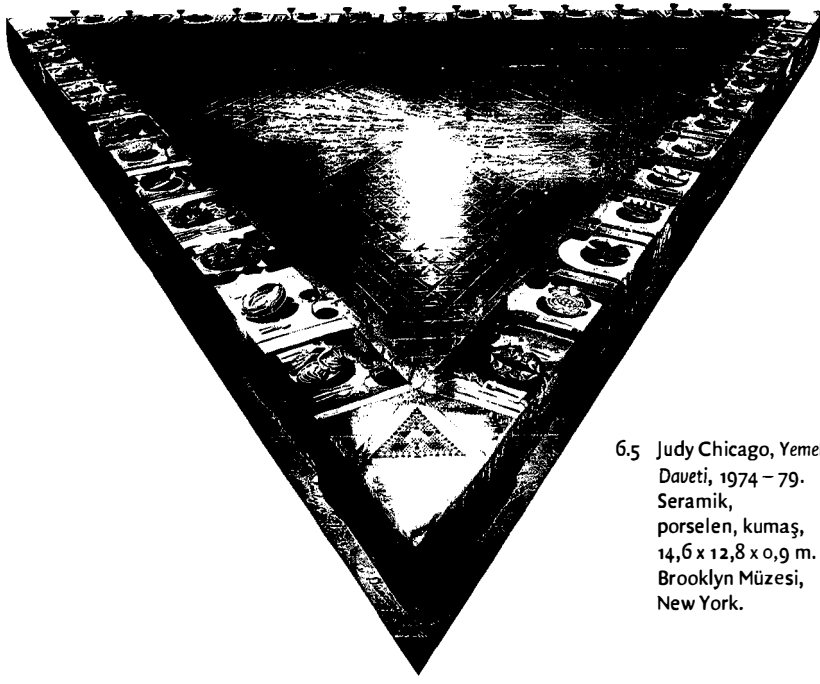
kaçındı. Bu pratiğin istisnalarından biri Arnold Hauser'in tartışmalı kitabı *Sanatın Toplumsal Tarihi*'dir (1951).* İşin garibi, belki de bu yapıt, bilinen en iyi toplumsal sanat tarihi örneklerinden biridir. Hauser'in geniş kapsamlı Batı sanatı araştırması, üslup değişimi ve sosyal değişim arasında bağlantı kurar. Aşırı genelleyici olduğu gerekçesiyle ağır eleştirilere uğramıştır. Toplumsal sanat tarihi, daha spesifik bir halde gelişmeye devam etti, daha genç kuşaklardan sanat tarihçilerinin çalışmalarına pek çok yönden esin kaynağı oldu.

1970 sonrası: "yeni" sanat tarihi

"Yeni" sanat tarihi, büyük ölçüde çalışmalarını 1970'lerde yayınlamaya başlayan akademisyenler tarafından geliştirildi ve en yakın öncüllerinden radikal kopuşlar ortaya koydu. "Yeni" sanat tarihçilerine göre sanat tarihi disiplini, biçimsel çözümleme ve sanatsal uzmanlıkla öyle iç içeydi ki tamamen betimleyici bir hale gelmiş, sanat pazarına çalışan bir hizmet sektörüne dönüşmüştü. Panofsky'nin ikonografisini, onun ince eleyip sık dokuyan zekâsını ya da geniş perspektifini anlamadan, körü körüne takip eden akademisyenleri de ağır şekilde eleştirdiler. "Yeni" sanat tarihçilerinin önde gelen isimlerinden T. J. Clark (d. 1943) bu türden sanat tarihini "gelişigüzel konu arayışı" olarak nitelendirerek küçümsemiştir.

Clark, Svetlana Alpers (d. 1936) ve Norman Bryson (d. 1949) gibi yeni sanat tarihi uygulayıcıları, sanat tarihini eleştirel kuramla, politika ve ideolojiyle, toplumsal bağlam olarak/bağlam içinde sanatla ilişkilendirmeye çalıştılar. Örneğin, *Rembrandt'ın İşyeri: Stüdyo ve Pazaryeri*'nde (*Rembrandt's Enterprise: The Studio and the Market*) (1988) Alpers, biçimsel çözümleme ya da ikonografi gibi geleneksel konulara gönderme yapmadan, müşterilerinin ilgisini kurnazca çeken başarılı bir iş adamı olarak Rembrandt'a odaklandı. Yeni sanat tarihçileri, Marksizm, feminizm, psikanaliz, yapısalcılık ve post-yapısalcılıkla yakın ilişki kuran bir dizi kuramsal bakış açısından yararlandı. Beşeri bilimlerin gitgide disiplinler arası bir hale gelmesiyle birlikte, İngilizce, tarih ve diğer alanlarda çalışan akademisyenler de sanat tarihi alanında çalışmaya başladı. Örneğin, Bryson

* Bkz: *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Çev. Yıldız Gölönü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984. (yay. n.)



6.5 Judy Chicago, *Yemek Daveti*, 1974 – 79. Seramik, porselen, kumaş, 14,6 x 12,8 x 0,9 m. Brooklyn Müzesi, New York.

ve Mieke Bal (d. 1946) edebiyat kuramcısı olarak yetişti, bununla birlikte sanat tarihine önemli katkıda bulundu. İkisi de, özellikle imge ve metin arasındaki karmaşık ilişkileri çözümlemeyle ilgiliydi. Görsel imgelerin dile benzeyen niteliklerini incelediler ve görsel imgeleri yorumlama sürecini geliştirdiler. Yorumlamayı okuma eylemiyle karşılaştırdılar.

Şu ana kadar ele aldığımız pek çok sanat tarihçisinin erkek olduğunu fark etmiş olmalısınız. Sanat hakkında yazı üretilen meslekler (sanatçılar, akademisyenler ve eleştirmenler), yüzyıllar boyunca genellikle kadınlara kapalıydı. Akademik bir disiplin olarak sanat tarihinin geleneksel pratiği de on sekizinci yüzyıldan beri kadınları çoğunlukla dışlamıştır. Yine de bazı önemli istisnalar olmuştur. Örneğin 1882'de, Alman romancı ve akademisyen Johanna Schopenhauer (1766-1838), sanatçı Jan van Eyck üzerine ilk çalışmalardan birini kaleme almıştır. Buna karşın, kadın akademisyenlerin sanat tarihine sürekli ve önemli katkılar yapışı, kadınların üniversitelere ve emek gücüne kitlesel katılımı ancak yirminci yüzyılda mümkün olabilmiştir.

Beklendiği üzere, birçok önemli kadın sanat tarihçisi, feminist sanat tarihinin gelişimine odaklandı. Linda Nochling

(d. 1931), Griselda Pollock (d. 1949), Mary Garrard ve Norma Broude de dahil olmak üzere öncü feminist sanat tarihçileri, Artemisia Gentileschi gibi bilinmeyen ya da unutulmuş kadın sanatçıları yeniden ele aldı. Bununla kalmayıp, disiplinin pratiğinin kendisine de meydan okudular. Sanata yöneltilen geleneksel soru türlerinin, kadın sanatçıları dışlamak için uğraştığını istikrarlı bir şekilde sergilediler. Örneğin Pollock, toplumda politika ve iktidar konusunu, feminist yaklaşımı Marksizm'le birleştirerek ele almış; erkekleri iktidar konumlarına yerleştirirken kadınları dışlayan ataerkil sosyal pratiklere odaklanmıştır. Pollock'un Mary Cassatt ve Berthe Morisot (1841-95) gibi sanatçılar üzerine çalışmaları, onların ev ortamındaki üst sınıf kadın imgelerinin; cinsiyet farklılıklarının doğal ya da doğuştan olmaktan ziyade, toplumsal olarak inşa edilmesini keşfe çıkar. 1970'lerin feminist sanat tarihi, benzer bir şekilde sanat dünyasının ataerkil standartlarını reddeden feminist sanat pratiğinin gelişimiyle yakından ilişkiliydi. Örneğin, 1971'de Judy Chicago (d. 1939, Şekil 6.5) ve Miriam Schapiro (d. 1923), California Sanat Enstitüsü'nde Feminist Sanat Programı'nı kurdu.

Sonraki kuşak feminist sanat tarihçileri, cinsiyetin toplumsal inşasını araştırmaya devam etti. İkilik olarak cinsiyet (erkek/kadın, ya biri ya da diğeri) düşüncesine karşı çıktılar ve üzerine düşünülen sanatın yelpazesini genişlettiler. Örneğin Amelia Jones, modern ve çağdaş sanatta cinsiyet meselesi üzerine kapsamlı olarak yazmış, performans sanatını da cinsiyetle bölünmüş bedenin temsili olarak ele almıştır. *İrrasyonel Modernizm: New York Dadası'nın Nevrastenik Tarihi* (*Irrational Modernism: A Neurasthenic History of New York Dada*, 2004) kitabı, kanonik üçleme Marcel Duchamp - Man Ray - Francis Picabia yerine, Baroness Elsa von Freytag-Loringhoven figürüne odaklanır. Jones, baronesin nasıl yaşadığını ve gösterişli bir kendini teşhirle Dada'yı nasıl "oynadığını" inceler. Öncü feminist sanat tarihçileri gibi Jones da, sanat tarihinin işleyişini sorgulamak için bu fırsatı değerlendirir. Akademisyenlerin, "marjinal" ve "irrasyonel"i, kendi yarattıkları kabul edilebilir işler kanonundan basitçe dışlamak yerine, hesaba katmaları gerektiğini iddia eder. "*Queer*"* sanat tarihinin gelişi-

* Queer: Cinsiyetlerin ve cinsel yönelimlerin tanımladığı kimliklerin baskıcı olduğunu ve bunların kimlik politikası yapanlarca sınırlarının çizildiği kadar sabit ve net olmayabileceğini iddia eden teoridir. (yay. n.)

Feminist sanat tarihi devrimi

Linda Nochlin'in çığır açan makalesi "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?" (1971), beyaz erkek egemen bakışının entelektüel bir çarpıtma olarak sanat tarihindeki egemenliğine başkaldırdı. Feminist sanat tarihinin yalnızca "kadın sorunu"ndan ibaret olmadığını ileri sürdü. Konu tam da, sanattarihinin kavramsallaştırılmasının ve pratiğinin değişimiyle ilgiliydi:

"Yalnızca kadın sorununu ele aldığımızda değil, disiplinin tamamına ait önemli soruları hazırlama yollarımızın hepsinde, zamanın getirdiği kültürel ve ideolojik sınırlamaları ve onun kendine özgü profesyonelliğini aşarak, önyargıları ortadan kaldırmak ve eksiklikleri gidermek feminist aklın (John Stuart Mill'inki gibi) devreye sokulmasıyla mümkündür. Böylece, kadın sorunu diye adlandırılan konu; önemsiz, kenarda kalmış, ciddi ve yerleşik bir disipline eklemlenmiş, hafife alınan ve dar görüşlü bir alt konu olmaktan çıkar; temel ve "doğal" varsayımların köküne inebilen bir katalizör ve entelektüel bir araç olabilir. Bu da, farklı türdeki iç sorgulamalar için bir paradigma oluşturarak diğer alanlardaki radikal yaklaşımlar tarafından oluşturulan paradigmalarla ilişki kurabilir...

"Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?" Kadın sorunu diye adlandırılan hemen hemen bütün tartışmaların arka planı, bu sorunun suçlayıcı sesiyle inler. Ama feminist tartışmayla ilgili pek çok sözde soru gibi, konuyu çarpıtırken sinsice kendi yanıtını dayatır: "Hiç büyük kadın sanatçı yok, çünkü kadınlar büyük olamaz."

[...] Ama gerçekte, hepimizin bildiği gibi, şu anda da geçmişte de bu işler, sanatta ve yüzlerce başka alanda, kadınlar dahil olmak üzere beyaz, orta sınıf ve hepsinden önemlisi erkek olarak doğacak kadar şanslı olmayan herkes için cesaret kırıcı, baskıcı ve caydırıcı olmuştur. Arıza, yıldızlarımızda, hormonlarımızda, regl dönemlerimizde ya da rahim boşluğumuzda değil, kurumlarımızda ve eğitimimizdedir... Asıl mucize, kadınların ya da siyahilerin bütün bu dezavantajlarına karşın bilim, siyaset ya da sanat gibi beyaz erkeklerin ayrıcalıklı olduğu uzmanlık alanlarında, katışıksız mükemmelliğe ulaşma başarısını göstermiş olmalarıdır.

"Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?" sorusu, tamamen yanlış anlamadan ve yanlış yorumlamadan oluşan buzdağının üstündeki parçadır... Sorunun temelinde, hem sanat üretimine hem de büyük yapıtların ortaya çıkışına ilişkin naif, eleştirellikten uzak, çarpık pek çok varsayım yer alır. Bilinçli ya da bilinçsiz şekilde bu varsayımlar, Michelangelo ve Van Gogh, Raphael ve Jackson Pollock gibi birbiriyle ilgisi olmayan süper starları, söz konusu sanatçıya adanmış bilimsel monografi sayısına göre tasdik edilen, "Büyük" ölçeğinde birbirleriyle ilişkilendirir ve Büyük Sanatçı tabii ki "Deha" sahibi kişi olarak düşünülür. Deha, Büyük Sanatçının kişiliğinde bir şekilde gömülü olarak bulunan, zaman-ötesi ve gizemli bir güç şeklinde düşünülür. Tarafsız, kişisellikten uzak, sosyolojik ve kurumsal açıdan odaklı bir yaklaşımı desteklemek; sanat tarihi mesleğinin dayandığı bütün romantik, seçkinci, kişiye tapınan ve monografi üreten temelleri gözler önüne serecektir. Bu, son zamanlarda bir grup genç, muhalif sanat tarihçisi tarafından gündeme getirilmiştir."

mi, bu feminist çalışmayla yakından ilişkili olmuştur. Akademisyenler gey, lezbiyen, transseksül, biseksüel veya *queer* sanatçıların unutulmuş işlerini yeniden ele almaya ve yapıtlarının homoerotik içeriğini incelemeye başladılar. Feminist sanat tarihçileri gibi bu akademisyenler de, sanat tarihinin hangi yollarla cinsellik ve cinsiyet kimliği hakkında sorular yönelttiğine ve bu faktörlerin ırk, etnik köken ve sınıfla nasıl iç içe geçtiğini sorguladı, onu bu süreçte "queerleştirdi". Jonathan Katz (d. 1958) ve Erica Rand bu alanda çalışan iki sanat tarihçisidir.

Önceki bölümlerde ele alınan sanat tarihçilerinden çoğunun Avrupa sanat tarihi geleneklerine, özellikle de klasik dönem ve Rönesans dönemi sanatına odaklandığını fark etmişsinizdir. Artan küresel farkındalıkla, antropoloji ve diğer bilimlere yönelik ilginin büyümesiyle sanat tarihi, son elli yılda kapsamını genişletmiştir. Afrika, Amerika, Asya ve Pasifik kültürleri, sürekli bir akademik ilgi görmeye başlamıştır. Feminizm gibi burada da sanat tarihinin geleneksel olarak çalıştığı temel yollara itiraz edilmiştir. Örneğin, Suzanne Blier ve Babatunde Lawal (d. 1942) gibi sanat tarihçileri, Afrika sanatının yorumlanmasında, yerli terimlerle sanat kavramsallaştırması da dahil olmak üzere, kuramsal model çeşitliliğiyle ilişkilenmenin önemini vurgulamıştır. Blier'in *Afrika Vudusu: Sanat, Psikoloji ve Güç** (*African Vodun: Art, Psychology, and Power*, 1995) çalışması ve Lawal'ın *Gelede Töreni: Afrika Kültürü'nde Sanat, Cinsiyet ve Sosyal Uyum*** (*The Gelede Spectacle: Art, Gender, and Social Harmony in African Culture*, 1997) çalışması, verilebilecek iyi örneklerdir. Akademisyen ve küratör Olu Oguibe (d. 1964) ve Okwui Enwezor (1963), Batılı tarzlarla çalışan çağdaş Afrikalı sanatçılara odaklanmıştır.

Aynı zamanda sanat tarihçileri, sanatı neyin oluşturduğu anlayışını genişletti. Artık, "yüksek sanat" (iyi eğitimli sanatçılar tarafından üretilmiş sanat) diye tanımlanamayacak imgelere odaklanılmaktadır. Sanat tarihçileri şimdilerde geniş bir alanda çalışmaktadır. "Alt, naif, folk, yerel ya da popüler sanat" olarak adlandırılan farklı pratikler bunlar arasındadır. Ortaçağ kadınlarının nakış-oya işleri, Afrika kökenli Amerikalı kölelerin seramikleri ya da göçmen işçilerin güncel fotoğraf portreleri gibi örnekler de bu tür sanata dahildir. Örneklerde

* Vudu: Batı Afrika kökenli ruhçu bir din. (yay. n.)

** Gelede: Yorubalar'ın, cadıları memnun etmek için düzenledikleri maskeli törenler. (yay. n.)

anılan türden işleri yapan insanlar, profesyonel sanatçı olarak eğitilmemiştir ve genelde toplumda ırk, sınıf ve cinsiyet yönünden kenara itilmiştir. Örneğin, akademisyen ve sanatçı David Driskell (d. 1931) Afrikalı-Amerikan sanat gelenekleri hakkında öncü yapıtlar kaleme almıştır.

Sanat tarihçileri, çalışmalarını sanat kurumlarının analizi diyebileceğimiz alanda yoğunlaştırdı. Müzeleri, galerileri, akademileri, üniversiteleri, din kuruluşlarını; sanatın oluşturulduğu, sergilendiği ve tartışıldığı yayınları incelediler. Hareket noktası, kurumların sanatsal pratiği birey olarak sanatçı kadar şekillendirmesidir. Amerikan toplumunda sanat müzelerinin ideolojik-siyasal rolünü Marksist perspektifle inceleyen Carol Duncan ve Allan Wallach, bu alanda öncü çalışmalar yaptılar. Müzelerin ulusal kimlik ve cinsiyet rollerini biçimlendirmeye yardımcı olduğunu, sınıfsal sınırları güçlendirdiğini savundular. Annie E. Coombes, Afrika sanatı sergilerinin, hem 1890–1918 dönem kolonyal İngiltere'de, hem de ırkçılık sonrası Güney Afrika'da, Afrika hakkındaki fikirleri nasıl şekillendirdiğini araştırdı.

Bu yenilikler sanat tarihini gelecekte nereye götürür? Bu yeni düşünceler, sanat tarihi uygulamalarını hem sorgulamakta hem de onları yeniden konumlandırmaktadır. Şu çok açık görülmektedir ki sanat tarihi kendisini üslup değişimi ya da dönem tarzıyla giderek daha az tanımlayacak; sanat ve toplum etkileşimine daha çok odaklanacaktır. Ayrıca, sanat tarihçilerinin sürekli genişleyen bir ilgi alanını izleyeceği ve bunun için de gitgide daha geniş bir yöntemler yelpazesinden yararlanacağı ortadadır. Sanat tarihçileri, kendi entelektüel tarihlerinin ve görüşlerinin altında yatan kültürel ve kişisel birikimin her geçen gün daha fazla farkına varıyor. Bu da geçmişe göre hem daha kişisel hem de toplumsal ve siyasal bağlamlarla derinlemesine ilişki kuran bir sanat tarihi geleceğine işaret ediyor.

Diğer kültürler sanat tarihi yapar mı?

Sanat tarihi, bugün üniversiteler ve müzelerde dünya çapında uygulanan akademik bir disiplin olarak uluslararası alanda kabul edilmektedir. Batılı olmayan kültürlerin kendi sanat tarihi geleneklerinin olup olmadığı ilginç bir sorudur. Yanıtıysa, pek çoğu için evettir. Çin, Japonya, Hindistan ve İslam dünyası da

Erken dönem Çin sanat tarihi

Xie He, sanatla ilgili günümüze ulaşabilen ilk Çin yapıtı *Ressamların Sınıflandırılması*'nı (*Gu huapin lu*) derleyen saray portre ressamıdır. Altı ressamın değerlendirmesi için yazdığı giriş şudur:

> Resim Eleştirisi (*Hua-p'in*) tabloların niteliğini ve mükemmeliyetini değerlendiren bir kitaptır. Resimler bize insan davranışı ve geçmiş olaylar üzerine bir şeyler öğretir. Uzak geçmiş sessizlik ve belirsizlikten sıyrılıp, gözümüzün önüne gelir. Altı teknik öğenin tümünde ustalaşan çok azdır; ama eski zamanlardan bu yana tek bir konuda iyi olan sanatçılar vardır. Bu altı teknik nedir? Birincisi, hayata yakın bir ton ve ortam yaratmak; ikincisi, fırça izleriyle tuvalde bir yapı oluşturmak; üçüncüsü, nesneleri olduğu gibi betimlemek; dördüncüsü, doğru renklendirme; beşincisi, kompozisyon; altıncısı, uyarlama yani resmetme. Yalnızca Lu T'an-wei ve Wi Hsieh altısını da başarabiliyordu. Ama yetenek açısından kişisel farklılıklar vardır ve tabii sanat kuralları her yaş için geçerlidir. Mükemmeliyetlerine göre, yaşlarını da göz önüne alarak sıralama yaptım. Sanatın kökenlerine inmeye çalışmadım. Sanatın ölümsüzlerden geldiği söylenir. Ama onları şimdiye dek kimse görmedi.

Guo Ruoxu'nun *Resim Sanatında Deneyimler* (*Tuhua jianwen zhi*) adlı yapıtı genel açıklamalarla başlar, tarih ve teknikle ilgili yorumlar yapar ve bireyler, dönemler, bölgelerle ilgili üslup karşılaştırmalarıyla biter. Sonra da ünlü ressamlarla ilgili anekdotlar anlatır:

> Huang Ch'üan. Wu Tao-tse bir zamanlar Chung K'uei'nin (şeytanları yenen) portresini yapmıştı. Bu ölümsüz, eski püskü giyinmişti, tek gözü kördü, bir bacağı mosmordu ve kafasında da türban vardı. Kemerinde bir yazıt asılıydı. Sol eli bir şeytanı tutuyordu, sağ eliyse şeytanın gözünü oyuyordu. Müthiş bir resimdi, şimdiye dek yapılmış en iyi resimlerden biriydi. Biri bu resmi yönetici Sezuan'a gösterdi. Sezuan resmi çok beğendi ve yatak odasına astı. Bir gün Huang Ch'üan'a gösterdi ve o da resmi bir şaheser olarak övdü. "Chung K'uei'nin şeytanın gözünü başparmağı ile çıkarmasını istiyorum. Bu daha etkili olur. Bunu benim için düzeltir misin?" Huang resmi eve götürmek için izin istedi ve günlerce düşündü. Yapamayacağını anladı. Bu yüzden de şeytanın gözünü baş parmağı ile çıkaran yeni bir Chung K'uei çizdi. Ertesi gün ikisini de yöneticiye gösterdi. Kral, "Sana sadece değiştirmeni söylemiştim. Niye başka bir tane çizdin?" dedi. Ch'üan yanıtladı, "Wu Tao-tse'ninkinde Chung K'uei'nin tüm bedeni, duruşu, gücü işaret parmağında yoğunlaşmıştı; başparmağında değil. Değiştiremezdim. Başka bir tane yapma özgürlüğünü kullandım. Eski ustayla yarışamam tabii, ama bunun tüm bedeninin gücü başparmakta yoğunlaşıyor." Kral eseri çok beğendi ve bunun nişanesi olarak da ona ipek kumaşlar ve altın yaldızlı porselenler hediye etti.

dahil olmak üzere, diğer kültürler, tarihsel olarak, Batılı sanat tarihinin incelediği pek çok sorunun aynı şekilde sorulduğu bir tür analiz uygulamıştır. Ayrıca okur yazarlığın olmadığı pek

çok kültürde, yazının yokluğunda daha az belgelenebilmiş olsa da, sanat analizi ve tarihi geleneği bulunmaktadır.

Çin

Çin'de görsel sanat hakkında yazılanlar, en azından MÖ dördüncü yüzyıla kadar gider. Yaşlı Plinius veya Vasari'nin yazdıklarına çok benzeyen, sanat üzerine bu eski yorumlar, sanat tarihi, eleştiri, uzmanlık ve estetik olarak tanımlayabileceğimiz ayrı ayrı yaklaşımları birleştirir. Kaligrafi, hatta bazen resim de yapan yetişmiş memurlar, öncelikle bu çalışmaları gerçekleştirdi. Yazdıkları tahmin edileceği üzere mimari, heykel, tekstil ya da seramik yerine, resim ve kaligrafiye odaklanmaktaydı. İlk önemli çalışma Xie He'nin (? tahmini 500-35) *Ressamların Sınıflandırılması*'ydı (*Gu huapin lu*). Bu yapıt, sanatçılar hakkında kısa açıklamalar içerir ve onların sanatsal üsluplarını, kişilikleri yönünden inceler. Xie He, bu çalışmada ayrıca yetenek ve beceri için bir sayısal derecelendirme sistemi geliştirmiştir. Onun resim değerlendirme ölçütü olan *Resmin Altı Yasası*, daha sonraki yazarları da hayli etkilemiştir.

Çinli sanat yorumcuları, sanatçı biyografileri, sanat yapıtının nasıl karşılandığı, tekniklerin yapısı gibi bazı yönlerden Avrupalılar'la benzer sorular sormuştur. Öte yandan, meseleleri ve endişeleri çok farklıdır. Örneğin, ruh ahengi (*qiyun shengdong*) kavramının Batı tarzı sanattan söz ederken bir karşılığı yoktur. İlk kez Xie He tarafından kaydedilen *qiyun shengdong*, orijinalinde muhtemelen sanatçının boyadığı şekillerde, hayata benzer bir izlenim yaratma yeteneğine göndermede bulunuyordu. Sonuçta, sanatçının ruhunun ya da kişiliğinin resminde yansıması olarak yorumlanmıştı.

Çin'de sanat üzerine yazmanın en kalıcı meselesi, sanatçıların karşılaştırılarak değerlendirilmesi ve sıralanması olmuştur. On birinci ve on ikinci yüzyıllarda uzmanlar, Xie He ve diğerlerinin şemasını temel alarak, ressamları standart üç kademede toplamıştır: Yaratıcı, mükemmel ve yeterli. Yazarlar, bu çerçeveyi kullanarak okul ve coğrafi bölgeye göre yapıtlar arasındaki farklılıkları çözümlemiştir.

Sonraki dönemler, sanat yazımında yeni yöntemlerin gelişimine tanıklık etmiştir. Tang döneminin en önemli metni, Zhang Yanyuan'ın (? tahmini 815-875) anlatısını gelmiş geçmiş tüm Çin hanedanlarının tarihi üzerine kuran *Tüm Dö-*



6.6 Dong Qichang, *Qingbian Dağı*, 1617. Parşömen duvar kâğıdı. Kağıt üstüne mürekkep, 225 x 67,2 cm. Cleveland Sanat Müzesi.

nemlerin Ünlü Ressamlarının Kaydı (*Lidai minghua ji*) adlı çalışmasıdır. Zhang, resmin kökenlerini ve kullanımını kozmolojik terimlerle ele almasına karşın, aynı zamanda farklı biçimsel gelenekleri, boyama tekniklerini ve uzmanlık yöntemlerini açıklamıştır. Song döneminde Guo Ruoxu, *Resimde Deneyimler* (*Tuhua jianwen zhi*, yaklaşık 1075) çalışmasında, bu tarihsel yaklaşımı daha da geliştirdi. Biçimsel resim analizi için çeşitli fırça darbelerini ve mürekkep izlerini saptayabilen sistematik ve kesinlikli bir söz dağarcığı kullandı. Bu konuda biyografik bir çerçeve oluşturan Xia Wenyan'ın oluşturduğu *Resim İncelemesi için Kıymetli Bir Ayna* (*Tuhui Baojian*, yaklaşık 1365), aslında biyografik bir sözlüktür. Yazarlar, Ming ve Qing hanedanlarından yola çıkarak, bu farklı bakış açılarını keşfetmeye devam etti. Çin, sanat hakkında yazma konusunda Avrupa gibi köklü ve farklı bir gelenek geliştirdi.

Dong Qichang (1555-1636) Ming Hanedanı'nda devlet görevlisi ve aynı zamanda şair, hattat ve ressamdı (Şekil 6.6). Kaligrafik biçimi ve ifadeyi, tartışmada kullanılan geleneksel dili, açma/kapama, yükselme/düşme ve boşluk/katılık gibi eşleştirilmiş terimler de dahil olmak üzere, resme uyarladı. Dong'un resim için geliştirdiği sistematik biçimsel analiz, Wölfflin'in üç yüzyıl sonra geliştirdiği yapıyla karşılaştırıla-

bilir. Yirminci yüzyılın başlarında, Çinli bilim insanları yeni bir sentez yaratmak için sanat tarihi yazımını Batı üsluplarıyla ilişkilendirmeye başladı.

Batı Afrika

Sanat tarihçileri, tarihi aktarmak ve önemli gelenekleri sürekli kılmak için, yazılı anlatıma dayanan kültürlerdeki çalışma yöntemlerine bakma eğilimindedir. Çünkü kendi kültürümüz, bir şeyler yapabilmek için büyük ölçüde yazılı metinlere dayanmaktadır. Fakat unutmamalı ki yazılı anlatımın olmadığı, üzerinde durulmadığı ya da görece yeni olduğu kültürlerde de, sanat yorumu derinlik ve zenginlik taşıyabilir. 1970'lerden beri çok sayıda sanat tarihçisi ve antropolog, bazı Afrika kültürlerinde oluşan sanat türleriyle ilgili söylemleri çözümleyip belgeledi. Bunların çoğu sanat eleştirisiyle ilgili olsa da, sık sık tarihsel meseleleri ele almaktaydı. Örneğin, Iseli heykeltıraş Olowe'nin (yirminci yüzyılın başlarında halen çalışmaktaydı), Ikere Kralı'nın (*ogoga*) sarayındaki oyma işleri, Nijerya-Yoruba arasında yıllarca hayranlık uyandırdı ve tartışıldı. Olowe ve sanatsal başarılarını onurlandıran bir övgü şarkısı olan oriki o bölgede hâlâ söylenir.

Aslında Yoruba, yapıtların değerlendirilmesini bir tür derin söylem ya da *oro ijinle* olarak görür. Yorubalar sanatı değerlendirirken benzerlik, çizgilerin ve formun netliği, yüzeyin parlak düzgünlüğü, denge, doğruluk, gençlik ve dinginlik gibi iyi yapılandırılmış birtakım özellikler arar. Sanatçı belirli özellikleri taşıyan kişi olarak düşünülür. Şöyle sıralanabilir: kavrayış, tasarım ve kompozisyon duyarlılığı, bir şeyin ya da kişinin asli karakterini yakalama yetisi, uyum hissi ve yenilik yapabilme yeteneğine sahip olmak... Maske performansının da, sanatçılarının da takdir edilmesinin temelinde bu kavramlar ve ölçütler yatar.

Sonuç

Başlangıç düzeyinde sanat tarihi dersleri alıyorsanız, sanat tarihinin kendi tarihi hemen ilginizi çekmeyebilir. Ama disiplin hakkında daha fazla bilgi sahibi olmanız, çalışmalarınızda daha iyi bir perspektif sağlayacaktır. Bu kısa tarihin ilginizi çektiğini ve bunu Jane Austen'ın Catherine Morland karakteri kadar sıkıcı ya da yorucu bulmadığınızı umuyorum.

Sözlük

Bu, sanat tarihi terimlerini içeren kapsamlı bir sözlük değildir; kitapta kullanılan özel terimler için bir rehberdir. Daha derinlikli sanat tarihi terminoloji bilgisi için James Smith Pierce'in *Abaküs'ten Zeus'a: Sanat Tarihi El Kitabı* (Prentice Hall, 7.baskı, 2004) ya da Getty Araştırma Merkezi web sitesindeki (www.getty.edu) Sanat ve Mimarlık Eşanlamlılar Sözlüğü'ne bakınız.

Alın / Tympanum Ortaçağ kilise mimarisinde kapı girişi üstündeki alan.

"Alt" sanat Sanat eğitimi almamış ya da elit tabakaya dahil olmayan kişiler tarafından ve onlar için yapılan sanat.

Bağlamsal çözümleme Sanat yapıtının kültürel ve dönemsel açıdan yorumu.

Barok On yedinci yüzyılda gelişen Avrupa sanat üslubu. Güçlü teatral etki yaratma amacıyla resim ve heykelde dramatik jestler, dinamik kompozisyonlarla ifade bulur.

Biçimsel Çözümleme Sanat yapıtının bağlamsal olarak değil, görsel ya da maddesel açıdan yorumlanması.

Canlılık / Saturation Bir rengin yoğunluğu ya da göreceli parlaklık veya silikliği.

Catalog raisonné Bkz. *sanatçı katalogları*.

Chiaroscuro Sanat yapıtında ışık ve gölgenin dengesi ya da karşıtlığı. İtalyanca *chiaro* (ışık) ve *oscuro* (karanlık) sözcüklerinden gelir

Corpus Bkz. külliyat.

Çizgisel Gölge veya kontur yerine düz çizgileri vurgulayan kompozisyon.

Değer Yapıtta bir rengin görece açık veya koyuluğu.

Dikey kesit Bir binanın içerden ve /ya da dışardan yan görünüşü.

Dipnot Sayfa sonunda bulunan, metin içinde numaralanmış gönderme.

Disiplinler arası Akademik, bilimsel, sanatsal iki ya da daha fazla bakışı içeren.

Diskur Bir konu hakkındaki tartışmalar dizisi, söylev.

Ekphrasis Yunanca "ifade". Okuyucu ya da dinleyicinin zihninde canlandırması için sanat yapıtının canlı bir tanımını yapan anlatı şekli.

Estetik Güzelliğin doğası ve güzellik düşüncesiyle ilgili felsefe dalı.

Ephemeral / Geçici Dayanıklı olmayan, kısa ömürlü, çiçek ya da yapraklardan yapılmış bir sanat yapıtı gibi.

Figüratif Soyutun karşıtı. Tanınabilir bir şekil ya da figürü betimleyen.

Formel analiz Bkz. biçimsel çözümleme.

Frontal/Cepheden Yapıtın önündeki izleyici tarafından görülmek üzere tasarlanmış.

Halk Sanatı Sanat eğitimi olmayan insanlar tarafından yapılmış sanat.

Hami Sanat yapıtını finanse eden kişi veya kurum.

İkonografi Sanat yapıtında betimlenen simge ve motiflerin edebiyat ve başka sanat yapıtlarındaki betimlemeleriyle ilişkilendirilerek incelenmesi.

İkonoloji Bir sanat yapıtı hakkında bilgi veren felsefi, kültürel düşünce ve fikirlerin incelenmesi.

İmpasto Yüzeye kalın uygulanmış boya.

İllüzyonizm Bkz. yanılsama.

Kanon Sanat, edebiyat, bilim, vb. bir alandaki temel ölçütleri oluşturan ve çok bilinen yapıtlar toplamı.

Kesit Bir binayı diklemesine kesen, hem dış siluetini hem de iç mekân düzenlemelerini gösteren hayali dilim.

Kompozisyon Bir sanat yapıtında öğelerin (şekil, çizgi, renk, vb.) düzenlemesi veya yapısı.

Kontrapost Kalça, omuz ve kafanın farklı yönlere döndüğü ancak birbirini dengelediği vücut pozu.

Külliyat Belli bir türdeki (belli bir yazar ya da konu bazında) tüm ürünlerin basımı. Latince "gövde" anlamına gelir.

Kütle Bir sanat yapıtının ağırlık ve hacmi varmış gibi gerçeklik duygusu taşıması özelliği.

Linear Bkz. çizgisel.

Mimesis Taklit; Platon tarafından kullanılan heykel ve resim sanatını anlatan terim.

Monografi Tek bir sanatçının yapıtlarını kapsayan kitap.

Negatif Alan Mimarlık, heykel ya da resimde kompozisyonun önemli kısmını oluşturan, tanımlanmış ancak boş alan.

Okul Benzer üslup ve fikirleri paylaşan, aynı döneme ait sanatçı grubu.

Parantez içinde referans Cümle ya da paragraf içinde yazarın soyadını, kitabın basım tarihini ve sayfa numarasını gösteren alıntı.

Perspektif İki boyutlu bir yapıtta nesnelerin gerçekliğini temsil eden sistemler. Çizgisel perspektifte dikey çizgiler (resim düzlemine dik olarak boşluğa akar) gözden yiten bir ya da daha fazla noktaya doğru yaklaşır. Uzaysal perspektifte, uzaktaki nesneler daha ayrıntısız ve silik tasvir edilir. Ayrıca renkleri mavi tonlara kaydırmak, karşıtlıkları ve canlılığı azaltmak da bir yöntemdir.

Resimsel Şeklin çizgi yerine ton, renk, ışık ve karanlıkla verildiği görüntü.

Sanat Ekspertizi (*Connoisseurship*) Sanatsal ve maddi değer açısından sanat yapıtının değerlendirilmesi.

Sanatçı katalogları (*Catalogue raisonné*) Bir sanatçının yapıtlarının tümünü kapsayan katalog. Genelde her yapıtla ilgili geniş bilgi içerir, yapıtın tarihsel izini (kökenini) sürer ve önemi hakkında yorum yapar.

Sonnot Bir makale ya da yazının sonunda bulunan, metin içinde numaralanmış gönderme.

Soyut Non-figüratif resim ya da figüratif öğelerin öne çıkmadığı resim.

Ton Renk yelpazesinde belli bir bölgeye ait olan.

Yanılsama Bir sanat yapıtında gerçeklik görünümü.

"Yüksek" sanat Resim, heykel, çizim ya da mimarlık kategorileri içinde iyi eğitim görmüş sanatçılar tarafından yapılmış sanat.

Öğrenciler için yazma rehberleri

Amato, Carol J. *The World's Easiest Guide to Using the MLA: A User-Friendly Manual for Formatting Research Papers According to the Modern Language Association Style Guide*. Westminster, Ca.: Stargazer Publishing Company, 1999.

Barnet, Sylvan. *A Short Guide to Writing About Art*, 10th ed. Upper Saddle River: Pearson/Prentice Hall, 2010.

Gibaldi, Joseph. *MLA Handbook for Writers of Research Papers*, 7th ed. New York: Modern Language Association of America, 2009.

Sayre, Henry M. *Writing about Art*, 6th ed. Upper Saddle River: Pearson/Prentice Hall, 2009.

Strunk, William Jr. and E. B. White. *The Elements of Style*, 50th Anniversary ed. New York: Pearson Longman, 2009.

Trimmer, Joseph F. *A Guide to MLA Documentation*, 8th ed. Boston: Cengage Learning, 2009.

Turabian, Kate L. *A Manual for Writers of Term Papers, Theses, and Dissertations*, 7th ed. Chicago: University of Chicago Press, 2007.

Süreli yayınlar

African Arts
American Art
American Indian Art
Apollo
Archives of Asian Art
ArtAsiaPacific
The Art Book
The Art Bulletin
Art Criticism
Artforum International
Art Journal
Art History
Art in America
ARTnews
Art Nexus
The Burlington Magazine
Gesta
History of Photography
Journal of Aesthetics and Art Criticism
The Metropolitan Museum of Art Bulletin
Orientations
Oxford Art Journal
Simiolus

Web siteleri

Web siteleri hızla devredışı kalmakta, adresler geçersizleşmektedir ama bu kitap basıma gönderildiğinde aşağıdakilerin tümü faaldi.

Merkezler

Art and Architecture Mainly from the Mediterranean Basin: rubens.anu.edu.au/
Art History Resources on the Web: witcombe.sbc.edu/ARTHLinks.html
ArtSource: ilpi.com/artsource/welcome.html
The Mother of All Art History Links Pages: art-design. umich.edu/mother/

Özel siteler

The American Museum of Photography: photographymuseum.com
Art & Architecture Thesaurus: getty.edu/research/conducting_research/vocabularies/aat/
Art & Life in Africa Online: uiowa.edu/~africart/toc/index.html
The British Museum: thebritishmuseum.org
The Guggenheim Museum: guggenheim.org
Heard Museum: heard.org
The Library of Congress: loc.gov
The Louvre: louvre.fr
The Metropolitan Museum of Art: metmuseum.org
The Museum of Modern Art: moma.org
National Museum of the American Indian: nmai.si.edu/
Smithsonian Institution: si.edu
Vatican Museum: mv.vatican.va

Genel rehber ve başvuru kitapları

Chilvers, Ian, Harold Osborne, Dennis Farr, eds. *The Oxford Dictionary of Art and Artists*, 4th ed. New York: Oxford University Press, 2009.

Mayer, Ralph. *The Harper Collins Dictionary of Art Terms and Techniques*, 2nd ed. New York: HarperPerennial, 1991.

Murray, Peter and Linda Lefevre Murray. *Penguin Dictionary of Art and Artists*, 7th ed. New York: Penguin Books, 1997.

Pierce, James Smith. *From Abacus to Zeus: A Handbook of Art History*, 7th ed. Upper Saddle River: Pearson/Prentice Hall, 2004.

Read, Herbert, ed. *The Thames and Hudson Dictionary of Art and Artists*. London: Thames & Hudson, 1994.

Turner, Jane, ed. *The Grove Dictionary of Art*. New York: St. Martin's Press, 2000.

Sanat tarihi kuramı ve metodolojisi

Adams, Laurie Schneider. *The Methodologies of Art: An Introduction*, 2nd ed. Boulder, Co.: Westview Press, 2010.

Berger, John. *Görme Biçimleri*, çev. Yurdanur Salman. İstanbul: Metis, 1986.

Elkins, James. *Stories of Art*. New York: Routledge, 2002.

Nelson, Robert S. and Richard Shiff. *Critical Terms for Art History*, 2nd ed. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

Pointon, Marcia R. *History of Art: A Students' Handbook*, with the assistance of Lucy Peltz, 4th ed. London: Routledge, 1997.

Sanat tarihinin tarihi – genel

Barasch, Moshe. *Theories of Art*. New York: New York University Press, 1985.

Fernie, Eric ed. *Art History and its Methods: A Critical Anthology*. London: Phaidon Press, 1995.

Harrison, Charles – Paul Wood (ed). *Sanat ve Kuram: Değişen Fikirler Antolojisi*, çev. Sabri Gürses, İstanbul: Küre Yayıncılık, 2011.

Holt, Elizabeth Gilmore ed. *A Documentary History of Art*. Vols 1–3. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1981–86.

Minor, Vernon Hyde. *Sanat Tarihinin Tarihi*, çev. Cem Soydemir, İstanbul: Koç Üniversitesi, 2013.

Podro, Michael. *The Critical Historians of Art*. New Haven: Yale University Press, 1982.

Preziosi, Donald ed. *The Art of Art History: A Critical Anthology*, new ed. New York: Oxford University Press, 2009.

Antikite, ortaçağda ve Rönesans'ta sanat üzerine yazılanlar

Eco, Umberto. *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, çev. Kemal Atakay. İstanbul: Can Yayınları, 2012.

Pliny the Elder. *Naturalis Historia/Natural History*, transl. John F. Healy. New York: Penguin Books, 1999.

Suger, Abbot of Saint Denis. *Abbot Suger on the Abbey Church of St. Denis and its Art Treasures*. Erwin Panofsky, ed. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1979.

Vasari, Giorgio. *Sanatçıların Hayat Hikâyeleri*, çev. Elif Gökteke. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2013.

On sekizinci yüzyıl sanatı üzerine yazılanlar

Gage, John ed. *Goethe on Art*. Berkeley: University of California Press, 1980.

Kant, Immanuel. *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, çev. Aziz Yardımlı. İstanbul: İdea Yayınevi.

Potts, Alex. *Flesh and the Ideal: Winckelmann and the Origins of Art History*. New Haven: Yale University Press, 1994.

On dokuzuncu yüzyıl sanat tarihi

Burckhardt, Jacob. *Reflections on History*, transl. M. D. Hottinger. Indianapolis: Liberty Classics, 1979.
Gombrich E. H. *Aby Warburg: An Intellectual Biography, with a Memoir on the History of the Library of F. Saxl*, 2nd ed. Chicago: University of Chicago Press, 1986.
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *The Philosophy of Fine Art*, F. P. B. Osmaston, transl., 4 vols. New York: Hacker Art Books, 1975.
Iversen, Margaret. *Alois Riegl: Art History and Theory*. Cambridge, Ma.: MIT Press, 1993.
Wölfflin, Heinrich, *Classic Art: an Introduction to the Italian Renaissance*, Peter and Linda Murray, trans. 5th ed. London: Phaidon Press, 1994.
——— *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, çev. Hayrullah Örs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1990.

Yirminci yüzyıl sanat tarihi

Foçillon, Henri. *The Life of Forms in Art*. New York: Zone Books, 1989.
Hauser, Arnold. *Sanatın Toplumsal Tarihi*, çev Yıldız Gölönü. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984. (Ayrıca bkz: Cilt I – II, çev ed: Beliz Güçbilmez, Ankara, Deniz Kitap, 2006 – 2008)
Panofsky, Erwin. *Meaning in the Visual Arts*. Princeton: Institute for Advanced Study, 1995.
Schapiro, Meyer. *Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society*. New York: George Braziller, 1994.
Woodfield, Richard, ed. *The Essential Gombrich: Selected Writings on Art and Culture*. London: Phaidon Press, 1996.

"Yeni" ve güncel sanat tarihi

Alpers, Svetlana. *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*. Chicago: University of Chicago Press, 1983.
Belting, Hans. *The End of the History of Art?*, Christopher S. Wood, transl. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
Blier, Suzanne Preston. *African Vodun: Art, Psychology, and Power*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
Bryson, Norman. *Vision and Painting: The Logic of the Gaze*. New Haven: Yale University Press, 1983.
Cheetham, Mark A., Michael Ann Holly and Keith Moxey eds. *The Subjects of Art History: Historical Objects in Contemporary Perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
Harris, Jonathan. *Yeni Sanat Tarihi Eleştirel Bir Giriş*, çev. Evren Yılmaz. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2013

Kampen, Natalie Boymel et al eds. *Sexuality in Ancient Art: Near East, Egypt, Greece, and Italy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
Kaufmann, Thomas Dacosta. "What is "New" about the New Art History?" in Philip Alperson, ed., *The Philosphy of the Visual Arts*. New York: Oxford University Press, 1992, 515–20.
Nochlin, Linda. *Women, Art, and Power: and other essays*. New York: Harper & Row, 1988.
——— *Representing Women*. New York: Thames & Hudson, 1999.
Pollock, Griselda. *Vision and Difference: Femininity, Feminism, and Histories of Art*. New York: Routledge, 1988.
——— *Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writings of Art's Histories*. New York: Routledge, 1999.

Müzelerin tarihi

Greenberg, Reesa, Bruce W. Ferguson and Sandy Nairne, eds. *Thinking About Exhibitions*. New York: Routledge, 1996.
Hooper-Greenhill, Eilean. *Museums and the Shaping of Knowledge*. New York: Routledge, 1992.
Karp, Ivan and Steven D. Lavine, eds. *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington, D. C. : Smithsonian Institution Press, 1991.

Sanat eleştirmenliği

Carrier, David. *Artwriting*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1987.
Frueh, Joanna et al eds. *New Feminist Criticism: Art, Identity, Action*. New York: Icon Editions, 1994.
Gayford, Martin and Karen Wright. *The Grove Book of Art Writing*. New York: Grove Press, 2000.
Thompson, Richard Farris. "Yoruba Artistic Criticism" in Warren L. d'Azevedo, ed., *The Traditional Artist in African Societies*. Bloomington: Indiana University Press, 1973, 19–61.

Kültürel çalışmalar ve maddi kültür çalışmaları

Carson, Fiona and Claire Pajaczkowska eds. *Feminist Visual Culture*. New York, Routledge, 2001.
Evans, Jessica and Stuart Hall eds. *Visual Culture: The Reader*. Corwin Press, 1999.
Glassie, Henry. *Material Culture*. Bloomington: Indiana University Press, 1999.
Hall, Stuart ed. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Open University, 1997.
Kingery, W. David. *Learning from Things: Method and Theory of Material Culture Studies*. Washington, D. C. : Smithsonian Institution Press, 1996.

Mirzoeff, Nicholas ed. *The Visual Culture Reader*. New York: Routledge, 1998.
Williams, Raymond. *Culture and Society, 1780–1950*. New York: Columbia University Press, 1983.

Antropoloji ve sanat sosyolojisi

Adorno, Theodor. *Aesthetic Theory*, Robert Hullot-Kentor trans. and ed. New York: Continuum, 2004.
Chaplin, Elizabeth. *Sociology and Visual Representation*. New York: Routledge, 1994.
Clifford, James. *The Predicament of Culture: Twentieth-century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge, Ma.: Harvard University Press, 1988.
Coote, Jeremy and Anthony Shelton eds. *Anthropology, Art and Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press 1992.
Layton, Robert. *The Anthropology of Art*, 2nd ed. New York: Cambridge University Press, 1991.
Zolberg, Vera L. *Constructing a Sociology of the Arts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

Afrika, Asya, Okyanusya ve Kuzey / Güney Amerika sanatı

Abiodun, Rowland, Henry Drewal and John Pemberton. *Yoruba: Nine Centuries of African Art and Thought*. New York: Center for African Art, 1989.
——— *The Yoruba Artist: New Theoretical Perspectives in African Art Studies*. Washington, D. C. : Smithsonian Institution Press, 1994.
Heth, Charlotte et al. *Treasures of the National Museum of the American Indian*. New York: Abbeville Press, 1996.
Irwin, Robert. *Islamic Art in Context: Art, Architecture, and the Literary World*. New York: Harry N. Abrams, 1997.
Phillips, Tom ed. *Africa, The Art of a Continent*. New York: Prestel, 1999.
Thomas, Nicholas. *Oceanic Arts*. New York: Thames & Hudson, 1995.
Yutang, Lin. *The Chinese Theory of Art*. London: Panther, 1969.

Sanat tarihi incelemesinde karşılaştırmalı görsel malzeme tablosu

Köşeli parantez içindeki sayılar, burada kullanılanlarla aynı değil ama karşılaştırılabilir yapıtları belirtir.

H/F	**Hugh Honour** and John Fleming, *A World History of Art*, düzeltimiş 7. basım
Janson	**H. W. and Anthony** F. Janson, *History of Art*, 8. bas.
Stokstad	**Marilyn Stokstad**, *Art History*, 4. bas.
Gardner	**Helen Gardner**, *Gardner's Art Through the Ages*, 12. bas.
Adams	Laurie Schneider Adams, *Art Across Time*, 4. bas.

		H/F	Janson	Stokstad	Gardner	Adams
1.	**Bölüm: Sanat tarihine giriş**					
1.1	**Barbara Kruger**, *İsimsiz (Şahaserin Kutsallığına Yatırım Yapıyorsunuz)*, 1982	[22.22]	[30.16]	[32.35]	34.62	n/a
2.	**Bölüm: Biçimsel çözümleme**					
2.4	**Francisco de Goya**, *Aklın Uykusu Canavarlar Doğurur*, 1796–98	[15.9]	24.1	29.41	28.41	**[20.15]**
2.5	**Meret Oppenheim**, *Kürk Kaplı Fincan, Tabak ve Kaşık*, 1936	20.18	28.19	31.57	n/a	**1.11**
2.6	**Käthe Kollwitz**, *Otoportre*, 1921	[19.12]	[28.5]	[31.14]	[33.41]	**[24.14]**
2.7	**Rembrandt**, *Otoportre*, 1630	[13.33]	[20.26]	[22.40]	[24.47]	**[17.42]**
2.8	**Michelozzo**, *Palazzo Medici-Riccardi*, başlanış 1444	10.20–21	15.31	19.5	21.20	**n/a**
2.9	**Frank Lloyd Wright**, *Robie House*, 1907–09	19.43–44	26.39	31.41	33.66	**25.28**
2.10	**Ana Tanrıça Koatlik. Aztek**, 15. yüzyıl	12.16	n/a	26.3	30.4	**[w5.18/21]**
2.11	**Giovanni da Bologna**, *Apollo*, 1573–75	11.63	[17.13]	[20.33]	[22.48]	**[15.7]**
2.12	**Barbara Hepworth**, *Üç Biçim*, 1935	n/a	[28.22]	[31.60]	33.70	**n/a**
2.13	**Nam June Paik**, *Elektronik Otoyol*, 1995	n/a	29.29	32.57	[34.76]	**n/a**
2.18	Mavi sırlı porselen şişe. Ming, 1425–35'ler	[12.69]	n/a	24.7	[26.4]	n/a
2.19	**Henri Matisse**, *Kırmızı iç mekân: masa üstünde natürmort*, 1947	[20.8]	[27.4]	[31.3]	n/a	[24.15]
3.	**Bölüm : Bağlamsal çözümleme**					
3.1	Sinan, Selimiye Camii, 1567–74	12.39	9.29	8.22	13.20–22	9.10
3.3	Kilise içinden fotoğraf, Floransa	[9.21]	[11.34]	[16.17]	[17.6]	[11.28]

		H/F	Janson	Stokstad	Gardner	Adams
3.4	Güç Figürü (*nkisi nkonde*), 19. yüzyıl	[18.39]	n/a	p. 890	32.5	n/a
3.6	Jan van Eyck, *Arnolfini Portresi*, 1434	n/a	14.14	18.1	20.13–14	13.69
4.	**Bölüm : Sanat tarihi ödevi ve incelemesi yazmak**					
4.2	Gislebertus, Mahşer Gününü tasvir eden alınlık. 1130	9.26	11.17	p. 478	17.25	10.21
4.3	Vishnu Narayana, yaklaşık 530	6.27	n/a	9.19	6.19	w6.11
4.4	Artemisia Gentileschi, *Judith ile Hizmetçisinin Holofernes'i Katledişi*, 1620	13.11	19.5	[22.14]	24.21	17.31
5.	**Bölüm: Sanat tarihi sınavından geçmek**					
5.1	Frida Kahlo, *İki Frida*, 1939	20.20	28.51	31.70	33.49	[26.34]
5.2	Menkaure ve Khamerernebty, MÖ 2500'ler	2.37	3.11	3.9	3.13	3.18
5.3	Hammurabi Dikili Taşı, MÖ 1760'lar	2.14	2.16	p. 38	2.16	2.21
5.4	Akhenaton ve ailesi, MÖ 1348–1336	n/a	3.36	3.26	3.35	3.40
5.5	Constantine heykeli, 325–26	n/a	7.68	6.66	10.78	7.50
5.7	Ise Tapınağı, I. yüzyıl	6.111	n/a	11.3	8.5	n/a
5.8	Horyu-ji Tapınağı, 7. yüzyıl	6.113	n/a	11.4	8.6	w6.6
6.	**Bölüm : Sanat tarihinin kendi tarihi**					
6.2	Nicolas Poussin, *Et in Arcadia Ego*, 1637	13.25	[21.7]	[22.55]	n/a	[17.60]
6.3	Hagesandrus, Polydorus ve Athenodorus, *Laocoön ve İki Oğlu*, I. yüzyıl	5.53	p. 183	5.55	5.89	5.72
6.6	DongQichang, *Qingbian Dağı*, 1617	[12.81]	n/a	24.11	26.11	n/a

Dizin

Koyu yazılan sayfa numaraları, görselleri işaret etmektedir

ACCESS (ERİŞİM / Sester), 47, 48
açık biçim, 36
Adams, Ansel, 19
Afrika: sanat, 12, 13, 61-4, 98-9, 100;
sanat tarihi, 162, 164, 168-9;
sanatçılar, 65;
araştırma kaynakları, 95
Afrika-Amerikan sanatı, 164
Ahlaksızlık Karşıtı Kampanya Dizisi 001 (Zhang Haiying), 28, 30
Akhenaton ve ailesi (Mısır Rölyefi), 130, 132, 132-3, 134
Aklın Uykusu Canavarlar Doğurur (Goya), 34, 34-5, 57
alıntılar, 108-12
"alt sanat", 12, 164
altyazıları okumak, 23, 26
Amerikan yerli sanatı, 17, 95
Alpers, Svetlana, 160
ansiklopediler, 96-7
antropoloji, 20
Apollo (Giovanni da Bologna), 38-9, 39
araştırma kaynakları, 91;
kitaplar, 84-6, 91;
ne kadar kullanmalı, 91;
online rehber/dizinler, 84, 86, 91, 94-5
süreli yayınlar, 86-8,
referans çalışmalar, 96-7,
web siteleri, 95-6
araştırma ödevi, 83-9
armağan kitaplar, 93
argo, 117
Arnolfini Portresi (van Eyck), 23, 66-9, 67
ARTbibliographies MODERN, 95
Augustine, Saint, 146
Austen, Jane, 144
Avery Index to Architectural Periodicals, 95
Ayasofya, İstanbul, 56, 147
Aydınlanma Çağı, 154-5
bağlamsal çözümleme, 22-5, 52-6
tartışmalar, 69-71;
kültürel varsayımlar, 61-4;
tarihsel yorum, 64-9;
müzeler ve sanat tarihi, 56-60;
üslup ve anlam, 71-3
Bakirenin Tapınakta Takdimi (Fra Carnavale), 102
Bal, Mieke, 160
Bamiyan, Afganistan: Buda, 70-1, 71
bellek, 127-8
Bellori, Giovanni Pietro: *Modern Ressam, Heykeltıraş ve Mimarların Hayatları*, 152
"beş dolarlık" laflar, 116
Beuys, Joseph, 135
BHA (Bibliography of the History of Art), 94–5
biçimsel çözümleme, 22-5, 27-8; mimari, 40-3;
dijital sanat, 46-8;
öğeler, 28-31;
yerleştirme sanatı / enstalasyon, 42-3;
performans sanatı, 43-6;
heykel, 35-40; tekstil ve dokaratif sanatlar, 48-9;
iki boyutlu sanatlar, 31-5
bilgi kartları, 124 - 89
bilgisayar, not tutma, 90
"bilinmeyen", 128
birincil kaynaklar, 92
birlik, 36
Blier, Suzanne, 164
Broude, Norma, 161
Browning, Robert, 16, 17
Bryson, Norma, 160
Buda, 70 – 1, 71, 72
Buli Okulu, 65
Burchardt, Jacob, 155-6
Bwa yerlileri, Burkina Faso, 13

Carnavale, Fra: *Bakirenin Tapınakta Takdimi*, 102
Carroll, Lewis, 74
Cassatt, Mary, 92, 161
Cassirer, Ernst, 158
Catalogues raisonné, 93
Chevrul, Eugene: Renk Çizelgesi, 28
Chicago, Judy, 162; The Dinner Party, 161
Chicago: Robie House (Wright), 36, 37, 41-2
Clark, T. J., 160
Coatlique (Aztek heykeli), 38-9, 39
"coffee table" books (kahve masası kitapları), 86
Constantine, İmparator, 105; büyük boy heykel, 131, 133, 134
Cook, Captain James, 66
Coombes, Annie E., 164
Corpus Vasorum Antiquorim, 93
Cox, Renece: *Yo Mama'nın Son Akşam Yemeği*, 70, 70

çizgi, 28-9
çizgisel işler, 36

Dada, 44, 162
dekoratif sanatlar, biçimsel çözümleme, 48-9
demiougos, 12
Dening, Greg, 104
derinlik, 36
dersler: Not tutma, 140-1
katılım, 142
dijital sanat, 46-8
The Dinner Party (Chicago), 161
dokuma, 13, 18
Dogon heykeli: Oturan çift, 78, 78-9
Dong Qichang, 168; *Qingbian Dağı*, 168
Dosya tarihlendirme, 125
Driskell, David, 164
Duncan, Carol, 164
düzenleme, 106-8

Elektronik Otoyol, Kıtasal Amerika, Alaska – Hawaii (Paik), 42-3, 43

Enwezor, Okwui, 164
enstalasyon sanatı bkz. yerleştirme sanatı
estetik, 20
Et in Arcadio Ego (Poussin), 151
Eyck, Jan van: *Arnolfini Portresi*, 23, 66-9, 67
ezberleme teknikleri, 120-6; hafıza, 127-8

Felibien, Andre: *Antik ve Modern, En Mükemmel Ressamların ..... üzerine Konuşmalar*, 150-3
feminizm, 160-2
Festschrift bkz. armağan kitaplar
"fetiş", 63
fiiller, 28, 114, 115-16
Finley, Karen, 135
Flack, Audrey: *Marilyn (Vanitas)*, 23, 32-4, **33**
Floransa: Palazzo Medici-Riccardi (Michelozzo), 36, 37; Santa Croce, 60; Uffizi Gallery, 59, 60
Foçillon, Henri, 157
fotokopi, 90, 116
Fraser, Douglas, 114-15
Freytag-Loringhoven, Baroness Elsa von, 162
Fusco, Coco (ve Gomez-Pena) *Kafesteki Çift: Bir Guatinaui Macerası*, 45-6, **46**

Gerrard, Mary, 161
Gauguin, Paul, 120
Gentileschi, Artemisa, 104; *Judith ile Hizmetçisinin Holofernes'i* Katledişi, 84-9, 85
giriş paragrafı: sınav metni, 131, 135;
ödev, 98-9, 99-103
Giovanni da Bologna: Apollo, 38-9, **39**
Gislebertus: Mahşer, 80, 81-3
Giuliani, Rudolph, 70
Goethe, Johann Wolfgang von, 154-5
Gombrich, Emst, 71-2, 158-9
Gomez-Pena, Guillermo (Fusco'yla) *Kafesteki Çift: Bir Guatinaui Macerası*, 45-6, **46**
Goya. Francisco de: *Aklın Uykusu Canavarlar Doğurur*, **34**, 34-5, 57
gölgesel biçim, 36
göreli belirlilik, **36**
Görsel kültür çalışmaları, 21
Grove Dictionary of Art, 96
Guo Ruoxu: Tuhua jianwen zhi (*Resim Sanatında Deneyimler*), 166-7

Hagesandrus et al: *Laocoön ve İki Oğlu*, 152, 153
"halk sanatı", 12, 164
hamilik, 11, 23, 53, 88-9, 139, 147, 150, 159, 169
Hamilton, Ann, 135
Hammurabi, Dikili Taş, 130, 131, 132, 134
Hanson, Duane, 135
haritalar, 124-5
Hartley, L. P., 64
Hauser, Arnold: *Sanatın Toplumsal Tarihi*, 159
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 155
Hepworth, Barbara: Üç Biçim (1935), 40, **40**
Heron, Patrick, 51
Heykel, biçimsel çözümleme, 35-40
Hippocrates, 11
Horyu-ji, Japon Tapınağı, 137-9, **138**

İki Öğrenciyle Otoportre (Labille-Guiard), 136, **137**
ikincil kaynaklar, 92
ikonografi, 158
illüstrasyonlar, 116
inceleme-makale bkz: Sanat tarihi ödev ve incelemeleri
İncil kılıfı (Powers), **18**
intihal, 96, 112-13
İse, Shirine – Japon, 137-9, **138**
İsimsiz (*Şaheserin Kutsallığına Yatırım Yapıyorsunuz*) (Kruger), 14, **15**

Jaar, Alfredo: 100 Çiçek Açsın, 43, **44**
Japon : Budist tapınağı, 58; pano resmi, 36; İse'deki Shrine, 137-9, **138**, Horyu-ji, 137-9, **138**
Jones, Amelia, 162
Judith ile Hizmetçisinin Holofernes'i Katledişi (Gentileschi), 84-9, 85

Kafesteki Çift: Bir Guatinaui Macerası (Fusco ve Gomez-Pena), 45-6
Kahlo, Frida: İki Frida, 118-19, **119**
Kahve masası kitabı (*coffee table book*), 86
Kant, Immanuel: *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, 154
kapalı/biçim, 36
Katz, Jonathan, 162
kaynakça yazımı, 111 – 12
Kırmızı İç Mekân: *Mavi Masa Üstünde Natürmort* (Matisse), 50, 51
kitaplar, 84 – 6, 91 – 3
Klee, Paul, 135
Kollwitz, Kathe, 17; Otoportre, 36, **37**
kompozisyon, 31,
Kongo halkı: Güç figürü, 61-4, **62**
Kozmik Okyanus'taki Vishnu Narayana, Vishnu Tapınağı, Deogarh, 80, 81-3:
Kruger, Barbara: İsimsiz (Şaheserin Kutsallığına Yatırım Yapıyorsunuz), 14, **15**
kültürel çalışmalar, 21
kültürel varsayımlar, 61-4
Kürk Kaplı Fincan, Tabak ve Kaşık (Oppenheim), 35

Labille-Guiard, Adelaide: *İki Öğrenciyle Otoportre*, 136, **137**
Laocoön ve İki Oğlu (Hagesandrus), **152**, 153
Lawal, Babatunde, 164
"low art" bkz. "alçak sanat"

Mahşer, (Giselbertus), 80, 81-3
Mander, Karel van: *Ressamın Kitabı*, 150
Manet, Edouard: *Olimpia*, 66
Mapplethorpe, Robert, 69
Marilyn (Vanitas) (Flack), 23, 32-4, 33
Matisse, Henri: Kırmızı İç Mekân: Mavi Masa Üstünde Natürmort, 50, 51
Medici ailesi, 88
mekân ve kütle, 30
Menkaure ve Khamerernebty (Mısır heykeli), 130, 130
Mısır, antik dönem, 58; Akhenaton ve Ailesi, 130, 132, 132-3-4 Menkaure ile Khameremebty, 130, 130
Michelangelo Buonarroti, 17, 149, 150; Sistine Şapeli freskleri, 12, 13, 15, 28, 70
Michelozzo de Bartolommeo: Palazzo Medici-Riccardi, Floransa, 36, 37
Mimarlık: Biçimsel çözümleme, 40-3; referans kaynaklar, 95
Ming hanedanı: Porselen şişe, 49, 49
MLA (*Modern Language Associaton*) *Style Guide*, 108-9
monografi, 93
Morelli, Giovanni, 22, 157
Morisot, Berthe, 161
mutlak belirlilik, 36
müzeler, 56-60, 164

National Institute on Drug Abuse (NIDA): poster, 24-5, 25
Ngongo ya Chintu: tabure (atfen), 65, 65
Nochlin, Linda, 161, 163
not defteri, 89-90
not tutma: biçimsel çözümleme yazısı, 76-7; derslerde, 140-1; okurken, 142; yöntemler, 89-91

Oguibe, Olu, 164
Olowe of Ise, 169
Olympia (Manet), 66
Online kaynaklar, 84-84, 91, 94-5
Oppenheim, Meret: *Kürk Kaplı Fincan, Tabak ve Kaşık*, 35
ortaçağ, sanat tarihinde, 146-7
Otoportre (Kollwitz), 36, 37
Otoportre (Rembrandt), 36, 37

ölçek, 30-1

Paik, Nam June: *Elektronik Otoyol, Kıtasal Amerika, Alaska – Hawaii* (Paik), 42-3, 43
Palazzo Medici-Riccardi, Floransa (Michelozzo), 36, 37
Panofsky, Erwin, 158
Papa III. Paul, 70
paragraf, 114 ayrıca bkz. giriş paragrafı/sonuç paragrafı
performans sanatı, 43-6
Parthenon, Atina, 28, 75, 130, 134, 145
Paulos Silentiarios, 147
perspektif, 30, 158
Picasso, Pablo, 61, 63-4, 115
Platon, 12
Pliny the Elder, 19; *Doğal Tarih*, 145-6
Pollock, Griselda, 92, 161-2
Pollock, Jackson, 135
Polykeitos, 144-5
Poussin, Nicolas, 128, 150-2; *Et in Arcadio Ego*, 151
Powers, Harriet: *İncil kılıfı*, 18
"primitif" sanat, 12

Qingbian Dağı (Dong Qichang), 168
"queer" sanat tarihi, 162

Rand, Erica, 162
Raphael, 148, 150
reklam, 13, 24–5
Rembrand, 160; Otoportre, 36, 37
renk, biçimsel çözümlemede, 28, 32
Renk çizelgesi (Chevrul), 28
Riegl, Alois, 156
Rizzoli (yayıncı), 86
Robie House, Chicago (Wright), 36, 37, 41-2
Romalılar, antik, 58, 73, 105, 144
Rosenberg, Harold, 135
Rönesans, 12, 36, 58, 61, 73, 147-50, 158

Saarinen, Eliel, 52
sanat, tanımlama, 11 – 16
sanat eleştirisi, 19
sanat tarihi; tarihi, 144 – 69; önemi, 16 – 18; ve ilgili disiplinler, 19 –22 sanat tarihi ödev ve incelemesi: sanatçının niyeti, 104; karşılaştırmalar, 81 – 83; sonuç paragrafı, 105; tez oluşturma, 97 – 8; düzenleme, 106 – 8; sınavda, 128 – 40; biçimsel çözümleme makalesi, 76 – 81; illustrasyonlar, 116; giriş paragrafları, 98-9, 99-103; görüşler, yorumlara karşı, 74 – 6; araştırma ödevleri, 83-9; tezi sürdürmek, 103 – 4; yazar tıkanması, 107; yazım tarzı, 113 – 17
sanat yapıtındaki değişiklikler, 28
sanat yapıtlarını karşılaştırma, 81-3, 137-4
sanatçı katalogları (*catalogue raisonné*), 93
sanatçılar: niyetleri, 104; al yazılarda (sanatçı) adları, 23
Santa Croce, Floransa, 60
Schapiro, Meyer, 72
Schapiro, Miriam, 162
Schopenhauer, Johanna, 160-1
Searle, Berni: *Pamuk Prenses*, 44, 45

Selimiye Cami, Edirne, Türkiye (Sinan), 54-6, **55**
seramik, 48-9
sergi kataloğu, 93
Sester, Marie: (ACCESS-ERİŞİM), 47, 48
sınavlar: ödevler, 128-40; slayt tanımlama / kısa soru-yanıtlar, 118-26; stratejiler, 126-8
Sinan, Mimar Koca, 54; Selimiye Camii, Edirne, Türkiye, 54-6, 55
Sistine Şapeli freskleri (Michelangelo), 12, 13, 15, 28, 70
slayt tanımlama, 118-26
sonnot (bilgisayar programı), 90
sonuç paragrafı: makale, 105; ödev – sınav, 134, 135-6
sosyoloji ve sanat, 19-20
soyut sanat, 39 –40
Stein, Gertrude, 118
Sıgar, Abbot, 146-7
süreli yayınlar, 86-8,b 93-5
Symmons, Saralı, 57

Taliban, 70-1
tamamlayıcı yapılar, 115
tarihsel bağlam, 123-4
tarihsel yorumlar, 64-9
tekstil, 13, 48-9
The Couple in a Cage: A Guatinaui Odyssey (Fusco ve Gomez-Pena), 45-6, **46**
The Tree Forms (1935) (Hepworth), 40, 40
Thomas Aqunas, Saint, 147
Twombly, Cy, 135
Tzara, Tristan, 44

Uffizi Gallery, Floransa, 59, **60**
uzmanlık, 21-2

üslup; sanatsal, 71-3; yazım, 113-7

Vasari, Giogio, 19, 147 *Libro de' disegni* (Çizim Kitabı), 149, **149**
Sanatçıların Hayatı, 147, 148-9
Volksgeist (Gombrich), 159, **159**

yapıtın tarihi: altyazılarda, 23; ezberleme, 125-6
yapıtın adı, 23
yazım yanlışlarını kontrol programı, 106-8
yerleştirme sanatı, 42-3
Yunan, antik, 58, 73, 144-5
100 Çiçek Açsın (Jaar), 43, **44**

Wallach, Allan, 165
Warburg, Aby, 157-8
Websiteleri, 95-6
Williams, Raymond, 21
Wilson OmniFile Full Text Mega, 94-5
Winckelmann, Johan Joachim, 154, 155; *Yunan Resim ve Heykelinin Taklidi Üzerine*, 153
Wölfflin, Heinrich: Sanat Tarihinin Temel Kavramları, 36, 156-7
Wright, Frank Lloyd: Robie House, Chicago, 36, **37**

Xia Wenyan *Tuhui Baojian* (*Resim İncelemesi için Kıymetli Bir Ayna*), 167
Xie He: *Gu huapin lu* (*Ressamların Sınıflandırılması*), 165-7, 167

Yazar tıkanması, 107
Yazım tarzı, 113 - 17
"yeni" sanat tarihi, 160 - 5
Yerleştirme sanatı, 42-3
Yo Mama'nın Son Akşam Yemeği (Cox), 69-70, **70**
Yoruba halkı, 169

Zaman çizelgesi, 125-6
Zhang Yanyuan: *Lidai minghua ji* (*Tüm Dönemlerin Ünlü Ressamlarının Kaydı*), 167

Resim izinleri

Yapıtların ait olduğu koleksiyonlar, resim altlarında belirtilmiştir. Müze ve koleksiyon dışı resimlerin yayın haklarına ve izinlerine ilişkin ek bilgiler aşağıdadır. Sayılar, tersi belirtilmedikçe, kitaptaki şekil numarasını belirtir.

1.1 Scala, Florence. 1.2 © National Museum of American History, Smithsonian Institution. 1.3 Courtesy NCADI. 2.2 © Zhang Haiying, 2009. Image courtesy Saatchi Gallery. 2.3 Collection of the University of Arizona Museum of Art, Tucson. Museum Purchase with funds provided by the Edward J. Gallagher Jr. Memorial Fund. 2.5 Purchase 130.1946 a-c/© 2003 Digital Image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence/© DACS, London 2010. 2.6 © DACS 2010. 2.7 Photo © RMN, Paris/Franck Raux. 2.8, 2.11 Alinari, Florence. 2.9 Library of Congress, Washington, D.C. 2.12 © Alan Bowness, Hepworth Estate/© Tate, London 2002. 2.13 Photo Smithsonian American Art Museum/Art Resource/Scala, Florence. 2.14 Courtesy Alfredo Jaar, New York. 2.15 Courtesy Berni Searle. Image courtesy Michael Stevenson Gallery, Cape Town. 2.16 Courtesy the artists. 2.17 Photo Marie Sester (www.sester.net & www.accessproject.net). 2.19 © Succession Henri Matisse/DACS 2010. 3.1 Deutsches Archäologisches Institut, Istanbul. 3.2 © Quattrone, Florence. 3.3 Scala, Florence. 3.5 © British Museum, London. 3.6 © National Gallery. 3.7 © Renée Cox. Courtesy Robert Miller Gallery, New York. 3.8 right © Reuters/Corbis. 4.1 Gift of Lester Wunderman, 1977.394.15./Scala, Florence. 4.2 © Paul M.R. Maeyaert. 4.3 American Institute of India Studies, Varanasi. 4.4 © Quattrone, Florence 5.1 © Banco de Mexico/Museos Diego Rivera y Frida Kahlo. 5.2 © 2002 Museum of Fine Arts, Boston. 5.3 Hirmer Verlag Munich. 5.4 Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz. Ägyptisches Museum und Papyrussammlung. Photo Margarete Büsing, 1984. 5.5 Deutsches Archäologisches Institut, Rome. 5.6 Gift of Julia A. Berwind, 1953. (53.225.5)/ Scala, Florence. 5.7 Courtesy Jingu Administration Office, Ise. 6.1 © British Museum, London. 6.2 Photo © RMN, Paris/René-Gabriel Ojéda. 6.3 © Araldo De Luca, Rome. 6.5 Photo Donald Woodman/ © ARS, NY and DACS, London 2010. 6.6 © The Cleveland Museum of Art, 2003. Leonard C. Hanna Jr. Bequest, 1980.10

ANNE D'ALLEVA

SANAT TARİHİ NASIL YAZILIR?

"...Sanat tarihi size farklı düşünmeyi öğretir. İlginç sorular sormayı, yerleşik yanıtları ve geleneksel aklı reddetmeyi, yüzeylerin ve açık görüntülerin ötesine bakmayı, nüansları görmeyi öğretir. Görsel çözümleme ve eleştirel okumada yeteneklerinizi geliştirmeye yardımcı olur; nesnel savlar oluşturmanıza ve fikirlerinizi yazılı ve sözlü olarak etkileyici bir şekilde ifade etmenize destek olur... Sanat tarihi geçmişe eşsiz bir kapı açar. Çünkü tarih yalnızca belge, metin ve sözcüklerle anlatılamaz. İnsan yaşamı kısadır, ancak insanın yaptıkları kalıcıdır ve bunlar bize geçmiş hayatların neye benzediği hakkında bir fikir verir... İnsan yaratıcılığının büyük bir örneğini görmek, mutluluk, öfke veya üzüntüye kapılmak sizi şaşırtır. Bir taş yüzeyindeki keski işaretinde veya bir dokumanın ilmeğinde sanatçının elinin izini sürerken, onun taşıdığı insanlık duygusunu yüreğinizde hissedersiniz..."

Anne D'Alleva

Anne D'Alleva; "sanat nedir", "sanat tarihi nedir", "sanat tarihinin diğer disiplinlerle ilişkisi nedir", "sanat tarihçileri ne iş yaparlar" "hangi yöntemleri kullanırlar" gibi sorulardan yola çıkarak, başta sanat tarihi öğrencileri olmak üzere, sanatla ilgilenen herkese mükemmel bir başucu kitabı sunuyor. Sanatı yorumlamanın, bir sav geliştirmenin, sanatçıları ve sanat yapıtlarını incelemenin sanat tarihi disiplini çerçevesinde nasıl gerçekleştirildiğini anlatan kitap, samimi ve akıcı üslubuyla okuyucunun sanat tarihi dersine heyecanla yaklaşmasını sağlıyor. Kitap aynı zamanda, sanat tarihi sınavlarında başarılı olmak ve sanat tarihi ödevleri hazırlamak için son derece kullanışlı öneriler geliştiriyor, taktikler sunuyor. Biçimsel çözümleme ve bağlamsal çözümleme olmak üzere iki temel sanat tarihi yöntemi sunan kitap, bu yöntemlerin derslerdeki tartışmalarda ve sanat tarihi ödevlerinde nasıl kullanılabileceğini anlatıyor. Sanat tarihi ödevi yazmanın zorluklarını, bir metnin zayıf ve güçlü yönlerini gerçek örneklerden yola çıkarak anlatan D'Alleva, yazma sürecini adım adım tanımlıyor. Sanat tarihini kendi tarihsel bağlamı içinde çok çarpıcı bir şekilde ele alan kitap, özellikle bu disiplinde kariyer yapmayı düşünenlere çok yararlı ve kullanışlı bir kılavuz oluşturuyor.

Connecticut Üniversitesi'nin Sanat Tarihi ve Kadın Araştırmaları Bölümü'nde doçent olan Anne D'Alleva, aynı zamanda *Pasifik Adaları'nın Sanatı* ve *Sanat Tarihi Kuramları ve Yöntemleri* kitaplarının yazarıdır.

ISBN 978-975-04-0696-6

9 789750 406966

29.00

THG
0997075
DDY
075 DDY