DOI: 10.7816/idil-01-02-01

SANAT YAPITINDA BAĞLAMSAL ELEŞTİRİ İÇİN BİR DENEME: DAVUD ve GOLYAT ÖRNEĞİ

Özcan ÖZKARAKOÇ[1]

ÖZET

Sanatın, insan aklının sınırsız haz alma arzusunun bir sonucu olduğu gerçeği, hangi türden olursa olsun bir sanat ürünün anlaşılması, onun tadılması ve kavranmasıyla doğru orantılı olduğu sonucunu da doğurmuştur. Sanat yapıtları ve onların nitelendiği kavramlar; zaman içinde meydana gelen olaylar ve ortaya çıktıkları kültürle çeşitlilikler göstermiştir. Herhangi bir döneme ait sanat eseri incelenirken aynı döneme ve zaman dilimine ait toplumu ve insanı da tüm yönleriyle incelemek gerekmektedir. Sanatçının eserini içinde yarattığı toplumun kültüründen çıkartılan ipuçları, eseri anlamlandırma sürecinde merak edilen soruları cevaplayabilme eksenini belirlemektedir. Sanat eserinin, tarihsel ve kültürel bilgi ışığında, işlediği konu bakımından açıklanması ve anlaşılması bir gerekliliktir. Çünkü bu eserlerde, sanatçı tarafından istenerek, bilerek konulmuş, anlaşmalı bir anlam bulunmaktadır. Eserlerin değerlendirilmesi ve tadılması için, her şeyden önce bu anlaşmalı anlamın bulunması ve çözümlenmesi gerekmektedir. Bu çalışmada sanat eserine karşı geliştirilen eleştirel tutum ve estetik algılamadaki arka planlar, tarihsel veriler ile zaman ve mekân kavramları arasındaki kolektif yapı, Davud ve Golyat örneğiyle ele alınarak irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Sanat Yapıtı, Kültür, Eleştiri, Değerlendirme.

[1] Yrd.Doç.Dr. Nevşehir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü ozcanozkarakoc@nevsehir.edu.tr

AN ESSAY ON CONTEXTUAL CRITICS IN THE WORK OF ART: EXAMPLE OF DAVID AND GOLIATH

ABSTRACT

The truth that art had been a result of unlimited desire of indulgence resulted in understanding, experiencing and comprehending all kinds of art product. Work of arts and concepts that characterized them showed variety with the events emerged in the course of time and with the cultures from where they appeared. When examining any work of art pertaining to any period, it is required to examine society and people of the same period and time slice from all aspects. Clues that are found from the culture of society created by artist in his/her work of art can determine axis of capability of answering the questions wondered about within the interpretation process of work. To explain and understand any work of art in respect of its subject treated in the light of historical and cultural knowledge is a requirement, because in these works, there is an agreed meaning that is deliberately and intentionally put by artist. For assessment and experience of the work of arts, first of all, there must be an agreed meaning and it must be analyzed. In this study, study of criticism on work of art, backgrounds of aesthetic perception and collective structure between time and place have been examined with the example of David and Goliath.

Key Words: Art, Work of Art, Culture, Assessment

Giriş

Karşılaştığı sanat eserinin anlamı konusunda duraksayıp, belli bir açıklama yapamayan kişinin yargısı çoğu kez acımasız olmaktadır (Ergüven, 2002). Kant, " görsellikten yoksun kavramlar boş; kavramlardan yoksun görsellik de kördür" demektedir. Bu durum, kavramlar güncel yaşamdan çıkartıldığı zaman geriye ne kalır ya da kavramsız, nesnesiz bir sanatın görselliğinden, güzelliğinden, anlamından, ne denli bahsedilebilir ve haz duyulabilir sorularını akıllara getirmektedir (Altıntaş, 2007: 99).

Sanat yapıtının algılanması, çözümlenmesi, diğer bir deyişle anlaşılması sorunu, yüzyıllardan bu yana tam anlamıyla tanımlanamayan bir çizgide olmuştur. Bu belirsizlik izleyici ile sanat yapıtı arasındaki uzlaşım alanını bir yandan çeşitli kılarken, diğer yandan da süreci tutarsız bir hale getirmektedir. Bir yapıtı çözümlemek, ona dair anlamlar üretmek, izleyiciyi oldukça zahmetli bir iş olarak karşılamaktadır. Buradan hareketle, üzerinde durulması gereken bir problem olarak beliren "sanat yapıtını algılama süreci" içerdiği çokanlamlılık ve yorum bağlamında irdelenerek, izleyici ile yapıt arasında bağ kurmasıyla ayrı bir önem arz etmektedir (Çadırcı, 2007: 11).

Eleştirel Tutum ve Estetik Algılamada "Anlam" Kargaşası

Sanat'ın, insan aklının sınırsız haz alma arzusunun bir sonucu olduğu gerçeği, hangi türden olursa olsun, bir sanat ürününün tadılması ve onun kavranmasıyla doğru orantılı olduğu sonucunu da doğurmuştur. Cömert'e göre (2006:16), eser ne kadar anlaşılmışsa, elde edilecek haz da o kadar yüksek olacaktır. Burada bahsedilen "anlamak" eylemi, araştırmayla, irdelemekle, aklın dışındaki güçlere elverdiğince az pay bırakmakla, sezgi ve izlenimleri dile döküp başkalarına iletir hale getirmekle gerçekleşebilmektedir.

Her gerçek sanat eseri, geleneğe bağlılığı oranında, onu yadsıyıcı bir özellik de taşımaktadır. Bu nedenledir ki, bir yandan tarihsel bir süreç içinde yer alır, bir yandan da, eşi olmayan, benzersiz, tek bir olgudur. Yani hem toplumsaldır, hem de alabildiğine bireyseldir. Sanatçının özgün kişiliğinden gelen ve alışılmış biçimlere, kalıplara ters düşen, ama aslında yeni bir gelenek oluşturacak unsurlar taşıyan anlatım yollarından haz alabilmek, her zaman kolayca gerçekleşen bir ilişki değildir (Cömert, 2006:16).

İdeolojik Arka Planlar, Tarihsel Veriler, Zaman ve Mekan Kavramı

Sanat yapıtları ve onların nitelendiği kavramlar; zaman içinde meydana gelen olaylar ve meydana çıktıkları kültürle çeşitlilikler göstermiştir. Herhangi bir döneme ait sanat eseri incelenirken aynı döneme ve zaman dilimine ait toplumu ve insanı da tüm yönleriyle incelemek gerekmektedir. Sanatçının eserini içinde yarattığı toplumun kültüründen çıkartılan ipuçları, eseri anlamlandırma sürecinde merak edilen soruları cevaplayabilme eksenini belirlemektedir.

Bahsi geçen bu eksen, sanatçı statüsü, sanat stilleri ve formları, sosyolojik bağlamsal koşulları içine alan sosyo-estetik kodlamalardır. Bir sanat eseri nitelemesi, belli sosyal gruplara ilişkin varsayımlar içindeki özgün yargıları da taşımaktadır. Bir başka deyişle, bazı toplumsal ilişki formları, belli sanat formlarına ve bu formların değerlendirilmesine kaynaklık etmektedir. (Ulusoy, 2005: 11)

Ulusoy'a göre (2005: 11), her sanat eserinin bir ifade edici içeriği, bir de anlam veya mana içeriği vardır. Sanat eseri, görünür varlığı ile tek başına herhangi bir bilgiden bağımsız olarak bir ifade aracıdır. Onun bu görsel varlığı, dini, tarihi ve sosyal herhangi bir özel bilgi olmadan da insan varlığını, insan ve insan, insan ve hayvan, insan ve bitki ilişkisini ifade edebilmektedir. Böylelikle, ifade edici içerik, bir eserde edebi, mitolojik, siyasi ve teolojik vb. olmasına bakılmaksızın görselliği olan, temsil edilebilecek her şeyi kapsamaktadır. İşte, bir eserin görsel yönüne dayanan bu ifade edici içerik, genellikle evrensel, ebedi, zaman sınırı olmayan vs. olarak tanımlanmaktadır. Bu nedenle sosyal, dini, siyasi veya benzeri bir bilgiyi mutlak surette değerlendirme sürecine dahil etmek her zaman gerekli görülmemektedir.

Diğer taraftan ise bahsi geçen sosyal, dini, siyasi ve benzeri bilgiyi değerlendirme sürecine dahil etmek, evrensel anlamı yakalama hususunda ve sanat eserinin anlamlandırılması sürecinde önemli rol oynamaktadır. Sosyo-kültürel, tarihsel ve dinsel farklılıklara bağlı olarak değişime uğrayan sanat eserinin, evrensel anlamı yakalayabilmesi bilgi temelli entelektüel eleştiriyi gerekli kılabilmektedir.

Bahsi geçen bu açıklamalara paralel olarak, Lenoir'in ifadesiyle (2003); sanat yapıtının özünde çelişkili olduğunu söylemek gerekmektedir. Yapıt denen şeyi düşünmek, aslında bitmişliği, kusursuzluğu, hatta belki de yetkinliği düşünmektir. Böyle olduğunda yapıt, onun gerçekleşmesini sağlamış olan her şeyden kurtulmuş olur. Kullanılmış olan tüm yöntemlerin, numaraların ufak tefek işlerin, kestirimlerin, pişmanlıkların, belirsizliklerin hepsi, bitirilmiş bir yapıtın kusursuzluğu karşısında silinip gider. Gerekli olmayan şeylerin hepsi kendini unutturur. Bununla birlikte yapıt aynı zamanda olağan, öze değin olmayan, ikinci planda gelen şeylerden de

kurtulur. Kusursuz yapıtın kurgusal olduğunu ileri süren bazı eleştirmenler böylelikle yapıta giden yolun bitmemişliğinin, açık oluşunun altını çizmek ister; onların gözünde bunlar, sanat yapıtını gerçek anlamıyla oluşturan öğelerdir. Bu durumda yapıt, bitmişliğiyle değil, onu gerçekleştiren süreç temel alınarak anlaşılır. Özerk ve yetkin bir yapıt kavramının karşısına, yapıtın ürün olarak ortaya çıkmasını sağlayan etkinlikle ilgili düşünce konmaktadır.

Sanat eserini anlamlandırma süreci bilinen iki temel eğilimi birlikte sunmaktadır. Bunlardan ilki, sanat yapıtının kutsallaştırılmasıdır. İkinci eğilim ise, sanatçının güttüğü niyete gösterilen dikkat, kişiliğinin uyandırdığı hayranlık, yapıtın gerçekleştirilmesine etki eden koşulların uyandırdığı ilgiyi kapsamaktadır. Oysa bu iki eğilim aslında birbiriyle pek bağdaşmamaktadır. Yapıt gerçekten özerkse, gerçekleşmesini sağlayan koşulların fazla önemli olmaması gerekmektedir. Tersine, koşullar ağır basıyorsa, yapıt kendisini aşan bir şeylerin göstergesi haline gelmiş demektir ki bu durumda değeri bütünüyle görece bir nitelik kazanmaktadır (Lenoir, 2003).

Bu anlamların veya anlamlardaki değişmelerin görselliğin bir sonucu olması da gerekmektedir. Anlamlar, eserin görsel yönünden tamamen bağımsız olarak, politik bir fikir, dini bir inanç, entelektüel bir bilgi, teknik bir olgu, psikolojik bir içe bakıştan kaynaklanabilir. Eserde somutlaştırılan formların ilişki tarzı da, yaratıldığı dönemin içinde elde edilen tarihi pozisyon tarafından koşullanmaktadır. Bir sanat eserindeki form ilişkisi, bir bakıma nesnelerin temsil ettikleri olgular arasındaki karşılıklı bağlantıları ifade etmektedir (Ulusoy, 2002: 12).

Sanat eserinin, tarihsel ve kültürel bilgi ışığında, işlediği konu bakımından açıklanması ve anlaşılması bir gerekliliktir. Çünkü bu eserlerde, sanatçı tarafından istenerek, bilerek konulmuş, anlaşmalı bir anlam bulunmaktadır. Eserlerin değerlendirilmesi ve tadılması için, her şeyden önce bu anlaşmalı anlamın bulunması, çözümlenmesi gerekmektedir.

Bu demek oluyor ki bir birey, sanat olgusunun içinde bizzat yer alsın ya da tamamen dışında ilgisiz bir tavır sergilesin, eserden tam anlamıyla haz almak ya da bir nebze olsun felsefesini anlamak için ona dair bir şeyler bilmelidir. Burada Pablo Picasso'nun *"Resmi anlamaya çalışan kişiler, çoğu zaman en fazla yanılanlardır"* sözünü de unutmamak gerekmektedir. Ancak; geçmişten günümüze müzelerde, galerilerde, özel koleksiyonlarda ve hemen her yerde sanat eseri niteliğiyle yerini alan eserlerin büyük çoğunluğunda, öznel (yapıt yoğun) eleştiri dışında fikir sahibi olunmadığı da bir gerçektir. Bağlamsal eleştirinin entelektüel bilgi gerektirmesi eserlerin yaratım sürecindeki dinamiklerinin göz ardı edilmesine neden olabilmektedir. Eserin oluşumuna kaynaklık eden toplumsal, siyasi ya da dini

bilginin ikinci planda kalması çoğunlukla eserin tek yönlü algılanmasına neden olabilmektedir.

İnsan Bedenine Öykünme...

Bilgi temelli bu değerlendirme sürecini, Donatello (Resim 1), Michelangelo (Resim 2) ve Bernini (Resim 3) gibi yaşadıkları dönemlerin en çok tanınan heykeltıraşlarına konu olan, "David" isimli heykellerde örneklemek mümkündür.

Avusturya'da bulunmuş olan ve otuz bin yıl önce yapıldığı düşünülen "Vilendorf Venüsü"nden (Resim 4) (Şenyapılı,2003), 1876 yılında Auguste Rodin tarafından yapılan "Kiss/Öpüş" (Resim 5) isimli heykele ve oradan da günümüze kadar, insan bedeni sanatçılar için karşı konulmaz bir cazibe, ilham kaynağı ve merak konusu olmuştur.

Heykel sanatında abartıdan doğal ölçülere geçişin, insanın dünyayı ve kendini anlayışındaki temel değişimin bir sonucu olarak gerçekleştiği bilinmektedir. Eski Yunan uygarlığı, insanı temel alan bir dünya görüşünün, hümanizmin ürünüdür. Eski Yunan uygarlığının bir dönemi, İÖ 480-325 arasını altın çağ diye adlandırılmakta ve bu dönem sanatının soylu olduğu; ölçek ve orantıda, biçimde ve anlatıda (ifadede), ülküsel (ideal) güzellik elde edilmeye çalışılmış ve bu amaca ulaşılmış olduğu vurgulanmaktadır. Sanattaki bu tutum, kısaca idealizm diye adlandırılmaktadır. Yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans, bahsedilen iki temel görüşün, yani hümanizmin ve idealizmin yeniden benimsendiği, uygulamaya konulduğu bir dönemi tanımlamaktadır. Orta Çağ boyunca din yüceltilmiş, insan ise ihmal edilmiştir. Ondördüncü yüzyılın ilk yarısında, özellikle Floransa'da hümanist düşünce ağır basmaya başlamış, sanatçılar da Antik Yunan sanat yapıtlarından motifler kullanmaya koyulmuşlardır. Böylece Rönesans sanatının tohumları atılmıştır. Orta Çağ boyunca sanatçılar çıplak figür çalışmamışlardır. Floransa'lı sanatçı Donatello'nun, 1430 yılında yaptığı bronz "David (Davud)" Rönesans döneminin ilk çıplak figürüdür. Yüksek Rönesans'ı izleyerek, 1520'lerde, Floransa ve Roma'da saraylıların incelikli davranışlarını, hal ve hareketlerindeki zarafeti anlatmayı amaçlayan, içerikten çok tekniğin öne çıktığı, figürleri zarif göstermek için kolların, bacakların, başın boyutlarının değiştirildiği, ölçekte doğal dışılık ve uyumsuzluğun yeğlendiği, yapay duruşların benimsendiği, yüz çizgilerinin stilize edildiği Maniyerizm akımı ortaya çıkmaktadır. Sanatçının kendini anlatma isteğini de içeren bir arayış içine girdiğini belgeleyen bu akımın en önemli temsilcisi Michelangelo'dur. Sanatçının 1501-1504 tarihlerinde yaptığı mermer "David (Davud)" bu dönemin en önemli eserlerindendir.(Şenyapılı,2003)

Sanatta ifadenin anlatıma iyice hakim olduğu, hareketin ve duyguların önem kazandığı Barok dönemim ustalarından Bernini'nin, 1623 tarihinde yaptığı "David (Davud)" heykeli de, dönemin bütün özelliklerini yansıtan, akademik anlayışa tamamen uyan önemli bir eserdir.(Hennessy, 1996)

Kitabı Mukaddes'e (TEVRAT) Göre "Davud ve Golyat" Savaşı

Davud ve Golyat adları Tevrat başta olmak üzere, İncil ve Kuran-ı Kerim'de de yer almaktadır. Geçmişten günümüze birçok sanatçının işlediği bu konunun beklide en tanınmış siması Michelangelo'nun David (Davud) isimli heykelidir.

Davud;

Beyt-lehemli Yesse (İşay)' nin sekiz oğlunun en küçüğüdür. I.SAMUEL, BAP 16/12' ye göre Davud, şöyle tasvir edilir;

— Ve gönderip onu içeri getirtti. Kendisi kızıl, gözleri de güzel ve bakılışı hoştu.

I.SAMUEL, BAP 16/18' e göre;

— Ve gençlerden biri cevap verip dedi: İşte, Beyt-lehemli Yesse'nin iyi çenk (lir) çalan bir oğlunu gördüm ve cesur bir yiğit ve cenk eri ve sözünde akıllı ve yakışıklı bir adamdır ve RAB onunla beraberdir.

I.SAMUEL, BAP 16/11' e göre;

—Ve dedi: Daha en küçüğü var ve işte koyunları güdüyor.

Golyat;

Filisti ordugâhından oldukça iri cüsseli Gatlı bir pehlivandır.

I.SAMUEL, BAP 17/4,5,6,7' e göre Golyat şöyle tasvir edilir;

—Ve Filistiler ordugâhından adı Golyat olan Gatlı pehlivan çıktı, boyu altı arşın (üç metre) ve bir karıştı. Ve başında tunç başlık vardı ve üzerine pullu zırh giyinmişti: zırhın ağırlığı beş bin şekel tunçtu (altmış kg). Ve baldırları üzerinde tunç zırhlar vardı ve omuzları arasında tunç kargı vardı. Ve mızrağının sapı çulha tezgâhı sırığı gibi idi ve mızrağının başı altı yüz şekel ağırlığında demirdi ve kalkan taşıyan uşağı önünde gidiyordu.

Kahramanlar Kitabı Mukaddes'de bu şekilde betimlenmektedir. Davud'un tanrı tarafından seçilmesi ise I.Samuel'in Bap 16'sın da şöyle anlatılmaktadır;

—Ve Rab Samuele dedi: İsrail Üzerine kral olmasın diye Saulu reddettiğim halde sen ne vakte kadar ona yas tutacaksın? Yağ boynuzunu yağla doldur, git; seni Beyt-lehemli Yesse' ye göndereceğim; çünkü onun oğulları arasında kendim için bir kral hazırladım. Ve Samuel dedi. Nasıl gideyim? Saul işitirse beni öldürür. Ve Rab dedi: yanına bir buzağı al ve: Rabbe kurban etmek için geldim, de. Ve yesse'yi kurbana çağır ve yapacağın şeyi sana bildireceğim ve sana diyeceğim adamı benim için meshedeceksin. Ve Samuel Rabbin söylediği şeyi yaptı ve Beyt-leheme geldi. Ve şehrin ihtiyarları titreyerek onu karşıladılar ve dediler: Barışıklıkla mı geliyorsun? Ve Dedi: Barışıklıkla: Rabbe kurban etmek için geldim; kendinizi takdis edin ve benimle beraber kurbana gelin. Ve Yesse ile oğullarını takdis etti ve onları kurbana çağırdı,

—Ve vaki oldu ki, geldikleri zaman, Eliaba bakıp dedi: Gerçekten Rabbin mesihi onun karşısındadır. Fakat rab Samuele dedi: Onun görünüşüne ve boyunun uzunluğuna bakma; çünkü onu reddettim; çünkü Rab insanın gördüğü gibi görmez; çünkü insan yüze bakar, fakat Rab yüreğe bakar. O zaman Yesse Abinadabı çağırdı ve onu Samuelin önünden geçirdi. Ve dedi: Rab bunu da seçmedi. Ve Yesse Şamayı geçirdi. Ve dedi: Rab bunuda seçmedi. Ve Yesse oğullarının yedisini Samuelin önünden geçirdi. Ve Samuel Yesseye: Rab bunları seçmedi, dedi. Ve Samuel Yesseye dedi: Çocukların hepsi bumu? Ve dedi: Daha en küçüğü var ve işte koyunları güdüyor. Ve Samuel Yesseye dedi: Gönder de onu getirt; çünkü o buraya gelmeden sofraya oturmayacağız. Ve gönderip onu içeri getirtti. Kendisi kızıl, gözleri de güzel ve bakılışı da hoştu. Ve Rab dedi: Kalk onu meshet; çünkü bu odur. Ve Samuel yağ boynuzunu aldı ve kardeşleri arasında onu meshetti; ve o günden başlayarak, Davud'un üzerine Rabbin ruhu kuvvetle geldi. Ve Samuel kalkıp Rama'ya gitti.

Daha sonra Rabbin Ruhu Kral Saul'dan ayrılır ve kötü ruh onun üzerine musallat edilir. Ve yakın çevresindekilerin de ısrarıyla bu kötü ruhtan kurtulmak için iyi çenk (lir) çalan birisinin bulunması emreder. Etrafındakilerden biri Yessenin oğlu Davud' un çok güzel lir çaldığının söylemesi ile Davud, Kral Saul'un huzuruna getirilir. Bir süre sonra Davud Kral Saul'un kötü ruhtan kurtulmasını sağlar.

I.Samuel Bap 17 de ise Davud ve Golyat arasındaki mücadele şöyle anlatılır;

— Ve Filistililer cenk için ordularını topladılar. Ve Yahudanın soko şehrinde toplandılar ve Soko ile Azeka arasında, Efes-dammimde ordugâh kurdular. Ve saul ile İsrail adamları topladılar ve Ela deresinde ordugâh kurdular ve Filistilere karşı

cenge dizildiler. Ve Filistiler dağda bir tarafta duruyorlardı ve İsraililer dağda öbür tarafta duruyorlardı ve aralarında bir dere vardı.

Filisti ordugâhında yer alan dev cüsseli pehlivan Golyat, rakiplerinin moralini bozmak için asker dizilerinin önüne çıkarak, İsrail ordularına doğru bağırmakta ve kendisiyle savaşacak bir asker istemektedir. Bu durum İsrail ordularında büyük tedirginlik ve korku uyandırmaktadır. Çünkü Golyat yenilmesi neredeyse imkânsız ve acımasız bir savaşçıdır.

Yesse' nin en büyük üç oğlu, Eliab, Abinadab ve Şamma, Kral Saul'un ordularıyla savaşmak üzere Filistilere karşı gitmişlerdi. Yesse oğullarından haber almak üzere Davud'u bir miktar azıkla savaş alanına gönderir. Kardeşlerinin yanına gelip hal hatır sorduğu sırada Golyat'ı gören ve sözlerini duyan Davud, ağabeylerine bu savaşçının kim olduğunu sorar.

Oldukça korkmuş ve ürkmüş askerlere yönelerek cesaret dolu sözlerle seslenir. Bu cesur söylemleri Kral Saula ulaşır ve huzura götürülür.

Ve Davud Saula şöyle seslenir:

— O adamdan dolayı kimsenin yüreği zayıflamasın; kulun gidip bu Filisti ile cenk edecektir. Ve Saul Davuda dedi: Bu Filisti ile cenk etmek için sen ona karşı gidemezsin; çünkü sen gençsin, fakat o gençliğinden beri cenk adamıdır. Fakat bütün bunlara rağmen Davud Saul' u ikna eder ve Saul' un verdiği zırh, miğfer ve kılıçla savaşmak için yola çıkar. Bir süre sonra bu savaş gereçleriyle savaşamayacağını anlar ve üstünden çıkarır. İki dağın arasında yer alan, vadideki dereden geçerken seçerek topladığı beş çakıl taşını çoban kesesine koyar. Taş toplamıştır çünkü iyi sapan kullanmaktadır. Golyat ile karşılaştığında aralarında şu diyalog geçer.

—Ben köpek miyim ki bana değnekle geliyorsun

— Ve Filisti Davuda dedi: Yanıma gelde senin etini göklerin kuşlarına ve kırın hayvanlarına vereyim. Ve Davud Filistiye dedi: Sen kılıçla ve mızrakla ve kargı ile üzerime geliyorsun; fakat ben meydan okuduğun İsrail dizilerinin Allahı, ordular Rabbinin ismile senin üzerine geliyorum. Bugün Rab seni benim elime verecek ve seni vuracağım ve başını gövdenden ayıracağım ve Filisti ordusunun leşlerini göklerin kuşlarına ve yerin canavarlarına vereceğim ve İsrailde Allah olduğunu bütün dünya bilecek.

Ve bunun üzerine hızla Golyat'a yaklaşan Davud kesesinden çıkarttığı taşı sapanıyla fırlatarak Golyat'ı en zayıf noktası olan alnından vurur. Golyat

sersemleyip yere düştüğünde ise hızlı davranıp, Golyat'ı kendi kılıcıyla, kafasını keserek öldürür.

Tevrat, İncil ve Kuran-ı Kerim' de de bahsi geçen bu olay, geçmişten günümüze bir çok sanatçı tarafından işlenmiş ve sahip oldukları değerler nedeniylede sanat tarihinde yerlerini almışlardır.

Bugün Floransa' da Galleria dell'Accademi'da bulunan Michelangelo'nun David heykeli (Resim 2), Tevrat'ta sözü edilen kahramanı temsil ettiği gibi Floransalıların çağdaş erdemlerini, kendi kendini yönettiği zamanlardaki kutlu hiddetini ve gücünü de yansıtmaktadır (Girardi, 2000).

Blok mermerden 16 ft. yüksekliğinde yontulan heykel için Michelangelo, 16 Ağustos 1501 tarihinde, yaklaşık 400 ducat altını karşılığı yontuya başlamış ve 25 Ocak 1504 tarihinde eseri tamamlamıştır (Goldscheider, 2000).

Aniden sola dönmüş gibi duran baş, kararlılığı ve kendi ahlaki kimliğinin bilincinde oluşunu ifade etmektedir. (Resim 6) Asık suratı, çatık kaşlı yüzü, burun kanatlarının genişlemesi ve gözlerinin endişeli bakışı harekete geçmeden önceki anın gerilimini büyük bir başarıyla yansıtır. Yüzün karşıdan görünüşü sol taraftan bakınca (Resim 7), başka bir yüze aitmişçesine farklılaşır ve özellikle vurgulanmış olan yüz ifadesinde Helenistik modellerle olan bağı büyük ölçüde belirgindir.

Davud'un Golyat'a atacağı taşı tutan sağ elinde (Resim 8) hem tüm heykelin devasa yapısını hem de en küçük anatomik ayrıntıya verilen büyük önemi görmek mümkündür. Bu ayrıntıda ortaya çıkan, biçimsel denge yalnızca ağırlıkların dağılımında ve ölçülere sadık kalınmasında değil sanatçının her bir ayrıntıya verdiği naturalist önemde de kendini gösterir (Girardi, 2000).

Sanatçının teknik anlamdaki plastik ustalığının yanı sıra, eseri ölümsüz kılan beklide en önemli özellik, Tevrat'taki öyküde bahsi geçen detayların aktarımıdır. Davud'un boynunda asılı olan çoban kesesi ve sol elinde tuttuğu sapan (Resim 7) buna güzel bir örnek oluşturmaktadır. Heykelin özellikle duruşundaki naturalist yaklaşım, zafer kazanmak üzere olan bir savaşçının galibiyetten hemen az önceki ruh halini mükemmel biçimde yansıtmaktadır. Heykelin saçlarının işlenişindeki yaklaşım, Michelangelo'nun Helenistik dönem sanatıyla olan bağını kuvvetlendirmektedir.

Günümüzde, Roma da bulunan Galleria Borghese' de sergilenen ve Bernini' ye ait olan David (Resim 3), genel plastik yapısı itibariyle diğer iki emsalinden farklılıklar içermektedir. Bernini' nin sanatsal ününü güçlendiren ve 1618 – 1623

yılları arasında Cardinal Scipione için düzenlenen, dört gerçekçi (insani) ölçekli heykelden birisi olarak yapılmıştır. Bu dörtlü grubun en mükemmel iki eserinden birisi olarak adlandırılmaktadır (Marder, 1998).

Bernini' nin Helenistik heykellerdeki kurgusal anlayışla ele aldığı dinamik kompozisyon, ani bir kıvraklıkla belden yukarı ve geriye doğru yapılan hareketle birleşerek heykele müthiş bir ivme kazandırmaktadır (Resim 9). Vücudun üst kısmındaki bu ani kasılmayı karşılamak üzere bacakların bükülme hareketi ve bu hareketin yerle olan bağlantısını güçlendiren ayak parmaklarındaki kıvrım, heykelin karakteristik özeliklerindendir. Heykelin kaideyle birleştiği noktadaki detay yüzeyler, Tevrat'ta bahsedildiği gibi Davud'un savaşmadan önce çıkarttığı savaş gereçlerini betimlemektedir (Resim 3). Heykelin torsusundaki gerilim, yüzündeki acımasız yoğunlaşma, heykeli izleyenlerde görünmeyen düşmanı aratırcasına bir psikolojiye sevk etmektedir (Resim 10).

Scribner (1991)'e göre, Bernini'nin David'i tamamıyla Rönesans anlayışından sıyrılmış bir eser olarak kabul edilebilir. Bernini' nin eseri, Donatello' nun zafer kazanan genç çocuğundan da, Michelangelo'nun kasıntı ergeninde daha farklıdır. Onun zaferi, hem fiziksel hem de psikolojik bir zaferi canlandırmaktadır. Bernini; anatomik gerginliği, atletik fizyonomiyi ve kas dinamizmini, antik dönemin olimpik heykellerine (Myron, "Disk Atan Adam") atfeder bir ustalıkla işlemiştir (Resim 11).

Donatello'nun David karakteri ise, diğer iki emsaline oranla psikolojik açıdan daha naif durmaktadır (Resim 1). Ancak genel kurgusu açısından diğer iki heykel, anlatılan öyküdeki gerilimi izleyiciye yansıtırken bu heykel için aynı tespit yapılamamaktadır.

Donatello' nun David karakterinin de kurgu aşamasında, Tevrat'ta anlatıldığı üzere kompoze edildiği görülmektedir. Daha durağan bir karaktere sahip heykelin özellikle sırt görüntüsü, daha sonraları Michelangelo'nun da kendi heykeline uyarlayacağı bir duruştur. Anatomik yapısı, kasların duruşu apansız ve acımasız bir mücadeleyi betimlemekten daha çok, başka birinin bitirdiği bir işin başında poz vermeye benzetilebilir. Bu nedenle bazı eleştirmenler, Donatello'nun David'ini savaşçı bir karakterden çok, yakışıklı ve alımlı Helen delikanlılarına benzetmektedirler.

Sonuç

Sanat tarihinin şaheser olarak nitelendirilebilecek bu eserleri ya da bir çok başka eseri, mükemmele eşdeğer plastik yapılarının ötesinde, üretimlerinin temelini oluşturan gizemli düşünce dinamiklerine sahiptirler.

Sanatçının geliştirdiği ya da kullandığı malzeme, dil-söylem, biçim, kurgu, vb. gibi teknik unsurların bileşenlerinin ilişkilerinden ortaya çıkarak varlık kazanan sanat eserinin, tıpkı yapısındaki çeşitlilik gibi değişen anlamlar örgüsüne sahip olduğu, göz ardı edilemeyecek bir gerçektir (Çadırcı, 2007: 11).

Bahsi geçen anlamlar örgüsündeki bu gerçeklik, sanat eserinin sahip olduğu bilgi temelli yaratımında yatmaktadır. Bir yapıt salt eser olarak ne kadar başarılı olursa olsun, onunla ilgili bilgi temelli anlamlar, disiplinler arası bir yaklaşımla değerlendirildiğinde gerçek niteliğini kazanacaktır.

Disiplinler arası yaklaşımla; toplumbilimden siyaset bilimine, estetikten felsefeye, göstergebilimden psikanalize, çeşitlendirilebilecek bir yelpazede ve derinlemesine sorgulanacak eser, onu anlamlandırma sürecinde bireye yeni deneyimlerin ve ufukların yolunu da açacaktır (Çadırcı, 2007).

Tüm bu çıkarımlar neticesinde; sanat eserinin sahip olduğu bağlamsal bilgiler, tarihsel süreç içinde sunulan farklı kuramlarla bir bütün olarak değerlendirildiğinde, eser üzerindeki gizem ortadan kalkacak, öznel ve bağlamsal değerler anlamlı bir bütün oluşturacaktır. Bu sayede sanat yapıtında tarihsel anlam, ideolojik arka plan, dinsel, siyasal ya da kültürel kimlik diyalektik bir bütün oluşturacaktır.

KAYNAKÇA

Altıntaş, Osman. Sanat Toplum İlişkisi ve Azerbaycan Devlet Mezarlığı Anıtları.(Editör: Mezahir Avşar) Türk Kültür ve Sanatından Kesitler 1. 26, s:99. Konya: Kömen Yayınları .2007.

Cömert, Bedrettin. Mitoloji ve İkonografi. s:16. Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd. Şti. 2006.

Çadırcı, Orçun . Sanat Yapıtı, Anlamı ve İzleyici Üzerine. Rh+ Sanat, 40/2007, 10-11. 2007.

Ergüven, Mehmet. Resimde Anlam Üzerine, Yoruma Doğru. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları- 161. s: 153. 2002.

Girardi, Monica. Michelangelo. Venice: Elemond Editori Associati. s:34-35. 2000.

Goldscheider, . Ludwig Michelangelo. Hong Kong: Pahidon Pres Limited. s:12. 2000.

Hennessy, John, Pope. Bernini and Baroque Statue. Italian High Renaissance and Baroqque Sculpture. (4.Baskı). London: London Press Limited. s:343,344. 1996.

Kitabı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit. İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketis :288, 289, 290, 291. 1976.

Lenoir, Beatrice Sanat Yapıtı. (Çev. Derman, A.) (1.Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s:9. 2003.

Marder, Tod. A. Bernini & The Art Of Architecture. Hong Kong: Abbeville Pres. s:16,17. 1998.

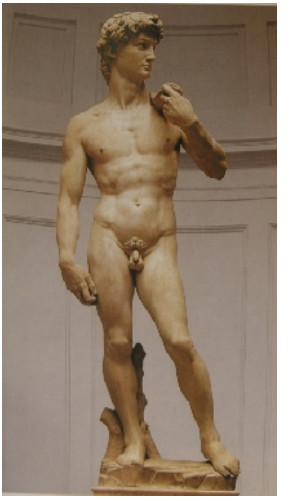
Scribner, Charles .Gianlorenzo Bernini. New York: Harry N. Abrams Inc. s:66. 1991.

Şenyapılı, Önder. Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel. Ankara: Odtü Geliştirme Vakfı Yayıncılık ve İletişim A.Ş. s: 1, 32, 33, 34. 2003.

Ulusoy, M. Demet . Sanatın Sosyal Sınırları. (1. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınları:117, s:11. 2005.



Resim 1



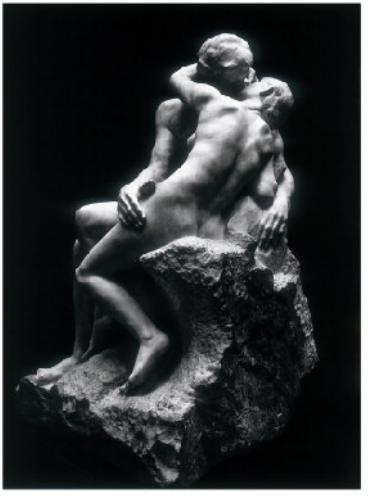
Resim 2



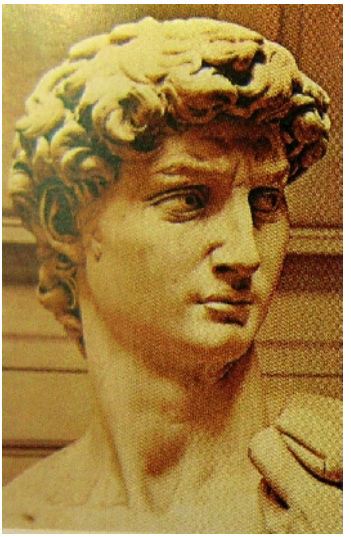
Resim 3



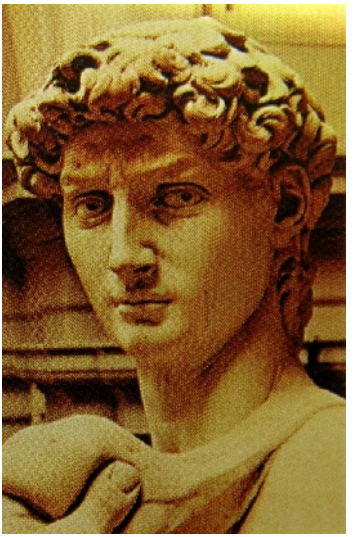
Resim 4



Resim 5



Resim 6



Resim 7



Resim 8



Resim 9



Resim10



Resim 11