

# İKONOĞRAFİK VE İKONOLOJİK SANAT ELEŞTİRİSİ YÖNTEMİNE GÖRE SALVADOR DALI'NIN "SON AKŞAM YEMEĞİ AYINI" ADLI ESERİNİN ANALİZİ

Caner TURAN\*

**Özet:** İncil'de İsa'ya dair anlatılan hikâyeler Batı Sanatı'nda bir hayli önem arz etmektedir. Sanatçıların birçoğu bu hikâyeleri tuvallerine yansıtmışlardır. İsa'nın havarileriyle birlikte yediği son akşam yemeği tarih boyunca birçok ressam tarafından malzeme olarak kullanılmıştır. Giotto di Bondone, Bouts, Poussin ve Leonardo Da Vinci bu ressamlardan bazılarıdır. Romalı askerlerce tutuklanmasından bir gün önceki bu akşam yemeğinde İsa havarilerinden biri tarafından ihanete uğrayacağını açıklamıştır. Bu noktada bir hayli dramatik tarihsel bir olay niteliği taşımaktadır. Dali ise bu anlatıyı dramatik tarihsel bir yemek şemasından ziyade liturjik bir yemek şeması olarak yorumlamış, son akşam yemeğinin huzurla devam eden komünyon aşamasını vurgulamıştır. Bu çalışmada Erwin Panofsky'nin "İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi" yöntemi göz önüne alınarak 20. yüzyılın en etkili ressamlarından Salvador Dali'nin "Son Akşam Yemeği Ayini" adlı eseri analiz edilmiştir. Eser analiz edilirken doğal anlam, uzlaşmalı anlam ve içsel anlam alt başlıkları kullanılmıştır. Yapılan literatür taramasında daha önce Salvador Dali'nin özellikle Katolik inancını yoğun bir şekilde yaşadığı dönemde yaptığı bu dini konulu resimle ilgili bir takım yorumlamaların yapıldığı görülmüş, ancak Panofsky'nin ikonografik ve ikonolojik sanat eleştirisi yöntemiyle kapsamlı ve bütünlüklü bir analizinin yapılmadığı fark edilmiştir. Bu hususta işbu akademik çalışmanın literatüre katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Salvador Dali, Panofsky, Resim, İkonografi, İkonoloji

Geliş Tarihi:10.09.2020

Kabul Tarihi: 05.12.2020

Makale Türü: Araştırma Makalesi

\*Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul/Türkiye  
cinokoturan@yahoo.com , ORCID:0000-0002-1191-1614

# ANALYSIS OF SALVADOR DALI'S "THE SACRAMENT OF THE LAST SUPPER" ACCORDING TO THE METHOD OF ICONOGRAPHIC AND ICONOLOGICAL ART CRITICISM

Caner TURAN\*

**Abstract:** Stories about Jesus in the Bible are very important in Western Art. Many artists have reflected these stories on their canvases. Jesus's last supper with his apostles has been used as material by many painters throughout history. Giotto di Bondone, Bouts, Poussin, and Leonardo Da Vinci are some of these painters. At this dinner, the day before his arrest by Roman soldiers, Jesus declared that one of the apostles would betray him. At this point, it is a rather dramatic historical event. Dali, on the other hand, interpreted this narrative as a liturgical meal scheme rather than a dramatic historical one, emphasizing the peaceful communion phase of the last dinner. In this study, based on Erwin Panofsky's "Iconographic and Iconological Art Criticism" method, the work of "The Sacrament of the Last Supper" by Salvador Dali, one of the most influential painters of the 20th century, was analyzed. While analyzing the work, the subtitles of natural subject matter, conventional subject matter and intrinsic meaning were used. In the literature review, it was seen that some interpretations were made about this religious-themed painting that Salvador Dali made during his period of intense Catholic belief, but it was noticed that there is no any comprehensive analysis by using Panofsky's iconographic and iconological art criticism method. It is thought that this academic study will contribute to the literature in this respect.

**Keywords:** Salvador Dali, Panofsky, Painting, Iconography, Iconology

Received Date: 10.09.2020

Accepted Date:05.12.2020

Article Types: Resarch Article

---

\*Mimar Sinan Fine Arts University, Department of Art History, İstanbul/Turkey  
cinokoturan@yahoo.com , ORCID: 0000-0002-1191-1614

## 1. GİRİŞ

İnsanlar kendilerini sanat eserleriyle ifade ederler. Duyguların ve düşüncelerin birer taşıyıcısı olarak insan hayatında çok büyük bir yeri olan sanat eserleri insanlar ve toplumlar arasında iletişim kanalı kurarken aynı zamanda da yaşamdan tat alınmasını, yaşamın daha yüce duygu ve düşüncelerle çok daha yaşanabilir hale gelmesini sağlarlar. Sanat eserlerinin içinde birikmiş bir enerji vardır. Sanatçının iç dünyasını, icra edildiği dönemin dünya görüşünü, ekonomisini, güç ilişkilerini, kültürünü ve düşünsel iklimini bünyesinde barındıran, kendi çağının ve kendinden önceki sanat anlayışının izlerini taşıırken kendinden sonrakileri etkileyecek kadar etkileri olan birikmiş bir enerjiler yumağıdır bu. Sanat eserlerinin yarattığı etki bu enerjinin doğru araçlarla açığa çıkarılmasıyla orantılıdır. Sanat eleştirisinin amacı, estetik bir takım araçlarla sanat eserinin içinde birikmiş olan enerjiyi serbest bırakarak bu enerjinin onu deneyimleyen kişiye çarpmasını sağlamaktır. 16. yüzyılda Vasari “Sanatçıların Hayat Hikâyeleri” adlı çalışmasıyla sanat tarihinin ilk tohumlarını atmıştır. Ancak 19. yüzyılın sonlarıyla birlikte, “Morelli, Riegl, Warburg ve Wölfflin sanat tarihinin ilkelerini ortaya koymuşlardır. Bu dönem, bir bilim dalı olarak sanat tarihinin temellerinin atıldığı dönemdir” (Tükel ve Yüzgüller, 2018, s. 13). Çünkü tıpkı Vasari’nin yaptığı gibi belli dönemler dâhilinde incelemeler yapılmış, eserler arasındaki bir takım benzerlikler ve farklılıkların altı çizilmiş, değerlendirmeler yapmak için bazı nesnel ölçütler ortaya koyulmuştur. Bir dedektif edasıyla yapıtların değerlendirilmesini ve anlamlandırılmasını sağlayan sanat tarihi yöntemi ve eleştirisinin bu ilk kuşağında en dikkate değer kişi Wölfflin’dir.

“Sanat Tarihinin Temel Kavramları” adlı kitabında sanat eserlerinin çözümlemesini yaparken Rönesans ve Barok üslup özelliklerine dayanarak eserlere tamamıyla biçimsel bir

yaklaşım getirmiş ve bu yaklaşımı temel alan bir sanat tarihi yöntemi inşa etmiştir. Düzlemderinlik, çizgisel-gölgesel, açık form-kapalı form, belirlilik-belirsizlik ve çokluk-birlik gibi toplam beş kavram çiftiyle hareket ederek sanat eserlerini sosyolojik, kültürel, ekonomik, toplumsal, vb. bağlamlardan kopartarak onları adeta birer laboratuvar nesnesi konumuna indirgemıştır. Dolayısıyla “...sanat yapıtını ölçütlerin nesnesi olarak tek başına ele almış, onu ‘kendi yaşamı ve çağdaşı kültürden bağımsız bir tarihi olan’ ve hatta ‘kendisini yapan sanatçıdan bile bağımsız olan ‘bir nesne olarak incelemiştir’” (Tükel ve Yüzgüller, 2018, s. 14). Böyle bir metodolojiye karşı çıkan Panofsky bir sanat eserinin içinde saklı olan enerjisini açığa vurabilmesi için ona salt bir nesneymiş gibi davranılmaması gerektiğini, “yapıtın içinde olduğu ve bir parçası olduğu kültür ortamı içerisinde ele alınıp incelenmesi gerektiğini savunmuştur” (Akyürek, 1995, s. 9-11). Panofsky’nin kültürel belirtiler olarak adlandırdığı ve sanat eserinin içinde doğduğu felsefi, toplumsal, ekonomik, kültürel ve sosyolojik bağlamı ifade eden tüm yaşam iklimi anlaşıldığı ve kavrandığı takdirde doğru bir sanat tarihi yöntemi uygulanmış olur. Çünkü “...toplumun yapısı; tarihi, coğrafyası, dini, dili, ekonomik ve politik yapısı, yapıtın üretildiği dönemin olguları olarak yapıta yansıyan onun anlam ve içeriğini oluşturan özellikleridir” (Boztaş ve Düz, 2014, s. 320).

Panofsky ortaya koyduğu ikonografik ve ikonolojik sanat eleştirisi yöntemiyle Wölfflin’in sanat eserini salt biçimsel bir yaklaşımla bir laboratuvar nesnesine indirgeyerek bağlamından kopardığı çözümlene şekline karşı kendi sanat tarihi yöntemine kafa yormuştur. Ona göre bir resmin estetik olarak algılanabilmesi, yani içinde saklı tuttuğu enerjinin açığa çıkarılabilmesi için üç ayrı inceleme düzeyiyle esere yaklaşmak gerekir: 1. Doğal anlam, 2. Uzlaşmalı anlam ve 3. İçsel anlam.

Panofsky'nin ilk inceleme düzeyi doğal anlamdır. Bu aşamada yapıt olabildiğince yalın bir biçimde biçimsel olarak analiz edilir, günlük hayattan bildiğimiz nesnelere bir takım benzerlikler kurulur. Olgusal ve ifadeşel anlam olmak üzere iki çeşit alt doğal anlam düzeyi vardır. "Bir resimde gördüğümüz biçimleri, tanıdığımız kimi nesnelere benzetmekle; bu biçimler arasındaki ilişkileri belirtmekle, yani biçimlerin hangi hareketler içinde olduklarını saptamakla elde ettiğimiz anlam, olgusal anlamdır. Belirli nesnelere benzetip adlandırdığımız, peşinden hangi hareketler içinde bulunduğunu saptadığımız bu biçimlerin ifadeşel niteliklerini bulmakla, eserin ifadeşel anlamını elde ederiz. Bir duruşun, bir davranışın acılı veya sevinçli özelliği; bir çevrenin, bir ortamın bizde hemen uyandırdığı sakin, hareketli veya kasvetli hava, ifadeşel niteliklerdir. O halde olgusal ve ifadeşel anlamlar, bize, eserin doğal konusunu vermektedir" (Cömert, 2010, s. 15). Bu ilk aşamaya Panofsky ön-ikonografik inceleme adını vermektedir. Panofsky'nin ortaya koyduğu sanat tarihi yönteminin ikinci aşaması uzlaşmalı (ikincil) anlamdır. İkonografik tanımlama olarak da adlandırılan bu aşamada önemli olan şey "... sanat yapıtında betimlenmiş olan biçimlerle, tema ve kavramlar arasında bir bağ kurulması, imgelerin çözümlenerek öykü ve alegorilerin saptanmasıdır" (Tükel ve Yüzcüoğlu, 2018, s. 14). Dolayısıyla ilk aşamada yapılan biçimsel analizin öylece bırakılmayıp eserin yavaş yavaş içine sızılan, eserin içinde birikmiş olan enerjinin kendisini dışarı vurmaya başladığı aşamadır ikinci aşama. Bunun için gündelik hayatımızdaki nesnelere ve deneyimlerin biraz dışına çıkıp, eserde söz konusu edilen öykünün nerede, ne şekilde geçtiğini, tasvir edilen kişi ya da nesnelere tarihsel süreçte işaret ettikleri anlam dünyasını araştırmak gerekir. Batı sanatının en çok Tevrat, İncil, azizlerin ve azizelerin yaşam öyküleri, mitolojiler gibi çeşitli kaynaklardan beslendiği göz önüne alınırsa bir resmin

anlaşılması için başvurulması gereken kaynaklar da açığa çıkmış olacaktır. Üçüncü aşama ise içsel anlam (içerik) olarak geçer. Panofsky'nin sanat tarihi yönteminin en üst aşamasını oluşturmaktadır. Bu ikonolojik tanımlama düzeyi Panofsky'yi Wölfflin'in başı çektiği ilk kuşak sanat tarihçilerinden tam olarak ayıran düzlemi oluşturmaktadır. Bu aşamada artık sanat eserinin yerleştiği düşünsel, toplumsal, kültürel tüm yaşam iklimi ve hatta sanatçının kişiliği, sanat anlayışı ve hayatı göz önüne alınır. "Bu anlam, bir ulusun, bir dönemin, bir sınıfın, bir dinsel ya da felsefi düşüncenin -bir şahsiyet tarafından bilinçsizce değerlendirilip bir eserde somutlaşan- temel tutumunu açığa vuran esas ilkeler saptanarak anlaşılır" (Panofsky, 2012, s. 29). Panofsky'nin tasarladığı ön-ikonografi inceleme, ikonografik tanımlama ve ikonolojik tanımlama şeklinde seyreden sanat eleştirisi yönteminde doğru bir eser çözümlenmesine ulaşılması için her üç aşamanın da birbiriyle yakın bir ilişki içerisinde olduğunun bilincinde olunması, bu hususta sanat eserine bütüncül bir yaklaşımla bakılması gerekmektedir.

## 2. YÖNTEM

Bu araştırmada Salvador Dali'nin "Son Akşam Yemeği Ayini" adlı eseri Erwin Panofsky'nin ortaya koyduğu akademik sanat eleştirisi yöntemiyle ele alınacaktır (Görsel 1). Bu yöntem doğal anlam (ön-ikonografik inceleme), uzlaşmalı anlam (ikonografik tanımlama) ve içsel anlam (ikonolojik tanımlama) alt başlıklarından oluşmaktadır.



Görsel 1. Salvador Dali, "Son Akşam Yemeği Ayini", 1955, Tuval Üzerine Yağlı Boya,

168x267 cm, National Gallery of Art, Washington



Görsel 1a. Salvador Dali, "Son Akşam Yemeği Ayini", Ayrıntı

Bulgular bölümünde bu alt başlıklar altında eser analizi yapılacak, tartışma ve önerilerse sonuç bölümünde ifade edilecektir.

### 3. BULGULAR

#### 3.1. Doğal Anlam (Ön-İkonografik İnceleme)

Resmin doğal anlamı incelenecek olursa; esere bakıldığında ön tarafın biraz koyu ve gölgeli, arka tarafında daha aydınlık olduğu göze çarpar. Dirsek yapmış ön kolonlar ve düz arka kolonlarla desteklenen ve geometrik olduğuna dair bir hissiyat uyandıran mekânın ortasına büyükçe bir masanın ve masanın etrafına da on üç erkek figürünün yerleştirildiği görülür. Ortadaki kişinin sağ tarafında beş kişi, sol tarafında beş kişi ve karşısında da iki kişi olmak suretiyle simetrik bir dağılım gözetilmiştir. Mekânın arka duvarının şeffaf olmasından dolayı bir deniz ve düzensiz dağılmış büyük kayalıklar manzarası görünür kılınmıştır. Kayalıkların griye çalan renkleri vardır. Deniz yüzeyi puslu gibidir. Denizde orta bölümde iki tane, en sol kısımda bir adet mavi olmak üzere toplam üç adet balıkçı teknesi bulunmaktadır (Görsel 1a).

Gökyüzü bulutludur. Ortadaki figürün arkasında ışıklarını yayan güneşin konumuna bakılacak olursa akşam saatlerinde oldukları söylenebilir.

Masanın geniş kenarının tam ortasına oturmuş olan figürün yüzü cepheden gözükmemekte, ancak bu figür dışındaki diğer on iki figürün hepsi kafalarını önlerine eğmişlerdir ve yüzleri görünmemektedir. Ortadaki figürün her iki tarafındakiler tam bir ayna görüntüsü oluşturacak şekilde simetrik ve eş figürlerdir. Ellerini önlerinde birleştirmişler ve pelerin biçimindeki geniş giysilerinin içine adeta gömülmüşlerdir.

Sessizlik ve sükûnet hâkimdir. Figürlerden iki tanesinin arkası dönük ve masanın karşı tarafında konumlandırılmışlardır. Ortadaki kişinin onlardan farklı olduğu hemen dikkat çekmektedir. Saçları uzundur. Sol omzunu, sol kolunun tamamını ve göğüs bölgesinin sol yarısını açıkta bırakan bir kıyafet giymiştir. Bedeni arka tarafı gösterecek kadar şeffaftır. Normal şartlarda bu figürün gölgesinin masaya vurması gerekiyordu ancak burada gölgesi de yoktur. Sağ eli yukarıyı, sol eli kendisini gösterirken, yüzündeki ifade bakılacak olursa masadakilere bir şeyler anlatmaktadır (Görsel 1b).



Görsel 1b. Salvador Dali, "Son Akşam Yemeği Ayini", Ayrıntı

Ortadaki kişinin konuşkan haliyle diğer figürlerin sessiz havası bir tezatlık oluşturmaktadır. Ortam ışığının da etkisiyle figürlerin kimisinin saçları daha beyaz olmasıyla birlikte hepsinin de orta ve orta yaş üstü oldukları söylenebilir (Görsel 1c).



Görsel 1c. Salvador Dali, "Son Akşam Yemeği Ayini", Ayrıntı

Masanın üzerine dikdörtgen katlama yerleri belli olacak şekilde bir örtü serilidir. Üzerinde ikiye bölünmüş bir ekmek ve bir bardak da içecek dışında hiçbir şey bulunmamaktadır. Masanın üzeri oldukça sade ve sıradandır (Görsel 1d).



Görsel 1d. Salvador Dali, "Son Akşam Yemeği Ayini", Ayrıntı

Eserin üst bölümünde göğsünden aşağısı ve başı görünmeyen genç bir erkek bedeni vardır. Kollarını iki yana açmış, yarı saydam bir figürdür. Ortadaki figürün tam üzerinde yükselmiştir. Muhtemelen ortadaki figür sağ eliyle onu işaret etmektedir. Masanın etrafındaki figürlerle karşılaştırıldığında resmin üst bölümünü kaplayacak kadar büyük bir insan gövdesi olduğu açıktır. Sanki mekânın içinden yükselmiş ve gökyüzüne karışmıştır (Görsel 1e).



Görsel 1e. Salvador Dali, "Son Akşam Yemeği Ayini", Ayrıntı

### 3.2. Uzlaşmalı Anlam (İkonografik Tanımlama)

Ön-ikonografik incelemenin ardından ikonografik değerlendirmeye gelince; masanın ortasında yüzü bize dönük olan figür İsa, İsa'nın sağındaki, solundaki ve karşısındaki figürlerse İsa'nın havarileridir. Havariler, "Hz. İsa'nın öğüt ve inançlarını yayma işiyle görevlendirdiği on iki yardımcısından her birine verilen isimdir" (http-1). Sanatçı bu resimde, İsa'nın son akşam

yemeği hikâyesini tasvir etmiştir. İncil'de geçen hikâyeye göre İsa havarilerinden biri olan Yahuda'nın ihanetine uğramış ve sonraki süreçte de çarmıha gerilmiştir. Romalı askerler tarafından tutuklanmasından bir gün önce on iki havarisiyle birlikte son akşam yemeği yemiştir. Bu akşam yemeği fışık yemeği olarak da geçer. Fışık yemeği İsrailoğulları'nın yüzlerce yıl Mısır boyunduruğu altında yaşadıkları Mısır'dan çıkılmalarını ve bu esareten kurtulmalarını simgeleyen bir kurban yemeğidir (http-2). Tanrı, Musa ve Harun aracılığıyla tüm İsrailoğulları'ndan her ev için bir kuzu almalarını, bunu on dördüncü gün kurban etmelerini ve kanını kapılarına sürmelerini istemiştir. Tanrı kan izini bir işaret sayarak onlara dokunmayacak ancak Mısırlıları cezalandıracaktır. Bundan dolayı da Mısır'dan çıkmaya hazır olmaları gerektiğini bildirmiştir. "Eti şöyle yemelisiniz: Beliniz kuşanmış, çarıklarınız ayağınızda, değneğiniz elinizde olmalı. Eti çabuk yemelisiniz. Bu Rab'in Fışık kurbanıdır"<sup>1</sup>. İşte İsa'nın son akşam yemeği de İsa'ya kadar Yahudiler tarafından anma törenleri şeklinde her sene kutlanan bir Fışık yemeğidir. Matta, Markos, Luka ve Yuhanna'nın yazdığı kanonik İncillerde son akşam yemeğine değinilir (http-3). Bu sahnenin Hristiyan teolojisindeki en önemli temsillerden biri olduğu söylenebilir. Resimde İsa'nın el-kol hareketleriyle havarilerine bir şeyler anlattığı, havarilerinse tamamıyla kafalarını önlerine eğerek sessizlik ve sükûnet içinde onu dinledikleri görülüyor (http-4). Bir yandan da dua ediyorlardır. Arka fondaki deniz ve kayalık manzarası ve balıkçı tekneleri Taberiye Gölü'nü simgeler. Taberiye Gölü İsa'nın mucizelerinden birini öğrencilerine gösterdiği yerdir. "Sabah olurken İsa kıyıda duruyordu. Ne var ki öğrenciler, O'nun İsa olduğunu anlamadılar. İsa, 'Çocuklar balığınızı yok mu?' diye sordu. 'Yok' dediler. İsa, 'Ağı teknenin sağ yanına atın, tutarsınız' dedi. Bunun üzerine ağı attılar. O kadar çok balık tuttular ki, artık ağı çekemez olmuşlardı. İsa'nın sevdiği öğrenci, Petrus'a, 'Bu Rab'dir!' dedi"<sup>2</sup>. Hristiyanlık'ta balık İsa'nın sembolüdür.

<sup>1</sup> Mısır'dan Çıkış 12:11

<sup>2</sup> Yuhanna 21: 1-7

Ufuktaki güneşe yine Ortaçağ ikonografisinde çok kullanıldığı şekliyle İsa'yı ve kurtuluşu temsil eder (http-5).

Masanın üzerinde duran ekmeğe ve şarap, İsa'nın bunları kutsaması ve havarilerine vermesiyle ilintilidir. Ekmeğe İsa'nın bedenini, şarap ise kanını temsil etmektedir ve Tanrı'yla insanlar arasındaki anlaşmanın sembolüdür. İsa, bu anlaşma için kendi bedenini ve kanını insanlara sunmuştur. "Sonra eline ekmeğe aldı, şükredip ekmeği böldü ve onlara verdi. 'Bu sizin uğrunuzda feda edilen bedenimdir. Beni anmak için böyle yapın' dedi. Aynı şekilde yemekten sonra kâseyi alıp şöyle dedi: 'Bu kâse, sizin uğrunuzda akıtılan kanımla gerçekleşen yeni antlaşmadır' İsa sözlerine, "Ama bana ihanet edecek kişinin eli şu anda benimkiyle birlikte sofradadır" diyerek devam etmiştir<sup>3</sup>. Dolayısıyla Hristiyanlık inancında son yemek hikâyesine önem verilmesinin nedenlerinden bir tanesi de bu yemeğin İsa'nın havarilerinden biri olan Yahuda'nın kendisine ihanet edeceğini bildirmesinden ve bu ihanetin sonucunda da İsa'nın yakalanıp Golgota tepesinde çarmıha gerilmesinden ileri gelmektedir. İsa'nın yarı saydam bir şekilde betimlenmesi, arkadan gelen güneş ışığına rağmen İsa'nın gölgesinin olmaması ve havarilerin hiçbirinin ona bakmayışı onun aslında fiziksel olarak orada olmadığına işaret etmektedir. Ancak onun bedenini ve kanını temsil eden ekmeğin ve şarabın gölgesi masanın üzerine vurmaktadır. Bu durum, ekmeğe ve şarap ayininin Hristiyanlık inancındaki önemini vurgulamaktadır. Üst tarafında kollarını yanlara açmış, göğsünden aşağısı ve başı görünmeyen kocaman yarı saydam genç erkek figürü de hem kolların konumlandırılması hem de gökyüzüne karışması hususlarından dolayı çarmıha gerilen ve gömüldükten üç gün sonra dirilerek göğe yükselen İsa'yı temsil etmektedir. Ellerin ortasında çivi izlerine rastlanmayışı onun artık maddesel varlıktan göksel varlığa

geçiş yaptığını gösterir. İncil'de son akşam yemeği hikâyesi ve İsa'nın öldükten sonra dirilerek göğe yükselmesi hikâyesi farklı yerlerde geçen farklı hikâyelerdir. Dolayısıyla sanatçı burada iki farklı hikâyeyi aynı resimde betimleyerek güçlü bir anlatım olanağı elde etmiştir.

### 3.3.. İçsel Anlam (İkonolojik Tanımlama)

Resim, Hz. İsa'nın havarileriyle birlikte yediği son akşam yemeğini tasvir etmektedir. Batı Sanatı'nda son akşam yemeği şeması iki şekilde değerlendirilir: Litürjik (ökaristi) yemek ve tarihsel yemek<sup>4</sup>. "Litürjik yemek sahnelerinde İsa'ya ihanet eden Yahuda'nın kimliği ön plana çıkan bir motif değildir"<sup>5</sup>. Son akşam yemeği temasıyla ilgili yapılan çok sayıda çalışma arasında mesela Bouts'un 1464-67 tarihleri arasında yaptığı "Son Akşam Yemeği" tablosunda (Görsel 2) litürjik bir son akşam yemeği betimlemesi vardır. Litürjik yemek başlığı altında değerlendirilen eserler son akşam yemeğinin komünyon, yani ayin tarafını ön planda tutarlar (http-6). Yine Barok dönemde yaşayan ama klasik üslupta eserlerini icra eden ressam Poussin'in 1640 tarihli "Son Akşam Yemeği" adlı yapıtı (Görsel 3) litürjik bir sahne şeması olarak değerlendirilebilir. Rönesans resim sanatının öncü isimlerinden Giotto Di Bondone'nin Padua'daki Scrovegni Şapeli'ne 1304-1306 tarihleri arasında yaptığı "Son Akşam Yemeği" adlı freskte (Görsel 4) masa üzerinde yiyecek ya da içecek herhangi bir şey betimlenmemiş olsa da havarilerin ve İsa'nın kompakt bir kompozisyon içinde sunulması aralarındaki duygusal ilişkiyi, samimi ve dostane bir komünyon gecesinin ve mekânının atmosferini hissedilir kılmaktadır. Tarihsel yemek sahneleri ise İncil'de geçen son akşam yemeği öyküsüne daha çok uyan bir şemaya sahiplerdir. Çünkü İncil'de İsa'nın tutuklanarak bir gün sonra çarmıha gerilmesine neden olan ihanetin altı defalarca çizilir. "İsa'nın haini açıklaması üç farklı biçimde gerçekleşir: İlkinde,

<sup>3</sup>Luka 22:21

<sup>4</sup>Bizans'ta "Liturji" veya "İlahi Liturji" olarak adlandırılan Ökaristi, Hristiyan liturjisinin ana ayinidir. Temeli İsa'nın havarileri ile yediği "Son Akşam Yemeği" olan Ökaristi, İsa'nın bedeni ve kanı olduğuna inanılan ekmeğe ve şarabın kutsandığı ayindir. Ökaristi bir kurban törenidir, çünkü İsa çarmıha gerilerek kurban edilmiştir" (Acara, 1998, s. 188)

<sup>5</sup>Tükel ve Yüzgüller, 2018, s. 219



GörSEL 2. Dieric Bouts, "Son Akşam Yemeği", 1464-1467, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 63x62 cm, Leuven



GörSEL 3. Nicolas Poussin, "Son Akşam Yemeği", 1640, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 95.5x121cm, Leicestershire



GörSEL 4. Giotto Di Bondone, "Son Akşam Yemeği", 1304-1306, Fresk, 200x185cm, Scrovegni Şapeli, Padua

'Elini benimle birlikte sahana batıran,' (Markos, Luka) der; ikincisinde ise Yahuda'nın, 'Ben miyim?' sorusunu, 'Söylediğin gibidir,' (Matia) diye yanıtlar; son olarak da, 'Lokmayı batırıp kendisine vereceğim kim ise odur,' (Yuhanna) diyerek açıklama yapar"<sup>6</sup>. İncil'deki hikâyeye göre İsa hainin Yahuda olduğunu açıkladıktan sonra yemek masasındaki havarilerin yüzlerinde şaşkınlık, inkâr, telaş, şok gibi bir takım duygu ve jestler belirmiştir. Sanatçılar on iki havariden hain olan Yahuda'yı daha belirgin bir şekilde betimlemek amacıyla çeşitli yollara başvurmuşlardır. Kimisi önüne tuz yerleştirmiş, kimisi başındaki kutsallık halesini yok etmiş<sup>7</sup>, kimisi yemek masasında onu diğer on bir havariden ayrı bir yerde konumlandırmış, kimisi hikâyenin "Yahuda lokmayı alır almaz Şeytan onun içine girdi" (Yuhanna 13: 27) kısmına bağlı kalarak şeytan biçimli bir yaratığın Yahuda'nın içine girdiği anı betimlemiştir.

İncil'de geçen son akşam yemeğini konu alan bu "Son Akşam Yemeği Ayini", Salvador Dali tarafından 1955 yılında tuval üzerine yağlı boya olarak, 168x267 cm boyutlarında yapılmıştır ve günümüzde ABD'de National Gallery of Art'ta sergilenmektedir. Salvador Dali sadece yaşadığı dönemde değil kendinden çok sonraları bile etkileri hemen hemen tüm sanat dallarında derin bir şekilde hissedilen en tanınmış sürrealist ressamlardan bir tanesidir. Sürrealist anlatım insanın bilinç ve bilinç dışı arasında bir ayırım oluşturarak bilincin mantıksal ve rasyonel yapısının yanında bilinçdışında toplanan bir takım imge ve deneyimlerin rüyalarda, şaşkıncı düş sahnelerinde, çağrışımlarda fantastik bir örgüde kendisini sunmasına olanak sağlayan bir anlatım biçimine sahiptir. Dali özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği kaos ve bunalımlı süreçte iyice güçlenen Katolik inancından dolayı şaşkıncı ve fantastik öğelerle bezediği tuvallerini dinsel temalı resimleriyle süslemeye başlamıştır. Klasik Hristiyan temalarını sarsıcı sürrealist öğelerle bütünleştirmeyi başararak kendine has

<sup>6</sup>Tükel ve Yüzcüoğlu, 2018, s. 219

<sup>7</sup>Hale Hristiyanlık ikonografisinde azizlik mertebesinde kutsal sayılan figürlerin resimleri yapılırken onların başları çevresine çizilen ve kutsallık atfeden ışıklı halkadır.





Görsel 5. Leonardo Da Vinci, "Son Akşam Yemeği", 1495-1498, Duvar Üzerine Tempera Boya, 4.6x8.8 m, Milano

bir resim üslubu yarattığını önemle vurgulamak gerekir. Böylelikle Rönesans gerçekçiliğini ve klasik yaklaşımı sürrealist unsurlarla vermeye çalışmıştır. Sanatçının dini temalar içeren "Çarmihtaki Aziz Juan İsa'sı" (1950), "Assumptumta Corpuscularia Lapislazulina" (1952) ve "Çarmiha Gerilme" (1954) eserlerinden sonraki bir diğer dini temalı resim olan "Son Akşam Yemeği Ayini"nde İncil'deki hikâyeye tam olarak bağlı kalmayarak sadece komünyon tarafına odaklandığı görülmektedir. Arka tarafta mistik bir manzara eşliğinde, fütüristik ve geometrik bir oda formu içinde, masanın ortasında oturan yarı saydam İsa'nın üzerinde kollarını açarak göğe yükselen ve yine saydam olan genç erkek bedeni rasyonel bağlantılardan ziyade daha çok sürrealist unsurlar olarak dikkat çekmektedir. İncil'deki hikâyede İsa'nın Yahuda'nın kendisine ihanet edeceğini açıklamasının ardından odaya

dolan şaşkınlık, inkâr, şok gibi dramatik duygular Dalı'nın resminde görülmez. İsa'nın sol eli kendisini, sağ eliyse yukarıyı göstermektedir. Bu da yakında Tanrı'nın yanına çıkmak için göğe yükseleceğini müjdelemekte olduğunu gösterir. Havarilerin dua eder haldeki duruşları İsa'nın adanmışlığına saygı niteliği taşır. Resimde ihanet söylemine dair herhangi bir bulguya rastlanmaz. Ayrıca Dalı'nın yapıtında havarilerin hiçbirinde kendisini geri kalan on bir havariden ayıracak bir işarete de rastlanmaz. Herhangi bir bireysel varlık kazandırma çabası yoktur. Havariler arasında ikili, üçlü gruplaşmalar da görülmez. Oysa Rönesans sanatının en büyük temsilcilerinden Leonardo Da Vinci'nin 15. yüzyılda Santa Maria Delle Grazie manastırının duvarına yaptığı devasa (4.6x8.8 m) "Son Akşam Yemeği" (Görsel 5) freskinde Yahuda'nın net bir biçimde öteki havarilerden ayrıldığı, havariler arasında



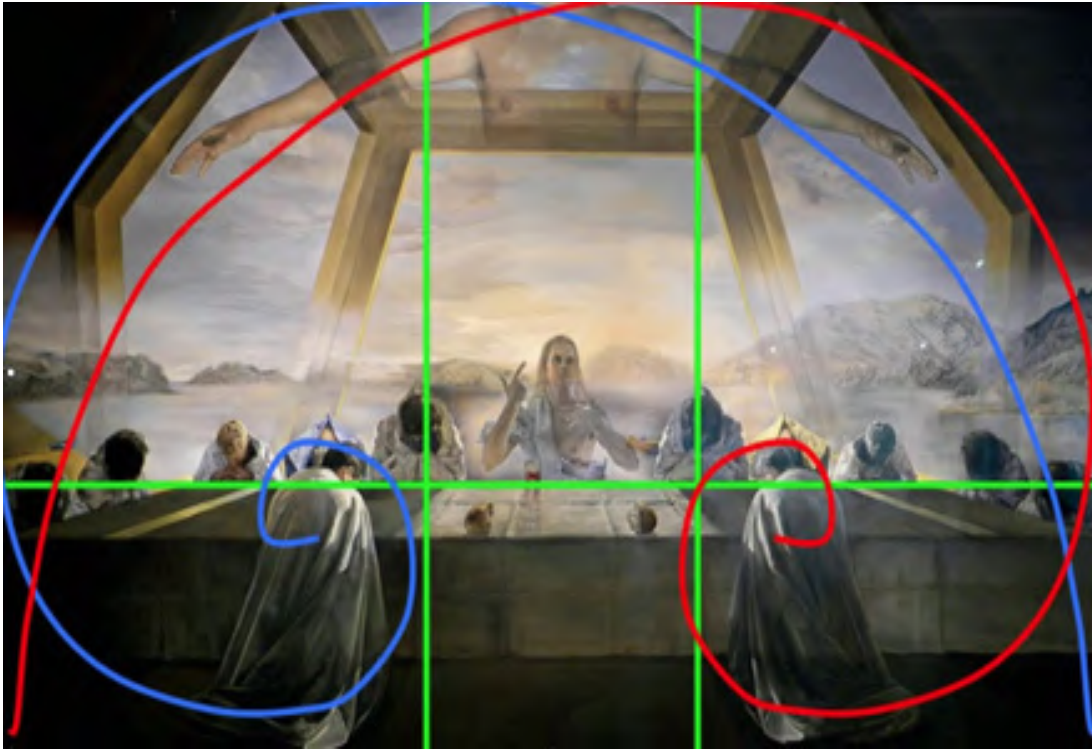
Görsel 5a. Leonardo Da Vinci, "Son Akşam Yemeği", Ayrıntılar

gruplaşmaların olduğu, Yahuda'nın ihanetiyle ilgili olarak resimdeki figürlere yansıyan dramatik ve duygusal jest ve mimikler (Görsel 5a) ve her bir havarinin yüzündeki bireyselleşme dikkat çeker<sup>8</sup>.

Dolayısıyla Da Vinci'nin yaptığı tarihsel yemek başlığı altında değerlendirilirken Dalı'nın son akşam yemeğinin tarihsel bir yemekten ziyade liturjik (ökaristi) bir yemek sahnesi olarak şemalandığı söylenebilir. Havarilerin giydiği pelerinli kıyafet, masadaki oturma şekilleri 17. yüzyılda yaşamış ve tablolarına Hristiyan din adamlarını yansıtmış olan İspanyol ressam Francisco de Zurbaran (1598-1664)'a bir saygı duruşu niteliğindedir.

Arka fondaki deniz ve kayalıklar manzarası her ne kadar Taberiye Gölü'nü simgelese de orası aynı zamanda sanatçının İspanya'da kaldığı evden görünen Port Lligat Koyu'dur. Manzarasıyla, balıkçı tekneleriyle huzur dolu olan bu yer geçirdiği süre boyunca Dalı'nın yüzmeye, balık

tutmaya gittiği ve çok sevdiği ve birçok resminde kullandığı yerlerden bir tanesidir (http-8). "Port Lligat Meleği" (1952) ve "Çarmıhtaki Aziz Juan İsa'sı" (1950) adlı eserleri bu koyu kullandığı tablolardan bazılarıdır. Salvador Dalı 1920'lerin sonundan 1940'ların ortalarına kadar yaptığı resimlerle 20. yy'ın en önemli ressamlarından biri olarak kabul edilir. İkinci Dünya Savaşı'ndan dolayı 1940'ların başında ABD'ye taşınmış ve 1940'ların sonunda tekrar İspanya'ya dönmüştür. Bu dönemde Katolik inancına olan bağları güçlendiği için resimlerinde dini temalar ağırlık kazanmaya başlarken klasik sanata olan ilgisi yeniden canlanmıştır. Dalı'nın "Son Akşam Yemeği Ayini" adlı eserinde masa örtüsünün katlanma çizgileriyle oluşturulan perspektif anlayışı, havarilerin resmin geneline dağılımındaki simetrik özellik, İsa ve bireyleştirilmeden (individuation) idealize edilen havarilerin asil duruşları ve dinginliği aracılığıyla eserin tamamına sirayet eden durağan ve sakin hava



Görsel 6. Salvador Dalı, "Son Akşam Yemeği Ayini", 1955, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 168x267 cm, National Gallery of Art, Washington

<sup>8</sup> Figürler, Soldan sağa: Bartolomeus, Yakup, Andreas, Yahuda, Petrus, Yuhanna, İsa, Tomas, Yakup (Büyük), Filipus, Matta, Taddeus, Gayyur Simun (http-7).

Dali'nin bu yapıtı 16. yüzyılın başlarında doruk noktasına ulaşan Rönesans üslup anlayışıyla tamamladığını gösterir. İsa'nın hemen sağındaki ve solundaki havarilerin dikey yerleşimi, masanın yatay konumlandırılma şekli ve ön kısımdaki arkası dönük iki havarinin bulunduğu nokta eserin altın oran gözetilerek matematiksel bir kursuzluk ilkesiyle yapıldığına işaret etmektedir. (Görsel 6) Ayrıca mekânın güneş ışığıyla parlayan kolon ve kiriş sistemiyle oluşturulan on ikiyüzlü (dodecahedron) geo-metrisi hem Dali'nin bilime ve matematiğe olan ilgisini vurgular hem de bu yolla on iki havariyi simgelemeye çalıştığını gösterir ([http-9](http://9)).

## SONUÇ

Bu makalede Salvador Dali'nin “Son Akşam Yemeği Ayini” adlı eseri Panofsky'nin “İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi” yöntemi esas alınarak analiz edilmiştir. Bu yöntem gereği esere doğal anlam (ön-ikonografik inceleme), uzlaşmalı anlam (ikonografik tanımlama) ve içsel anlam (ikonolojik tanımlama) olmak üzere üç inceleme aşamasıyla yaklaşmıştır. İlk inceleme aşaması olan doğal anlam düzeyinde esere ilk bakıldığında görülen formlar açıklanmış, figürlerin hareketleri ve resme yerleşimleri betimlenmiş, mekân-zaman tanımlanarak eserin doğal anlam düzeyine erişilmiştir. Daha sonra ikinci inceleme aşaması olan ikonografik incelemeye geçilerek eserde kullanılan çizgi, şekil ve biçimsel bütünlüklerin hangi imgeleri ve kişileri simgelediği, kompozisyonun tamamının betimlediği öykü ve alegorilerin neler olduğu ortaya koyularak konu-kompozisyon ilişkisi kurulmuş ve böylece ikonografik çözümlenmeye erişilmiştir. Son olarak ise eserin nasıl bir bağlam, nasıl bir düşünsel iklim çerçevesine oturduğu sanatçının kişiliği, yaşamı ve kendine özgü sanat yaklaşımı da göz önüne alınarak eser yorumlanmış ve eserin ikonolojik incelemesi tamamlanmıştır.

20. yüzyılın en etkili ressamlarından birisi olan

Salvador Dali'nin “Son Akşam Yemeği Ayini” adlı eseri İncil'de birçok yerde geçen ve Hristiyan teolojisinin en önemli olaylarından bir tanesini kendine konu edinmiştir. Bu eserde İncil'de bahsedildiği şekliyle havarilerinden biri tarafından uğradığı ihanet yüzünden Romalı askerlerce tutuklanıp çarmıha gerilmesinin bir gün öncesinde İsa'nın bu hainin Yahuda olduğunu açıkladığı son akşam yemeği tasvir edilmiştir. Ancak Dali bu olayı eserine tarihsel bir yemek şemasından ziyade liturjik bir yemek şeması olarak aksettirmiş, bu son akşam yemeğinin huzurla devam eden komünyon aşamasını vurgulamıştır. Hatta eserin isminde geçen ‘ayin’ kavramı bunun altını çizmek için kullanılmıştır. Dali havarileri bireyleştirmeyerek Yahuda'yı açığa vurmamış, böylece havarileri şaşkın, şok olmuş bir halde duygusal tepkiler içinde göstermeyerek onları idealize etmiştir. Havarilerin dua eder haldeki dingin duruşları ve tabloya simetrik yayılışları, resmin geneline hâkim olan matematiksel oranlama ve geometrik yaklaşım resmin sürrealist unsurlarla ancak Rönesans üslup kaygısı güdülerek yapıldığını kanıtlar niteliktedir. Yapılan literatür taramasında Salvador Dali'nin özellikle Katolik inancını yoğun bir biçimde hissettiği dönemde yaptığı dini konulu resimlerden bir tanesi olan “Son Akşam Yemeği Ayini” adlı eseriyle ilgili olarak bir takım genel yorumların yapıldığı görülmüş ancak Panofsky'nin “İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi” yöntemi kullanılarak yapıtın sistematik, derinlemesine ve kapsamlı bir analiziyle karşılaşılmamıştır. Bu hususta işbu akademik çalışmanın literatüre bu yönde katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

## KAYNAKLAR

- Acara, M. (1998). Bizans Ortodoks Kilisesinde Liturji ve Liturjik Eserler. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 15 (1), 183-201.
- Akyürek, E. (1995). Erwin Panofsky ve “İkonografi ve İkonoloji Üzerine”. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Boztaş, E. ve Düz, N. (2014). İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemine Göre Tintoretto'nun “İsa'nın Vaftizi” Adlı Eserinin Analizi. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 7 (29), 319-329.
- Cömert, B. (2010). Mitoloji ve İkonografi. Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Dağlıoğlu, A. ve İnce, M. (2018). İkonografi ve İkonoloji Eleştiri Yöntemine Göre Salvador Dali'nin “Çarmıhtaki Aziz Juan İsa'sı” Adlı Eserinin Analizi. Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, 6 (26), 945-965.
- Erol, C. Ç. (2019). İkonografi ve İkonoloji Yöntemine Göre Gülsün Karamustafa'nın “Örtülü Medeniyet” ve “Kapıcı Dairesi” Adlı Eserlerinin Analizi. Journal of Institute of Economic Development and Social Researches, 5 (18), 234-239.
- Gülbudak, Ö. (2017). İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemine Göre “Dinteville Alegorisi” Adlı Eserinin Analizi. Uluslararası Amisos Dergisi, 2 (2), 30-48.
- Panofsky, E. (2012). İkonoloji Araştırmaları: Rönesans Sanatında İnsancıl Temalar. çev. Orhan Düz. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Turani, A. (1999). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tükel, U. ve Yüzgüller-Arsal, S. (2018). Sözen İmgeye Batı Sanatında İkonografi. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Wölfflin, H. (2000). Sanat Tarihinin Temel Kavramları. İstanbul: Remzi Kitabevi.

## İnternet Kaynakları

- <http-1:https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 07.09.2020)
- <http-2:https://www.kutsalkitap.org/fisih-kuzusu/> (Erişim tarihi: 07.09.2020)
- <http-3:https://arsizsanat.com/bir-masanin-basinda-on-uc-kisi-son-aksam-yemeği/>(Erişim tarihi:07.09.2020)
- <http-4:http://salvordaliprints.org/sacrament-of-the-last-supper/> (Erişim tarihi: 07.09.2020)
- <http-5:https://www.americamagazine.org/issue/misunderstood-masterpiece> (Erişim tarihi: 07.09.2020)
- <http-6:http://iconsandimagery.blogspot.com/2009/06/title-sacrament-of-last-supper-artist.html> (Erişim tarihi: 07.09.2020)
- <http-7:http://www.visual-arts-cork.com/famous-paintings/last-supper-leonardo-davinci.htm/> (Erişim tarihi: 30.11.2020)
- <http-8:https://www.salvador-dali.org/en/artwork/catalogue-raisonne-paintings/obra/677/the-angel-of-portlligat> (Erişim tarihi: 07.09.2020)
- <http-9:https://dali.com/easter-sunday-1955-dalis-sacrament-last-supper-unveiled-world/> (Erişim tarihi: 07.09.2020)

## Görsel Kaynaklar

- Görsel 1, 1a, 1b, 1c, 1d, 1e ve Görsel 6. Salvador Dali, “Son Akşam Yemeği Ayini”, 1955, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 168x267 cm, National Gallery of Art, Washington.  
<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.46590.html> (Erişim tarihi: 07.09.2020)
- Görsel 2. Dieric Bouts, “Son Akşam Yemeği”, 1464-1467, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 63x62 cm, Leuven.  
<https://www.mleuven.be/en/last-supper> (Erişim tarihi: 07.09.2020)
- Görsel 3. Nicolas Poussin, “Son Akşam Yemeği”, 1640, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 95.5x121cm Leicestershire.  
<https://www.kunst-fuer-alle.de/english/fine-art/artist/image/nicolas-poussin/2213/1/113619/leucharistie/index.htm> (Erişim tarihi: 07.09.2020)
- Görsel 4. Giotto Di Bondone, “Son Akşam Yemeği”, 1304, Fresk, 200x185cm, Scrovegni Şapeli, Padua.  
<https://www.wikiart.org/en/giotto/last-supper/> (Erişim tarihi: 30.11.2020)
- Görsel 5, 5a. Leonardo Da Vinci, “Son Akşam Yemeği”, 1495-1498, Duvar Üzerine Tempera Boya, 4.6x8.8 m, Milano.  
<https://www.stilearte.it/cenacolo-una-miniatura-di-quaranta-metri-quadrati/> (Erişim tarihi: 07.09.2020)