

12.11.2022

Geliş Tarihi
Submitted

20.12.2022

Kabul Tarihi
Accepted

Araştırma Makalesi
Research article

Görkem KUTLUER (kutluer.gorkem@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0395-4304)
Dr. Öğr. Üyesi, Giresun Üniversitesi, Görele Güzel Sanatlar Fakültesi

<https://doi.org/10.55044/meusbd.1203274>

ÇAĞDAŞ SANATA İKONOLOJİK BİR YAKLAŞIM: “MÜJDE” ÖRNEĞİ

Özet

Bu çalışma Erwin Panofsky'nin sanat eseri incelemesi için önerdiği üç aşamalı sentez modelini açıkladıktan sonra modelin çağdaş sanat yapıtları üzerindeki etkisi hakkında tartışmayı hedeflemektedir. Tartışma, klasik ikonografi ve çağdaş sanatın kesiştiği noktayı, Richard Hamilton'ın The Annunciation (“Müjde” veya “Meryem’e Müjde”) adlı yapıtı üzerinden irdelemeyi amaçlamaktadır. Aynı konunun farklı yüzyıllarda ve birbirinden çok farklı üsluplarla ele alındığı durumları Panofsky'nin modeli üzerinden karşılaştırabilmek için bir Erken Rönesans sanatçısının elinden çıkan Müjde sahnesiyle, 2000'li yıllarda üretim yapan bir sanatçının aynı konuyu işleyen yapıtı seçilmiştir. Çalışmanın temel sorusu, çağdaş sanat yapıtları karşısında nitelikli bir okuma yapabilmek için ön-ikonografik betimleme, ikonografik analiz ve ikonografik sentez aşamalarını işletmenin yeterli olup olmadığıdır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, İkonoloji, Panofsky, Semboller.

AN ICONOLOGICAL APPROACH TO CONTEMPORARY ART: THE CASE OF “ANNUNCIATION”

Abstract

This study aims to explain the three-stage synthesis model proposed by Erwin Panofsky for artwork analysis, and then to discuss the effectiveness of this model in contemporary artworks. The aim of this discussion is to examine the intersection of classical iconography and contemporary art through Richard Hamilton's work entitled “The Annunciation”. In order to compare cases in which the same subject was handled in different centuries and with very different styles, through Panofsky's model, an Annunciation scene by an artist from the Early Renaissance and a work on the same subject by an artist who produced in the 2000s were selected. The main question of the study is whether it is sufficient to operate the pre-iconographic description, iconographic analysis and iconographic synthesis stages in order to examine contemporary art works in a qualified way.

Keywords: Contemporary Art, Iconology, Panofsky, Symbols.

GİRİŞ

Temeli sağlam bir sanat tarihi okuması, biçimsel analizin yanı sıra konuya ve anlama ilişkin bir inceleme metodu olan ikonolojiyi de kapsar. Wölfflin'in geliştirdiği sanat eseri analizi modeli; “çizgisel-gölgesel, kapalı-açık, yüzeysel-derinlikli, belirli-belirsiz” gibi biçimsel nitelikleri tanımlayan önermeleri ihtiva etmesiyle sanat tarihi alanı için bir mihenk taşı olsa da manayı yakalamaya hizmet eden bir yapıda değildir. İkonografi veya ikonografya, yapıt merkezli biçimsel analizin eksik yönünü tamamlayan; sembollerin, imgelerin, alegorilerin oluşturduğu kolektif bellek unsurlarının, incelenen eser özelinde dökümünü yapan ve sanat nesnesine dönük yorumlama etkinliğimizin yoğunluğunu artıran bir daldır. Bu nedenle bir yapıtı incelerken yapıtın kompozisyon öge ve ilkeleri kadar, içsel anlamı üzerinden geliştirilecek analiz ve sentez veçhelerini hedefleyen ikonografiye de yer verilmelidir.

Panofsky'nin *Studies in Iconology* (1967) adlı çalışmasında rafine bir hale getirerek sanat tarihi bilimine sunduğu üç aşamalı anlam şeması ikonografinin temelini oluşturur. Sanat yapıtının karşısındaki düşünsel aktivitemizin ilk olarak birincil veya doğal anlamı (ön-ikonografik betimleme), ardından ikincil veya uzlaşım sal anlamı (ikonografik analiz), son olarak da içsel anlam veya içeriği (ikonografik sentez) aramaya odaklanması gerekir. Bu üç aşamayı açıklamak amacıyla, yazarın günlük hayattan verdiği meşhur “şapka çıkararak selam verme” örneği (Panofsky, 2012: 27), sanat eseriyle karşılaşan tipik alımlayıcıdaki¹ “Sanattan hiç anlamıyorum.” direncini kırmayı ve ikonoloji araştırmalarının anlatıldığı derslerde öğrencilere daha kolay ulaşmayı sağlamaktadır. Bu örneği coğrafyamızın kültürel dokusuyla daha uyumlu hale getirmek adına günlük hayatlarımızın içinde yer alan “el sıkışma, tokalaşma” geleneğine uyarlayarak Panofsky'nin üç aşamalı eser inceleme yöntemini açıklamaya çalışalım:

Bir toplantının fuaye salonunda olduğumuzu düşünelim. Yabancıları olduğumuz bu ortamda bize doğru yaklaşmakta olan bir kişinin son adımlara doğru sağ kolunu uzatmasının birincil veya doğal anlamı kolun açısı, yüz ifadesi gibi biçimsel unsurlardan da alınan destekle yapılan basit bir çıkarımdır. “Bu kişi bizimle tanışmak istiyor veya bizi bir vesileyle tebrik etmek istiyor.” diye düşündüğümüz anda eylemin anlamının birinci aşamasındayız demektir. Sanat eserinin karşısında konumlanırken aynı aşama ön-ikonografik betimlemeye denk gelir. Örneğin son derece açık ve parlak mavi tonlarıyla, bulutsuz bir gökyüzünün resmedildiği bir yağlıboya tablonun karşındaysak “Ressam umutsuzluktan bahsediyor.” diye düşünmeyiz. Parlak gökyüzü motifinden çıkardığımız birincil veya doğal anlam bizi olumlu duygulara sevk eden, ön-ikonografik bir betimleme yapmamıza yarayan; fakat yine de yetersiz olan, Panofsky'nin deyişiyle yalancı-biçimsel analiz olma tehlikesini de barındıran ilk aşamadır. (Ne de olsa bizimle tokalaşmak üzere olan kişinin az sonra bize neler diyeceğini hâlâ bilmiyoruz.) İkinci olarak bu kişi bizimle tokalaşıp kendini tanıttıktan sonra, tokalaşma eyleminin az önceki toplantıda yaptığımız sunum için verilen bir tebrik selamı olduğunu fark ettiğimiz ve buradan hareketle bu kişinin dışa dönük ve zarif bir insan olduğuyla ilgili çıkarım yapmaya başladığımız anda, artık ikincil veya uzlaşım sal aşamaya yani ikonografik analiz aşamasına geçmiş oluruz. Burada uzlaşım sal ifadesinin kullanılmasının nedeni, yorumlanan sembolün anlamı hakkında toplumsal bir mutabakatın var olmasıdır. Dolayısıyla ikincil veya uzlaşım sal aşamada, bir sanat eserindeki sembolleri yorumlayabilmemiz için ilk aşamaya göre biraz daha derinleşmemiz; sanat eserinin üretildiği yerde yaşayan toplumların, üzerinde mutabakat sağladığı anlamlara vakıf olmamız gerekir. Eğer muhafazakâr ve içe kapanık bir toplumdaysak ve tokalaşma-el sıkışma eylemi bizim için tolere edilemeyecek kadar büyük bir sınır ihlaliyse o zaman yukarıda değindiğimiz ikonografik analiz boşa çıkmış, çalışmamış olur. Demek ki sanat eserinin karşısında -dar anlamda da olsa- derinleşebilmek için toplumsal uzlaşım sonunda uzun süredir var olabilmiş hikâyelere, sembollere ve alegorilere yaslanmamız; fakat aynı zamanda bu öğelerin toplumdan topluma farklılık gösterebileceğini de göz önünde bulundurmamız gerekir.

Yukarıda değinilen üç aşamayı Fra Angelico'nun Annunciation (Meryem'e Müjde) eseriyle anlatmaya çalışalım:

¹ Bu makalede sıkça kullanılacak olan “alımlayıcı” (İng. receiver) ile sanat eserinin karşısında konumlanan kişi kastedilmektedir. “Alımlayıcı”, sahne sanatları söz konusu olduğunda “izleyici” kavramına denk gelen bir görsel sanatlar terimidir.



Görsel 1: Fra Angelico, *Annunciation (Meryem'e Müjde)*, Fresk, San Marco Müzesi (Floransa), 1445.

İlk bakışta gördüğümüz ve herhangi bir bilgiye gereksinim duymadan renk, ışık, gölge, form veya yön gibi biçimsel unsurlarla yapacağımız bir tarifi ön-ikonografik betimleme olduğuna değinilmişti. Bu bağlamda, Fra Angelico'nun freskinde gördüğümüz karşılıklı duran iki figürün elbiselerinin rengi, başlarının yönü, mekânın ışığı gibi tüm detayların dökümünü yaptığımızda ilk aşamayı geride bırakmış oluruz.

İkinci olarak, eğer bu figürlerin başlarındaki halelerden veya soldaki figürün kanatlı olmasından kutsal kişilerin temsilleriyle karşı karşıya olduğumuzla ve soldaki figürün de bir melek olabileceğiyle ilgili çıkarım yapıyorsak ikonografik analiz aşamasındayız demektir. Daha önce de değinildiği gibi, ikonografik analiz yapabilmek için bu semboller hakkında toplumsal bir uzlaşının varlığı gerekir. Bir insan figürünün sırtındaki kanatların melek motifine işaret ettiği hususunda hemfikir olmamız gibi.

Üçüncü ve son aşama olan ikonografik sentez ise en çok bilgiyi gerektiren aşamadır. Eserin karşısında aşağıdaki gibi okuma yapmak, eser-alımlayıcı ilişkisinin potansiyelini en üst seviyeye çıkarır:

Müjde veya Meryem'e Müjde olarak çevirebileceğimiz sahnede Melek Gabriel göklerden süzülerek, o sırada dua etmekte olan Meryem'e ansızın görünür ve -kabul etmesi halinde- Meryem'in hemen hamile kalabileceğini, doğuracağı çocuğun da bir "kurtarıcı" olacağını söyler (Görsel 1).

Meryem bakire olduğunu, hemen hamile kalmasının mümkün olmadığını söylese² de Gabriel bu bebeğin babasının Tanrı olacağını ve hamileliğin cinsel ilişkiye girilmeksizin gerçekleşeceğini belirtir. Bunun üzerine Meryem korkuyla karışık bir teslimiyetle teklifi kabul eder ve kuzeni Elizabeth'in evine (Meryem de aynı evde, Elizabeth ve kocası Zekariah'ın yanında yaşamaktadır) giderek durumu Elizabeth'e anlatmaya koyulur. Elizabeth'e selam verdiği anda İsa, Meryem'in rahmine düşer (Luke: 26: 38 NTE)³.

Meryem'e Müjde sahnesiyle ilgili yapılan böyle bir çıkarım, biçimsel betimlemelerin ve ilk bakışta göze çarpan simgesel motiflerin oluşturduğu analiz evrenine yeni bir boyut kazandırır: Artık elimizdeki tüm verileri kullanarak, manaya dönük bir sentez de yapabilmekteyizdir ve bu sentez, bambaşka bir çağda yapılan bir sanat yapıtını algılama potansiyelimizi de üst düzeye çıkarabilir.

Panofsky'nin üç aşamalı analizini Fra Angelico'nun eseri üzerinden örneklendirdik. Şimdi de türlü üsluplarla yüzlerce kez resmedilmiş bu konunun 2000'li yıllarda nasıl ele alındığına bakalım.

ÇAĞDAŞ SANAT VE İKONOĞRAFİ: RICHARD HAMILTON ÖRNEĞİ

Bu çalışmanın bağlamı, giriş bölümünde anlatılmaya çalışılan ikonografik okuma şeması üzerine kurulmuştur. Hamilton'ın *The Annunciation* isimli çalışmasını merkeze koyarak Panofsky'nin analiz yönteminin çağdaş sanat dilinde nasıl karşılık bulabileceğini, yine bu şema üzerinden tartışacağız. Fakat bundan önce, çağdaş sanatın öncülleri olan postmodern sanatçıların amaçlarını kısaca hatırlatmak gerekiyor. Nancy Atakan'ın *Sanatta Alternatif Arayışlar* çalışmasında sıralanan 1980'lerin "genç kuşak sanatçıların" hedefleri, aşağıda aynıyla alıntılanmıştır (2015: 11):

² Meryem, Yeni Ahit'te sadece dört yerde konuşturulur. Konuşmalardan biri budur: "Bakire olduğuma göre, bu nasıl mümkün olacak?" (Lk 1: 34)

³ Bu makalenin yazarı tarafından çevrilmiştir.

- Güçlü sanat kurumlarının varsayımlarını yıkmak
- Sanat nesnesinin önemini ve sanatın alınan-satılan bir mal olması düşüncesini azaltmak
- Algılama sınırlarını sorgulamak
- İmge ve dil arasındaki ilişkileri irdelemek
- Sanat kavramını estetikten ayırmak
- Süreç/ürün ilişkisini sorgulamak
- Galeri/müze/sanat dergisi sistemine bir alternatif geliştirerek, sanat yapıtlarını yaygınlaştırmak için yeni yollar bulmak
- Sanat yapıtı, sanatçı ve izleyici arasındaki ilişkileri yeniden yapılandırmak

Atakan'ın (2015) değerli tespitlerine ilave olarak, bu hedeflerin 1960'lardan itibaren yapıt üreten sanatçılarca da benimsendiğinin altını çizmek ve bu hedeflerin doğal sonucu olarak ortaya çıkan bazı olguları vurgulamak gerekir:

- Sanat yapıtının belgesinin (kaydının, fotoğrafının vs.) önem kazanması
- “Eser, şaheser” gibi modernizme⁴ özgü kavramların silikleşmesi; sanat nesnesinin “yapıt” veya “iş” gibi adlarla anılmaya başlanması
- Sanat yapıtının isminin (sanatçı tarafından seçilen ismin) önem kazanması

Son maddeyi örneklendirmek ve bu makalenin temel gayesine ulaşmasını sağlayabilmek için 2005 yılında Richard Hamilton tarafından üretilen *The Annunciation* adlı yapıtı incelemek yerinde olacaktır. Yapıtın ismi sayesinde, sanatçının Meryem'e Müjde konusunu speküle etmeyi hedeflediğini anlamaktayız.

Tıpkı Giriş bölümünde ele aldığımız Fra Angelico'nun Meryem'e Müjde adlı eserinde olduğu gibi bu kompozisyonda da ışık sol taraftan gelmekte, ana karakter sağ tarafta oturmaktadır. Sağdaki resmi gören herkesin yapabileceği bu tespitleri ilerletip, resimdeki biçimsel unsurları tek tek saydığımızda ön-ikonografik betimleme aşamasını geride bırakmış oluruz.

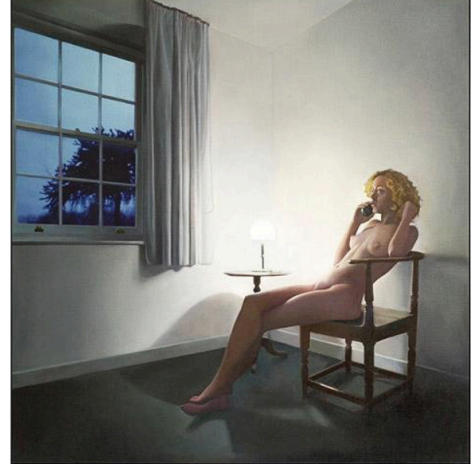
İkinci olarak, resimdeki kadın figürün oldukça rahat, kendinden emin gözüktüğü; ortamın da huzurlu ve dingin olduğu, telefonla konuşurken muhtemelen karşı tarafı dinleme ve duyduklarına şaşırma halinde olduğuyla ilgili izlenimlerimiz, yapıt üzerinde yaptığımız ikonografik analizin parçalarını oluşturur.

Son olarak; yapıtın isminin *The Annunciation* olmasından hareketle, bu resimdeki kadın figürün Meryem olduğunu, dolayısıyla konuştuğu kişinin kaçınılmaz olarak Melek Gabriel'i temsil ettiğini ve “müjdenin” bu kez telefonla verildiğini anlayabiliyorsak ikonografik sentez aşamasındayız demektir. Bunu yapmakla, çağdaş sanatta Hristiyan ikonografisini çalıştırmış ve semboller üzerinde doğru bir okuma yapabilmış olduk. Fakat çağdaş sanat yapıtları karşısında daha üst düzeyde bir sanatsal yargı geliştirebilmek için bu saptamalar da yetersiz kalır. Örneğin, figürün neden çıplak resmedildiği üzerinde mutlaka durmak gerekir. Çağdaş sanatta kavramsallık son derece önemli ve öncelikli olduğu için sanatçı tarafından vurgulanan her şeyin bir sebebi olmalıdır. Modern sanatın aksine, çağdaş sanatta sanatçının keyfiyetinden kaynaklanan tesadüflere pek rastlanmaz.

Bu parantezden sonra Hamilton'ın resmine geri dönüp, kadın figürün neden çıplak ve kendinden son derece emin bir halde resmedildiğini anlamaya çalışalım:

Her ne kadar *Annunciation* sahnesinde Meryem'e Tanrı katından sunulanın sadece bir “teklif” olduğunu; kabul edilip edilmemesinin ise Meryem'in özgür iradesine bırakıldığını savunanlar olsa da bazı feminist kuramcılar, Meryem'e “yaşatılan” hamileliği kadının toplumdaki pasifizasyonu ile ilişkilendirerek, eril muktedirin dayatmacı egemenliğini eleştirir. Ayrıca, Hristiyanlığın kadını “lanetli Havva” ve “kutsal Meryem” olarak “bölen” bir tarafı olduğu da pek çok düşünür tarafından dile getirilmiştir. “(...) bu dinin ilk önemli teologu sayılabilecek Aziz Augustinus kadını (hangi amaca hizmet ettiğine bakarak) ya lanetli ya da kutsal olarak tasvir eder” (Cepdibi, 2019: 5). Kadını ikiye bölen erk ile ilgili yapılan bu değerlendirmeleri göz önünde bulundurduğumuzda, Richard Hamilton'ın resminin bir tür meydan okumayı barındırdığını anlıyoruz.

Söz konusu çağdaş sanat olunca, Panofsky'nin üç aşamalı eser inceleme yöntemini daha da derinleştirme gerekliliği sonuç bölümünde açıklanmaya çalışılmıştır.



Görsel 2: Richard Hamilton, *The Annunciation* (Meryem'e Müjde), Tate Museum, 2005.

⁴Bu makalede sıkça kullanılan modernizm ve postmodernizm kavramları ile sadece görsel sanatlardaki temsiliyetler kastedilmektedir.

SONUÇ

Panofsky'nin üç aşamalı sentez yöntemini irdelemeye ve bu yöntemin çağdaş sanattaki karşılığını incelemeye odaklanan bu çalışmada, konusunu İncil'den alan bir çağdaş sanat yapıtını değerlendirirken sadece klasik ikonolojiyi çalıştırmanın yeterli olmadığı görülmüştür. Fra Angelico'nun 1400'li yıllarda ortaya koyduğu eser, İncil'de yer alan "Meryem'e Müjde" bölümü üzerinden rahatlıkla okunabilmektedir. Fakat odağımız çağdaş sanat olunca, Nancy Atakan'ın (2015: 11) sıraladığı hedeflere, yani çağdaş sanatın kendi doğasından gelen özelliklere de değinmemiz gerekmektedir. Postmodern sanatçıların amaçları arasında anılan "güçlü sanat kurumlarının varsayımlarını yıkmak" ifadesi çok yerinde olmakla birlikte, bu sanatçıların genel olarak bütün güçlü kurumların iktidarını sarsmayı hedeflediklerini gözlemliyoruz. Örneğin Christo ve Jeanne-Claude'un Almanya'daki Parlamento Binası'nın tamamını devasa kumaşlarla "paketlediklerini" biliyoruz. Bu sarsıcı ve sert tavrın bir benzeri, Hamilton'ın Meryem'e Müjde adlı yapıtında da karşımıza çıkmaktadır. İki bin yıldan fazla süredir işlenen Annunciation konulu eserlerde, yüzünde ve bedeninde daima vakur bir kabulleniş ifadesiyle resmedilen Meryem; Hamilton'ın zihninde cesur, kendinden emin, hatta bulunduğu odanın düzenine bakılırsa belki de yalnız yaşayan ve kendi hayatına egemen olan bir genç kadın olarak belirmiştir. Buradaki çıplaklığın, 1980'li yıllardan itibaren Guerrilla Girls (Gerilla Kızlar) gibi sanatçı inisiyatiflerinin protesto ettiği "kadın bedeninin teşhiri veya metalaştırılması" unsuruna hizmet ettiğini söyleyemeyiz. Bunun sebebi, klasik bağlamıyla Hristiyan ikonografisinin, çağdaş bağlamıyla ise Anti-Hristiyan-Feminist hareketin varlığını bilmemizdir.

Demek ki -konusunu kadim öğretilerden aldığı durumlarda bile- çağdaş sanat yapıtlarının karşısında yeni bir estetik yaşantı kurabilmek için daha kapsamlı bir zihinsel sondaja gereksinim duymaktayız. Örneğin, 1960'lı yıllardan itibaren yapıt üreten postmodern sanatçıların;

- sanat eylemlerini ve bildirimlerini,
- sermaye sahiplerine ve sergileme sistemlerine baş kaldırmalarının tarihçesini ve güçlü kurumların karşısında elde ettikleri kazanımları,
- modernist sanatçıların dayattığı "dâhilik ile delilik arasında gezinen sanatçı" prototipinin yarattığı konforlu alan sayesinde elde ettikleri dokunulmazlıklarını düşürme başarısını,
- modernizmin temsilcilerinin önemli bir kısmının -yukarıdaki maddenin doğal bir sonucu olarak gelişen- keyfi kararlarından kaynaklanan gelişigüzeelliği dayatmasına ve bu yolla sanat dünyasını domine ve manipüle etmesine⁵ karşın geliştirdikleri rasyonel tutumlarını,
- sanat tarihi yazımının tarafı ve öznel oluşunu eleştirmek için yürüttükleri aktivizmi ve kazanımlarını da kapsayan tüm sanat merkezli zihinsel bagajları sırtımızda taşımamız gerekebilir.

Ancak bu yolla, yani Panofsky'nin üç katmanlı anlam şemasını da aşarak veya ona yeni bir boyut ekleyerek çağdaş sanat yapıtıyla sağlıklı bir ilişki kurabiliriz.

Çalışma kapsamında altı çizilmeye değer görülen bir başka husus, çağdaş sanatın içkin dinamikleri gereğince sadece kendine hizmet ediyor oluşudur. Atakan'ın sıraladığı maddelere baktığımızda postmodern sanatçıların hedeflerini görmenin ötesinde, modernizm ve modernizm öncesinin konjonktürünü de okuyabilmekteyiz. Zira bu hedeflerin aynı zamanda modernist sanat geleneğinin zayıf yanlarına projeksiyon tutan bir yanı da vardır. Özellikle akademi, sermaye ve sanat eleştirmenliği gibi belli başlı sacayaklarının kastedildiği "güçlü sanat kurumlarının varsayımlarını yıkmak" ve "galeri/müze/sanat dergisi sistemine bir alternatif geliştirerek, sanat yapıtlarını yaygınlaştırmak için yeni yollar bulmak" (Atakan, 2015: 11) ifadeleri modern sanatın zaman içinde aşındırdığı, eskittiği ve işlevsizleştirdiği yerlerin de tanımını yapar. Bu yüzden postmodernistlere göre bu türden araçlar alımlayıcı, sanatçı ve yapıtın arasından çekildiğinde geriye kalan salt sanat olacaktır. Hedeflerinin tam anlamıyla gerçekleşip gerçekleşmediği başka bir tartışmanın konusu olsa da burada karşı olunanın yalnız modernizm olmadığını görürüz; tarih boyunca sanatçıların güçlü kurumların himayesinde çalışmalarına getirilen bir eleştiri de vardır. Bu himaye sanatın ontolojik katmanlarını doğru okumamıza engel olmaktadır.

Çünkü kendinden başka herhangi bir sorunu çözen, "bir işe yarayan" yapıtlara yaklaşırken aramıza bir mesafe girer. Örneğin dinî hikâyeleri tasvir etmekle görevli bir ressam olan Cimabue'nin yapıtının karşısında geliştirdiğimiz alımlayıcı tavrının içinde, onun tarikatlarla olan ilişkisini bilmemizin de payı vardır. Sanatın kendi merkezinden başka bir yere yönelmesi, dinî hikâyeleri yaygınlaştırmak gibi pratik bir amaca hizmet etmesi alımlayıcı ve eser arasında gelişmesi gereken estetik yaşantıyı zedeler. Buna rağmen, konuyla amaçlanandan bağımsız olarak plastik dilin tıpkı yaşayan bir organizma gibi evrimleşme özelliği vardır.

⁵ Örnek: Modernizmin ustalarından Piet Mondrian'ın New York City-I adlı soyut eserinin çeşitli müzelerde 75 yıldır ters sergilendiği sanat tarihçi Susanne Meyer-Büser tarafından Ekim 2022'de saptanmıştır. Buna rağmen "eserin zarar görmemesi için" aynı şekilde; yani baş aşağı sergilenmesine devam edilmesine karar verilmiştir (The Guardian-Philip Oltermann, 2022).



Görsel 3: *The Annunciation sahnesi, 2. yy., Priscilla Katakombu, Roma.*



Görsel 4: *Solda: Fra Angelico, Annunciation (Meryem'e Müjde), Fresk, San Marco Müzesi (Floransa), 1445. Sağda: Richard Hamilton, The Annunciation (Meryem'e Müjde), Tate Museum, 2005.*



Bu makalede sıkça anılan Richard Hamilton'ın seçtiği, bilinen en eski tasvirine Priscilla Katakombu'nda rastlanan (Görsel 3) "Meryem'e Müjde" konusunu Leonardo da Vinci, El Greco, Salomon Koninck gibi büyük ressamlar da farklı biçimsel üsluplarda resmetmiştir. Bu nedenle bu tip kadim temaları incelemek, plastik dilin evrimsel serüvenine şahitlik etmek gibidir (Görsel 4).

Fra Angelico'nun Meryem'i ile Hamilton'ın Meryem'i arasında kurulacak zihinsel bir köprü çağdaş sanatın yıkıp başka bir halde yeniden ürettiği ikonlarla selamlaşmamıza ve bu yolla ikonoloji hakkında tekrar düşünmemize olanak sağlayacaktır. Panofsky'nin klasik ve modern eserler için öngördüğü betimleme, analiz ve sentez veçhelerinin ardına eklenecek yeni bir "değerlendirme" aşamasının niteliği ve yöntemi güçlendikçe çağdaş sanat okumalarının müphemliği dağılacaktır.

KAYNAKÇA

Atakan, N. (2015). Sanatta alternatif arayışlar. (Çev. Z. Rona). İzmir: Karakalem Kitabevi.

Kılıç Cepdibi, A. (2019). Ataerkil düşünce, bilgi ve iktidar ilişkilerine meydan okuyan bir praksis felsefesi olarak feminizm ve Türkiyeli feministler. Felsefelogos, Sayı:73, 2019-2, 1-28.

Panofsky, E. (1967). Studies in iconology: humanistic themes in the art of the Renaissance. Routledge.

Panofsky, E. (2012). İkonoloji araştırmaları-Rönesans sanatında insancıl temalar. (Çev. O. Düz). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Oltermann, P. (2022). Mondrian painting has been hanging upside down for 75 years [URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/oct/28/mondrian-painting-has-been-hanging-upside-down-for-75-years>] internet adresinden 28 Ekim 2022 tarihinde edinilmiştir.

Wölfflin, H. (2015). Sanat tarihinin temel kavramları. (Çev. A. Cemal). İstanbul: Hayalperest Yayınevi. İncil. [URL: <https://www.biblegateway.com>] internet adresinden 19 Ağustos 2022 tarihinde edinilmiştir.

GÖRSEL KAYNAKÇASI

Görsel 1: Fra Angelico, Annunciation, Fresk, San Marco Müzesi (Floransa), [URL: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/great-works/great-works-annunciation-143845-fra-angelico-2027376.html>] internet adresinden 18 Ağustos 2022 tarihinde edinilmiştir.

Görsel 2: Richard Hamilton, The Annunciation (Meryem'e Müjde), Tate Museum, 2005. [URL: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-the-annunciation-p20287>] internet adresinden 18 Ağustos 2022 tarihinde edinilmiştir.

Görsel 3: Annunciation Sahnesi, 2. yy., Priscilla Katakombu (Via Salonia), Roma. [URL: <https://iconreader.wordpress.com/2012/03/25/oldest-surviving-icon-of-the-annunciation>] internet adresinden 10 Haziran 2022 tarihinde edinilmiştir.

Görsel 4: Fra Angelico, Annunciation, Fresk, San Marco Müzesi (Floransa), [URL: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/great-works/great-works-annunciation-143845-fra-angelico-2027376.html>] internet adresinden 18 Ağustos 2022 tarihinde edinilmiştir.

Görsel 4: Richard Hamilton, The Annunciation (Meryem'e Müjde), Tate Museum, 2005. [URL: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-the-annunciation-p20287>] internet adresinden 18 Ağustos 2022 tarihinde edinilmiştir.