

SYMBOLISM AND ITS REFLECTIONS ON CONTEMPORARY ART

Gizem Nur ALTUNER, Eskişehir Osmangazi University, Eskişehir, Türkiye

F. Deniz KORKMAZ, Eskişehir Osmangazi University, Eskişehir, Türkiye

Corresponding Author: Gizem Nur Altuner, gizemuysalcreative@gmail.com

Citation Altuner, G. N. & Korkmaz, D. F. (2026). Sembolizm sanat akımı ve çağdaş sanata yansımaları. *İnönü University Journal of Culture and Art*, 12, 1, 161–195.

doi 10.22252/ijca.1899076

Received Date: February 28, 2026 / **Accepted Date:** June 4, 2026 / **Published Date:** June 23, 2026

Abstract

Symbolism is an art movement that emerged in the field of literature in the late nineteenth century. Artists who adopted this movement sought to render the unseen visible while representing spiritual experiences and abstract concepts through imagery. The aim of the study is to examine the process of the emergence of Symbolism and its fundamental aesthetic principles, and to evaluate the influence of Symbolism on other art movements within a historical and conceptual framework. This article focuses on the birth of Symbolism and the traces it left in different periods of art throughout history. It also discusses how Symbolism served as both an inspiration and a mediator for subsequent approaches such as the Nabis group and the Art Nouveau movement. The study investigates the aesthetic and intellectual existence of Symbolism through a literature review and an examination of relevant artworks. The manifestations of the movement in contemporary art have been analyzed through the study of selected contemporary artworks. In the article, the form and purpose of symbolic structure in the Symbolist works of contemporary artists are examined; at certain points, works by artists who have explicitly drawn upon the artworks of Symbolist-period artists are also included.

Keywords: Symbolism, Contemporary Art, Allegory, Metaphor, Representation



SEMBOLİZM SANAT AKIMI VE ÇAĞDAŞ SANATA YANSIMALARI

Gizem Nur ALTUNER, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye

F. Deniz KORKMAZ, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye

Sorumlu Yazar: Gizem Nur Altuner, gizemuysalcreative@gmail.com

Atıf Bilgisi Altuner, G. N. & Korkmaz, D. F. (2026). Sembolizm sanat akımı ve çağdaş sanata yansımaları. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 12, 1, 161–195

doi 10.22252/ijca.1899076

Geliş Tarihi: Şubat 28, 2026 / **Kabul Tarihi:** Haziran 4, 2026 / **Yayın Tarihi:** Haziran 23, 2026

Özet

Sembolizm, 19. yüzyılın sonlarında edebiyat alanında ortaya çıkan bir sanat akımıdır. Bu akımı benimseyen sanatçılar, ruhsal deneyimleri ve soyut kavramları imgeler aracılığıyla temsil ederken; görünmeyeni görünür kılmayı amaçlamışlardır. Çalışmanın amacı, Sembolizmin ortaya çıkış süreci ile temel estetik ilkelerini incelemek ve Sembolizmin diğer sanat akımları üzerindeki etkisini tarihsel ve kavramsal bir çerçeve içinde değerlendirmektir. Bu makale, Sembolizmin doğuşuna ve tarihsel süreçte sanatın farklı dönemlerinde bıraktığı izlere odaklanmaktadır. Aynı zamanda kendisinden sonra gelen Nabiler grubu ve Art Nouveau Akımı gibi yaklaşımlara, Sembolizmin nasıl ilham ve aracı olduğu tartışılmaktadır. Çalışma, literatür taraması ve ilgili sanat eserlerinin incelemesi yoluyla Sembolizmin estetik ve düşünsel varoluşunu incelemektedir. Akımın çağdaş sanattaki tezahürleri, belirli çağdaş sanat eserlerinin incelenmesi yoluyla analiz edilmiştir. Makalede çağdaş sanatçıların sembolist eserlerinde sembolik yapının biçimi ve amacı incelenmiş, yer yer sembolist dönem sanatçılarından ilham almış David Hockney ve Ömer Yiğit Aral gibi sanatçıların eser çözümlemelerine de yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sembolizm, Çağdaş Sanat, Alegori, Metafor, Temsil

Giriş

1886 yılında, şair Jean Moréas tarafından yazılan ve Le Figaro gazetesinde yayımlanan Sembolizm Manifestosu ile ortaya çıkan Sembolizm akımı, insan ruhunun derinliklerini ve görünmeyen gerçeklikleri keşfetmeye odaklanan bir sanat anlayışı olarak tanımlanmaktadır. Moréas'nın görüşleri, sanatçılara yeni bir yol sunmuştur; bu yol, dış dünyayı olduğu gibi aktarmaktan ziyade, onu derin anlamlar, semboller ve duygularla zenginleştirmeyi esas almıştır. Sembolist üslup, başlangıcından günümüze kadar neredeyse her dönemden sanatçıyı etkilemiştir ve etkilemeye devam etmektedir. Çağdaş sanatçılar, alegorik ve dolaylı anlatım yoluyla, sembolist tekniği kullanmışlardır ve bu tekniği güncel toplumsal ve varoluşsal sorunları ifade etmek amacıyla kullanmaktadırlar. Ayrıca, geleneksel bağlamlarından kopmuş vaziyette “memento mori” ve “vanitas” kavramları da çağdaş sanatta görülmektedir. Bazı çağdaş sanatçılar, ölüm temasını tüketim kültürü ve çevresel sorunlara odaklanan eserleri ile göstermiştir. Çağdaş sembolist sanatçılar halen, Jean Cassou'nun Sembolizm akımı sanatçıları için belirttiği üzere, “ele geçirilemeyi, gerçek arkasına gizlenen şeyleri, gözün erişemediği dünyayı, cinleri, perileri ve mitolojik yaratıklar evrenini, efsaneyi, gizemciliği ve öteki dünyayı anlatmaya çalışarak, fiziksel dünyayı aşan bir anlatı dili” yakalama gayreti içindedirler (Cassou ve diğerleri, 1994). Ancak çağdaş sanatta görülen bu gayret, doğrudan 19. yüzyılda olduğu gibi kalmamıştır. Çağdaş sanatçılar, geçmişin sembolist üslubunu sürdürürken, bu üslubu güncel temalar ve problemlerle harmanlamakta, alegorik ve metaforik yaklaşımları özgün biçimlerde yorumlamaktadırlar.

1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Araştırmanın amacı, Sembolizmin ortaya çıkış süreci ile temel estetik ilkelerini incelemek, kendisinden sonra gelen sanat akımları üzerindeki etkisini tarihsel ve kavramsal bir çerçeve içinde değerlendirmek ve çağdaş sanatta görülen güncel sembolist izleri mercek altına almaktır. Araştırma, Sembolizmin yalnızca 19. yüzyıla ait eski bir dönem akımı olmadığını, sonradan gelen sanat hareketleri ve çağdaş sanat üzerindeki etkileri üzerinden devamlılık gösteren bir estetik yönelim olduğunu ortaya koyması bakımından önemlidir.

2. Yöntem

Çalışma, literatür taraması ve ilgili sanat eserlerinin incelemesi yoluyla Sembolizmin estetik ve düşünsel varoluşunu incelemektedir. Akımın çağdaş sanattaki tezahürleri, belirli çağdaş sanat eserlerinin incelenmesi yoluyla analiz edilmiştir. Makalede çağdaş sanatçıların sembolist eserlerinde sembolik yapının biçimi ve amacı incelenmiş; yer yer sembolist dönem sanatçılarından açıkça faydalanmış sanatçıların eserlerine de yer verilmiştir. Aynı zamanda çağdaş sanatçılar ile yapılan kişisel görüşmelerden de faydalanılmıştır.

3. Sembolizmin Doğuşu

Sembolizmin doğuşu, 19. yüzyılın sonlarında Avrupa'da meydana gelen düşünsel, toplumsal ve estetik dönüşümlerin bir sonucu olarak değerlendirilmelidir. Bu dönemde edebiyatı baskı altına alan pozitivist ideoloji (düşünce sistemi) ve bilimsel determinizme (nedensellik anlayışına) gösterilen karşıtlık, Sembolizmin doğuşuna zemin hazırlayan temel kırılmalardan birini oluşturmuştur. Sembolizmin karşı durduğu anlayış, toplumu bir gözlem alanı olarak değerlendirmiş ve sanatın işlevini toplumsal yapının belgelendirilmesine indirgemıştır. Sembolistler bu indirgemenin memnun olmamışlar; insan deneyimlerinin yalnızca çevresel nedenlerle açıklanamayacağına ve sanatın belgəcilikten çok daha fazlası olduğuna inanmışlardır. Sembolistler, sanatçıların o zamana kadar fazlaca değinmemiş olduğu; uyku, rüya, büyü ve ölüm gibi, insanın bildiği dünyanın ötesine ait konulara yönelmişlerdir. Sembolist sanatçılar, gerçekçiliğin, maddenin ve fizik kanunlarının kabul gördüğü bir dönemde tinselliğe ve düşselliğe başvurmuşlardır (Yenigeldi, 2023).

Sembolizm, esasen edebiyat alanında ortaya çıkmış; 1886'da Yunan şair Jean Moréas tarafından kaleme alınan ve Le Figaro gazetesinde yayınlanan Sembolizm Manifesto'su ile tanınırlık kazanmıştır. Moréas'nın manifestosuna

göre Sembolizm, bir olgunun doğrudan temsil edilmesi yerine, duyuşal görünümle aracılığıyla dolaylı biçimde ifade edilmesini amaçlamaktadır. Sembolizm, nesnel gerçekliği değil, içsellik ve metafiziği merkeze alan bir sanatsal yönelimdir (Moréas, 1886/2019).

Fransız gerçekçi sanatçı Gustave Courbet'in 1855 yılında oluşturduğu ve tam ismi *Sanatçının Atölyesi: Yedi Yıllık Sanatsal ve Ahlaki Hayatının Gerçek Bir Alegorisi* olan eseri, kendisinden 31 yıl sonra doğacak Sembolizmin ortaya çıkmasında etkili olan bir başka geçiş unsuru olarak değerlendirilmektedir. Eser başlığının taşıdığı *Gerçek Bir Alegori* ifadesi, sanatçının gerçekçi ve sembolik üslubu bir arada barındırmış olduğunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla, Courbet'in eseri, geleneksel gerçekçilik anlayışının sınırlarını aşmış ve alegorik imgelerle dolu bir kompozisyon ortaya koyarak Sembolizmin oluşumuna bir nevi zemin hazırlamıştır.



Görsel 1. Gustave Courbet, Sanatçının Atölyesi: Yedi Yıllık Sanatsal ve Ahlaki Hayatının Gerçek Bir Alegorisi, 1854–1855, 361 x 598 cm, Orsay Müzesi (Erdemgil, 2018).

Courbet'in *Sanatçının Atölyesi* eserinde kurduğu kompozisyon üç ana gruptan oluşmaktadır. Orsay Müzesi'nin eser açıklamasına göre Courbet, eserin yorumlanmasına dair bazı ipuçları sunmuş ve şöyle aktarmıştır: “Resmedilmek üzere bana gelen bütün dünya burada.” “Sağda tüm paydaşlarım var; yani dostlarım, çalışma arkadaşlarım ve sanatseverler. Solda ise gündelik hayatın diğer dünyası; kitleler, sefalet, yoksulluk, zenginlik, sömürülenler ve sömürenler.” (Musée d'Orsay, t.y.). Kompozisyonun merkezinde sanatçı, kendisini tuval başında resim yapar halde tasvir etmiştir. Arkasında nü modeli ve tuvalin önünde kendisini hayranlıkla izleyen küçük bir çocuk bulunmaktadır. Yerdeki oyuncu beyaz kedi ise bu üç figürün arasında yer almaktadır. Eserin sol tarafında yer alan grup ise, dönemin topluma sunduğu koşulları temsil etmektedir. Bu grubun içinde din adamı, dilenci kadın, tüccar, avcı ile av köpekleri ve toplum içinden birçok insan bulunmaktadır; aynı zamanda hançer, gitar, kafatası ve erkek nü model gibi sembolik okumaya elverişli unsurlar yer almaktadır. Eserin sağ tarafında ise sanatçının ifade ettiği gibi paydaşları yer almaktadır. Courbet, bu alegorik kompozisyonun merkezinde durarak, kendisini bu iki grup arasında yer alan bir arabulucu olarak sunmaktadır.

3.1. Tarihsel Süreçte Sembolist İzler

Resim sanatında Sembolizm, izlenimci ve gerçekçi yaklaşımlardan bilinçli bir kopuşu temsil etmektedir. Sembolist sanatçılar, ruhsal deneyimleri ve soyut kavramları imgelerle temsil etmeye çalışmış; içsel olanı, görülmeyeni, duyulmayı, bilinmeyi görünür kılmaya çalışmışlardır. Sembolist sanat eserlerinin çoğunlukla mitolojik anlatılara, dini alegorilere, ölüme, metafiziğe, rüyalara ve efsanelere odaklanmış olduğu görülmektedir. Alegori, Sembolizmde güçlü bir araç olarak kullanılmıştır ve sanatçılar eserleriyle dış dünyada görülenin ötesine geçerek derin, manevi, felsefi ya da ruhsal anlatılar sunmayı amaçlamışlardır. Barok döneminde yaygınlaşan vanitas kavramı, Sembolizmde ölüm teması ile yeniden vücut bulmuştur. 17. yüzyıl Hollanda natürmort resmi geleneğinde sıklıkla görülen vanitas yaklaşımı, hayatın geçiciliğini ve canlı olan her şeyin faniliğini vurgulamaktadır. Vanitas aynı zamanda kökeni Antik Roma döneminden gelen memento mori (ölümü hatırla) düşüncesiyle de yakından ilişkilidir. Sembolist sanatçıların metafizik, ölüm ve zamanla ilişkili eserlerinde memento mori düşüncesinin alegorik yorumlarını görmek mümkündür.

Fransız sanatçı Paul Gauguin, çoğu zaman doğrudan Sembolizm ile ilişkilendirilmemiştir. Ancak sanatçının bazı eserleri, geleneksel figüratif sanattan sıyrılmıştır ve derin sorulara cevaplar aramaktadır. Bu eserlerden biri olan *Nereden Geliyoruz? Biz Neyiz? Nereye Gidiyoruz?*, Gauguin'in çok sevdiği Tahiti'ye ikinci ve en uzun süreli taşındığı dönemde oluşturulmuştur. Eser, sanatçının sembolist yöneliminin en açık göstergelerinden biridir. Gauguin, insan yaşamını panoramik bir fotoğraf gibi hayal etmiş, yaşamın üç evresini (doğum, yaşam ve ölüm) sağdan sola ilerleyecek şekilde sembolize etmiştir. En sağda yer alan bebek figürü ile başlayan dönüşüm, ortadaki figürün “biz neyiz?” sorusunun cevabını arar gibi ellerini havaya kaldırışı ile sürmektedir. En soldaki yaşlı figürde ise sanatçı, ölümün kaçınılmazlığına yönelik farkındalığın, insandaki huzursuz yansımaları göstermektedir. Eser, Sembolizmin felsefi ve metafiziksel yönelimlerini etkili bir şekilde sergilemektedir. Gauguin, anlatıyı doğrudan değil, dolaylı ve semboller kullanarak oluşturmuştur. Figürler ise kronolojik bir sırayla değil, kavramsal bir akış içerisinde yerleştirilmiştir. Eser, yaşam döngüsünü alegorik bir biçimde sunmuştur ve insanlığın varoluş sorgulamasını somutlaştırmıştır.



Görsel 2. Paul Gauguin, *Nereden Geliyoruz? Biz Neyiz? Nereye Gidiyoruz?*, 1897–1898, 139 x 375 cm, Boston Güzel Sanatlar Müzesi (Es, 2019).

İsviçreli Sembolist sanatçı Arnold Böcklin'in *Ölümler Adası* adlı eseri, Sembolizm akımının resim sanatındaki ideallerini yansıtan en önemli örneklerdendir. Böcklin'in *Ölümler Adası* adlı eserinin 1880, 1883, 1886, 1888, 1889 yıllarında oluşturulmuş beş farklı versiyonu bulunmaktadır. Sanatçının resmetmekten bir hayli keyif aldığı düşünülen bu kasvetli kompozisyon, karanlık bir denizin ortasında yer alan ve yüksek servi ağaçlarını merkezinde toplayan kayalık bir adayı göstermektedir. Eser anlatısı içinde bir takım mitolojik çağrışımlar bulunmaktadır. Aral'a (2019) göre Böcklin, bu mekânı Antik Yunan mitolojisinde yeraltı dünyası ve ölümler diyarı tanrısı Hades'in eşi Persephone'nin korusundan esinlenerek oluşturmuştur (Aral, 2019, 12:50).



Görsel 3. Arnold Böcklin, *Ölümler Adası*, 1883, 80 x 150 cm, Berlin Eski Ulusal Galerisi (Konaklıoğlu, 2022).

Eserde görülen tekinsiz ada, üzerinde yaşadığımız dünya ile öbür dünya arasındaki geçişi sağlayan Styx Nehri'nde yer almaktadır. Mitolojik anlatıya göre bu nehirde Charon adında bir kayıkçı bulunmaktadır ve ölümleri kayığı ile Styx Nehri üzerinde taşıyarak ölümler adasına ulaştırmaktadır. Kayığın en önünde çiçekler ile süslenmiş beyaz bir tabut ve tabutun hemen arkasında ayakta duran beyaz giysili bir figür bulunmaktadır. Bu figürün, Charon'un adaya ulaştırdığı, dolayısıyla tabutundan çıkmış ve adaya geçmek üzere hazır bulunan ölümlü temsil ettiği düşünülmektedir. Sanatçı, ölümü

dramatikleştirmemiştir. Aksine, kaçınılmaz bir olayı, sessiz ve huzurlu bir üslupta ele almıştır. Böcklin, *Ölümler Adası* adlı eserinde mitolojik bir anlatıyı doğrudan tasvir etmemiş; ölüm temasını metafizik ve mitoloji ekseninde yorumlamıştır.

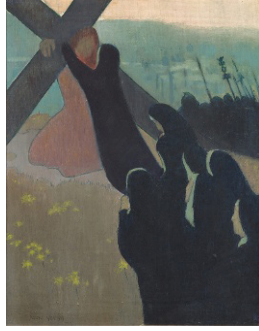
Fransız realist sanatçı Jean-François Millet'nin Sembolizm Manifestosundan 27 yıl önce oluşturduğu *Ölüm ve Oduncu* isimli eseri, emekçi bir figürü ve onu ölüme sürükleyen ölüm meleğini tasvir etmektedir. Eser, sembolist bir bakış açısıyla, yaşam ve ölüm döngüsünü anlatan bir alegori olarak okunabilir. Eserde günlük faaliyetleri ile meşgul olan oduncunun, beklenmeyen bir şekilde ölümü temsil eden figür tarafından çekiştirilmekte olduğu görülmektedir. Ölümü temsil eden figürün omzunda taşıdığı orak ve elindeki baykuş kanatlı kum saati, sembolist yoruma oldukça açık unsurlardır. Orak, tıpkı bir çiftçinin olgunlaşan mahsullerini biçmesi gibi, ruhların da zamanı gelince “biçilmesi” gerektiğini hatırlatan bir gösterge olarak okunabilir. Baykuş kanatlı kum saati ise izleyiciye zamanın hızla geçtiğini ve ölümün bir kanat çırpışı gibi hızlıca gelebileceğini hatırlatmaktadır. Baykuş figürü aynı zamanda –özellikle Avrupa kültüründe– ölüm ve uğursuzluk ile ilişkilendirilmektedir. Dolayısıyla eser, insanın hayattaki çabaların ve işlerin nihayetinde hiçbir kalıcı değeri olmadığını ima etmektedir.



Görsel 4. Jean-François Millet, *Ölüm ve Oduncu*, 1859, 77 x 100 cm, Glyptotek Müzesi (Städel Museum, t.y.).

Gauguin'ın *Nereden Geliyoruz? Neyiz? Nereye Gidiyoruz?*, Böcklin'in *Ölümler Adası* ve Millet'nin *Ölüm ve Oduncu* adlı eserleri, farklı sanatsal üsluplarda oluşturulmuş olsalar da taşıdıkları sembolist dil nedeniyle bir araya gelmektedirler. Görünür gerçekliğin aksine içselliğin yüceltilmesini savunan Sembolizm, söz konusu eserlerde yer alan felsefi düşünce, mitolojik çağrışımlar ve alegorik unsurlar aracılığıyla kendini göstermektedir.

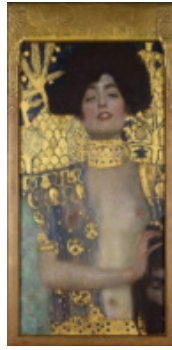
Sembolizm, hem Nabiler grubunun sanatı dekoratif bir yüzey olarak ele alıp içsel bir anlatım alanına dönüştürme çabasında; hem de Art Nouveau'da mitolojik imgelerin stilize edilmiş doğa formlarıyla birleştiği estetik ifade biçiminde de varlığını sürdürmüştür. Sembolist üslup, tarihsel süreçte birçok farklı estetik yaklaşımın anlatısal ve biçimsel destekleyicisi olmuştur. Nabiler, Paul Sérusier'nin öncülüğünde 1888 yılında Paris'te ortaya çıkan Fransız bir ressam grubudur. Pierre Bonnard, Édouard Vuillard, Maurice Denis ve Felix Vallotton gibi sanatçılardan oluşan ve İbranice'de “peygamberler” anlamına gelen “navi” kelimesinden isimlerini türeten Nabiler, sanatı bir tür vahiy olarak görmüşlerdir. Grup üyelerinin ortak noktası, resmi düz ve dekoratif bir yüzey olarak tanımlamalarıdır. Bu konu ile alakalı grup üyelerinden Maurice Denis, *Yeni Gelenekçiliğin Tanımı* başlıklı makalesinde şöyle yazmıştır: “Unutmayın ki resim, bir savaş atı, çıplak bir kadın veya bir anekdot olmadan önce, özünde belirli bir şekilde düzenlenmiş ve renklerle kaplı düz bir yüzeydir” (Denis, 1890, aktaran National Gallery of Art, t.y.). Eserlerinde sembolik üslubu dini anlatılar ile birlikte sanata entegre etmiş olan Nabiler sanatçılarından Maurice Denis, inancını ve sanatsal vizyonunu bir bütün halinde ifade etme konusundaki kararlılığını göstererek hem geleneksel hem de yenilikçi unsurları bireysel üslubu içerisinde bir araya getirmiştir.



Görsel 5. Maurice Denis, Çarmıha Doğru Tırmanış, 1889, 41 x 33 cm, Orsay Müzesi (Musée d'Orsay, t.y.).

Denis'in *Çarmıha Doğru Tırmanış* adlı eseri, sanatçının renk seçimleri ve basit geometrik formlara güvenmesiyle dikkat çekicidir. Denis, İncil anlatılarına geleneksel biçimde değil, kişisel ve manevi bir biçimde yaklaşmıştır. Sanatçının eserlerinde geleneksel dini ikonografiyi çağdaşlaştırma yönünde açık bir girişim gözlemlenebilir. Dini ikonografilerin içselleştirilerek yeniden yorumlanması bakımından eser hem Nabiler grubunun hem de Sembolizm üslubunun tipik bir örneğidir.

Sembolizm, Art Nouveau akımı üzerinde de büyük bir etkiye sahip olmuştur. Bu akımların ikisi de modernizmin erken dönemlerindeki estetik arayışın birer parçası olsa da farklı amaçlar ve yaklaşımlar benimsemişlerdir. Bununla birlikte, aralarında bazı ortak noktalar ve etkileşimler de bulunmaktadır. Bazı Art Nouveau sanatçıları, Sembolizm sanatçıları gibi, dini anlatıları ve mitolojik öyküleri eserlerinde konu edinmişlerdir. Ateşe (2024) göre, özellikle Antik Roma ve Yunan mitolojisinden ilham alan Art Nouveau sanatçıları, mitolojik figürleri ve sembolleri eserlerinde sıklıkla kullanmışlardır.



Görsel 6. Gustav Klimt, Judith ve Holofernes'in Başı, 1901, 84 x 42 cm, Avusturya Belvedere Galerisi (Alpaslan, 2018).

Art Nouveau sanatçısı Avusturyalı Gustav Klimt'in eserlerinde Sembolizmin izleri sürülebilir. Klimt'in Art Nouveau ve Sembolizmin kesişimini en iyi örnekleyen eserlerinden biri *Judith ve Holofernes'in Başı* adlı eseridir. Resimde ana figür, Judith adlı bir kadındır. Judith anlatısının kökeni Katolik ve Ortodoks kanonunda yer alan, ancak Yahudi kanonuna ve Protestan Eski Ahit'ine dahil edilmeyen deuterokanonik Judith Kitabı'na dayanmaktadır. Judith, anlatıya göre Yahudi halkını kurtarmak için fiziksel cazibesini kullanarak Asur generali Holofernes'i baştan çıkarmış ve kafasını kesmiştir (Judith 13:1-11). Klimt, *Judith ve Holofernes'in Başı* adlı eserinde, Judith'i tasvir ediş biçimiyle erotizm ve tehlikenin yakından bağlantılı olduğu bir kadınlık kavramı olan *femme fatale*'i çağrıştırmaktadır. Sembolizm sanat eserleri, içsel ifadeyi; metafizik, mitolojik ve bilinçaltı unsurlarla birleştirmiştir. Sembolizm sanatçıları, gerçekçi veya detaylı dış dünyayı resmeden diğer tüm sanat akımlarından farklı olarak, görülmeyeni, öznel olanı ve somut olmayı tasvir etmeye çalışmışlardır.

Sembolistler kendilerinden sonra gelen birçok sanat akımına ve sanatçıya ilham olmuşlar; modern sanattan günümüz sanatına, sanatçıların ifade yollarını genişletmişlerdir.

4. Günümüz Sanatında Sembolist Eğilimler

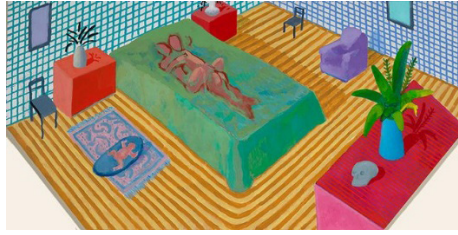
Sembolizmin günümüz sanatındaki durumu, sembolist ruhun hem devamı hem de dönüşümü olarak öne çıkmaktadır. Sembolizm mirası, günümüz sanatında hala insanın iç dünyasının ifadesine dayanan alegorik eserler aracılığıyla kendini göstermektedir. İnsanlığın içsellğe ve bilinçaltına duyduğu derin ilgi sayesinde, sanat dünyasında Sembolizmin etkisinin kaybolmak yerine büyümekte olduğu söylenebilir. Çağdaş sanatçılar sembolist yaklaşımı, güncel toplumsal ve varoluşsal sorunları alegorik ve dolaylı anlatımlarla ifade etmek amacıyla kullanmaktadır. Bunlarla beraber vanitas ve memento mori kavramları da geleneksel bağlamlarından kopmuş vaziyette çağdaş sanatta yer almaktadır. Bazı çağdaş sanatçılar ölüm temasını tüketim kültürü ve çevresel sorunlara odaklanan eserleri ile göstermiştir.



Görsel 7. Banksy, Alışveriş Poşetleri ile İsa, 2004, 70 x 50 cm (Yazıcıoğlu, t.y.).

Vanitas geleneğinin çağdaş bir yansıması, Banksy'nin *Alışveriş Poşetleri ile İsa* adlı çalışmasında gözlemlenebilir. Banksy, stratejik eserleri ile çağın meselelerini dünyaya duyurmayı başarmış bir sokak sanatçısıdır. Eserlerinin büyük bir çoğunluğunda sembolist eğilimler görmek mümkündür. İsa figürü, geleneksel olarak fedakârlığın, maneviyatın ve şükranın sembolü olarak bilinmektedir. Ancak Banksy, İsa figürünü çarmıha gerilmiş pozisyonda ve ellerine alışveriş poşetleri yerleştirerek resmetmiştir. İsa'nın ellerindeki pembe kurdeleli hediye poşetlerinde baston şeker, şarap şişesi ve Mickey Mouse figürü yer almaktadır. Baston şeker, kökeni Noel bayramına ait olan ticari bir simgedir. Şarap, Hristiyanlıkta metaforik olarak İsa'nın kanını temsil etmektedir. Mickey Mouse ise, Walt Disney tarafından oluşturulmuş popüler bir kültür karakteridir. Eserde İsa figürü, tüketim kültürünün kapitalist yapısıyla, Hristiyanlığın iyi niyetlilik, şefkat, bağışlama ve şükran gibi orijinal değerlerinin samimiyetine duyduğu şüpheyi simgelemiştir. Banksy, *Alışveriş Poşetleri ile İsa* adlı eserinde alegorik bir dille hem günümüz toplumunun tüketim kültürüne hem de dini referanslardan ziyade medya ve popüler kültür çevresinde şekillenen dini kutlamaların bir sömürü aracına dönüşmesine işaret etmektedir.

Doğum; başlangıcı, saflığı ve potansiyeli, yaşam ise büyümeyi, deneyimi ve değişimi temsil etmektedir. Ölüm, yalnızca bir son değil, dönüşüm ya da yeniden doğuşun başlangıcı olarak görülmektedir. Paul Gauguin, *Nereden Geliyoruz? Biz Neyiz? Nereye Gidiyoruz?* (1897–1898) adlı eserinde yaşam döngüsünü alegorik bir biçimde tasvir ederek, sembolist sanatın bu konudaki sorgulamasına öncülük etmiştir. Bu bağlamda 20. yüzyılın en etkin sanatçılarından David Hockney'in eserlerinde benzer sembolist izler ve sorgulamalar bulmak mümkündür.



Görsel 8. David Hockney, Doğum, Çiftleşme ve Ölüm. İşin özüne indiğinizde tüm gerçekler bunlardır, 2017, 127 × 244 cm

Sanatçının Sembolizm ideallerinden bazılarını barındıran ve varoluşsal çıkarımlarda bulunduğu eserlerinden biri, *Doğum, Çiftleşme ve Ölüm. İşin özüne indiğinizde tüm gerçekler bunlardır* adlı eseridir. Hockney, bu eserini altıgen bir yüzey üzerine oluşturmuştur ve bu yüzey, oda perspektifine uyum sağlayacak şekilde kullanılmıştır. Sanatçı, görsel kurgusuyla izleyiciyi bir yatak odasında gösterilen yaşam döngüsüne şahit etmektedir. Odada yatak üzerinde bulunan bir çift, yerde kendi yatağında yatan bebek ve şifonyer üzerinde konumlandırılmış bir kafatası bu döngünün taşıyıcılarıdır. Hockney'in *Doğum, Çiftleşme ve Ölüm. İşin özüne indiğinizde tüm gerçekler bunlardır* adlı eseri, hayatın kaçınılmaz döngüsünü yalın görsel dille ve derin sembolik bir anlatımla izleyiciye sunmaktadır.

Sanatçı ve akademisyen Ömer Yiğit Aral'ın *Lethe* adlı eseri, Sembolizm akımının Türkiye'deki çağdaş sanat pratiğine yansımalarına bir örnek teşkil etmektedir. Aral'ın *Lethe* adlı eseri, Arnold Böcklin'in *Ölümler Adası* adlı eserinde yer alan Styx Nehri'nin unutulmuş kolunun imgelemine sunmaktadır. Ancak sanatçı, eserinde merceğini göç esnasında sularda hayatını kaybeden Suriyeli çocuklara çevirmektedir. Aral, eserde Styx Nehri'nin unutulmuş koluna yer verilmesini "Çocuklarının tüm bu acıları unutmaları temennisi" ifadesiyle gerekçelendirmektedir (Aral, 2019, 21:51).



Görsel 9. Ömer Yiğit Aral, Lethe, 2017

Aral'ın eserinde normalde kayığında çiçekler içinde bir tabut taşıması gereken Charon karakteri, ölünün ruhu ile bu kez bir şişme bot üzerindedir ve botta tabut bulunmaz. Çünkü patlatılan ya da patlayan botlar yüzünden boğularak can veren çocukların tabutları yoktur. Sanatçı, *Lethe* adlı eseri ile, yaşadığı yüzyılın insani değerlerini Sembolizmin en önemli eserlerinden biri aracılığıyla belgelemiştir.

Sanatçı ve akademisyen F. Deniz Korkmaz'ın *IUSTITIA* adlı eseri, Sembolizm akımının ideallerini çağdaş sanata yansıtarak derin anlamlarla yüklü bir kompozisyon sunmaktadır. Eserin merkezinde yer alan kadın figürü adaleti sembolize etmektedir. Sanatçının adalet figürünün, Antik Roma mitolojisinde yer alan adalet tanrıçası Justitia'nın çağdaş bir yorumu olduğu düşünülmektedir. Merkezde bulunan kadın figürünün elinde tuttuğu "IUSTITIA" yazılı kitap, adalet kavramını vurgularken, aynı zamanda sanatçının bu kavrama getirdiği eleştirel bakışı da desteklemektedir. Eser açıklamasında yer alan "adaletin iki ayağının da topal olduğu" yorumu, hukuk sisteminin yavaşlığını, aksaklıklarını ve

işlevsizliğini sembolize etmektedir. Kadın figürü, yorgun ancak kararlı bakışları ile adaletsiz sisteme karşı verilen bireysel mücadeleyi hissettirmektedir.



Görsel 10. F. Deniz Korkmaz, IUSTITIA, 2022, 120 x 150 cm

Kadının kucagında yer alan siyah kedinin, bağımsızlık ve gizemin yanı sıra, adaletin karanlık yönlerini simgelediği varsayılabilir. Kaplan figürünün geleneksel olarak gücü ve asaleti sembolize etmesinin yanında, normalinin aksine sakin ve hareketsiz duruşuyla eserdeki kaplan, belirli bir gücün kullanılmadığı ya da etkisiz bırakıldığı ima etmektedir. Arka planda yer alan sırtlanlar ise fırsatçılık ve yozlaşmayı temsil etmektedir. Tekinsiz duruşları, adaletin işleyişine zarar veren tehditleri işaret etmektedir. Sanatçının “ezik egoların fırsatlarla şaha kalktığı” ifadesi, sırtlan figürleri ile somutlaştırılmıştır. Eserde yer alan boş sandalye imgesi hem siyasal hırsların bir göstergesi olabilir hem de sandalyenin yıpranmış hali göz önünde bulundurulduğunda, adalet kavramının zamanla aşındığını ima ediyor olabilir.

Eserin arka planında yer alan sisli orman, bir belirsizlik hissi yaratmaktadır. Bu bulanık atmosfer, adaletin puslu bir ortamda var olmaya çalıştığını simgeliyor olabilir. Tüm bu unsurlar, sanatçının adaletle yönelik eleştirisini ve sistemin aksayan yönlerine dair isyanını izleyiciye aktarmaktadır. Sanatçı, “Bu bir ümitsizlik değil, isyandır” yorumu ile mücadeleye dair bir umut ışığı göstermektedir. Korkmaz, *IUSTITIA* adlı eserinde yer alan her bir unsur ile izleyiciyi sorgulamaya, düşünmeye ve adalet kavramını yeniden değerlendirmeye davet etmektedir.

Son zamanlarda Türkiye çağdaş sanat sahnesinin en başarılı sanatçılarından biri olduğu düşünülen Maria Roza, özgün görsel dili ile öne çıkmaktadır. Roza, eserlerinde sergilediği mistik anlatılar ve alegorik unsurlar ile sembolist sanat geleneğini başarıyla sürdüren sanatçılardandır. Sanatçının *Kairos' Elysium* (2023), *Dörtnala Sessizlik* (2024) ve *Okul Sahnesi* (2024) gibi eserleri, Sembolizmin çağdaş sanatta nasıl yeniden beden bulduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Roza, *Okul Sahnesi* adlı eserinde alegori ve metaforlar kullanarak sosyal ve psikolojik birtakım sorunları incelemektedir.



Görsel 11. Maria Roza, Okul Sahnesi, 2024, 40 x 30 cm

Maria Roza, *Okul Sahnesi* adlı eserinde, bir kız çocuğu üzerinden kimlik ve kırılmalık konularına dair toplumun koruma ve kısıtlama mekanizmalarını incelemeyi hedeflemiştir. Eserde görülen mekân, doğa ve çocuk anlatımının gerçekleştiği bir alan olarak kurgulanmıştır. Arka planda yer alan dağlar, çimlen ve beyaz bulutlar sanatçının kendi sembolik çağrışımlarına yaslanan doğal varlıklar olarak ele alınmıştır. Anlatı, ilkökul önlüklü kız figürü üzerinden okunmaya başlandığından, okul teması bu başlangıç noktasından türemektedir. Eserde, tiyatro sahnesini anımsatan kırmızı perdelerle çevrili platform ve kız çocuğu üzerinde bulunan spot ışığı, toplum tarafından belirlenen rolleri yerine getirmesi beklenen çocukluk imgesini temsil etmektedir. Sanatçı, kendi deneyimlerinden hareketle, “Toplumda, bir sahne ışığı altındaymış gibi, durmadan ‘iyi’ ya da ‘uslu’ kız rolünü oynamaya zorlanan kız çocuklarının durumunu araştırma ve inceleme isteğiyle bu resme başladım” ifadesini kullanmıştır (Maria Roza, kişisel iletişim, 25 Ocak 2025).

Eserin kompozisyonunda platform üzerindeki üç ağaç, Sembolizmdeki çok yönlü okumaları destekleyecek biçimde, doğa ile çocukluk arasında saf bir bağ kurmayı hedeflemiştir. Maria Roza (kişisel iletişim, 25 Ocak 2025), “bu doğal unsurların toplumsal normlarla çerçeveselenmiş bir alana hapsedilmesini ortaya koymak istedim. Bu sembolizmi, çocukluğun ve doğanın gelişimini engelleyen yapıların nasıl işlediğini görselleştirmek amacıyla kullandım” diyerek, toplumsal koruma ve baskı arasındaki ince çizgiyi tartışmaya açmayı amaçladığını belirtmiştir. Eserin arka planında yer alan hibrit hayvan figürleri de sembolik bir işlev üstlenmiştir. Roza (kişisel iletişim, 25 Ocak 2025), hibrit figürlere insanla diğer canlılar, yaşam ve ölümlülük, kaos ile kontrol, aykırılık ve uyum gibi temaların aynı bedende bir arada bulunabildiği bir bağlamda yöneldiğini; bu figürleri söz konusu dinamikleri okumaya imkân tanıyan bir metot olarak geliştirdiğini ifade etmiştir. Sanatçının resimlerinde görülen hibrit figürler, doğayla iç içe geçmiş varlıklar olarak doğanın devinimini ve akışkanlığını hissettirmeyi hedefleyen dokunuşlar olarak yer almaktadırlar. Hibrit beden, sınırların belirsizleştiği noktada izleyicinin “Bu tam olarak ne?” sorusuna hızlı bir yanıt verme ve kategorize etme refleksini sektmeye uğratmaktadır. Bu yönüyle hibritlik, türler arası birlikte ve aynı anda var olma denemesi olduğu kadar bir bakış metodudur; insan kimliğine dair okumalarda da geçerlidir. Roza’nın vurguladığı üzere (kişisel iletişim, 25 Ocak 2025), ölçmek, kontrol etmek, sınırlamak ve ayıklamak gibi mekanizmalar doğayı, insanları —özellikle kadın ve çocukları— ve diğer canlıları sürekli denetime tabi tutan bir ilişki biçimi üretmektedir. Hibritlik ise, otantik ya da farklılık kavramlarının sabit bir kimlikle ölçülemeyecek, referansa bağlanmadan tam olarak tanımlanamayacak yapısını görünür kılmaktadır. “Bir oluş biçimi ölçülebilir mi?” sorusu da bu bağlamda eserin düşünsel arka planında yer almaktadır. Dolayısıyla Roza’nın *Okul Sahnesi* adlı eserinde görülen hibrit yaratıklar, kontrol ve sınıflandırma mekanizmalarını askıya alan varlıklar olarak da kurgulanmıştır. Maria Roza (kişisel iletişim, 25 Ocak 2025), “Ancak izleyicilerden gelen yorumlar, bu figürlerin hem koruyucu hem de tehditkâr gözlemciler olarak algılandığını gösterdi. Bu farklı bakış açılarını göz önünde bulundurarak, figürlerin anlamlarını izleyicinin çıkarımlarına bırakmayı tercih ettim” ifadesini kullanmıştır.

Çağdaş sanatta görülen sembolist izler bir bütün olarak ele alındığında, sembolizmin yalnızca estetik bir miras olmadığını, aksine tarihsel süreçte dönüşebilen eleştirel bir araç olduğu söylenebilir. Banksy’nin tüketim kültürü eleştirisinde, David Hockney’nin yaşamın özünü incelemesinde, Ömer Yiğit Aral’ın unutuluş ve göçü ele alışında, F. Deniz Korkmaz’ın adaleti sorgulamasında ve Maria Roza’nın kimlik kavramını incelemesinde sembolist izler görülmüştür. Bu durum, sembolist üslubun görülme-yeni, bilinme-yeni ve çağın sorunlarını anlatmak için güçlü bir ifade biçimi olduğunu ortaya koymaktadır. Sembolizm, sonu gelmiş bir sanat akımı değil, günümüzde ruhunu sürdüren mistik bir anlatım alanıdır.

Sonuç

Çalışma çerçevesinde yapılan analizler, Sembolizmin yalnızca 19. yüzyıla ait bir sanat akımı olarak değil, aynı zamanda çağdaş sanat üretiminde dönüşüme uğramış bir şekilde gelişen kavramsal ve estetik bir yönelim olarak varlığını sürdürdüğünü ortaya koymaktadır. Sembolist yönelimi karakterize eden metafiziksel arayış, içsellik ve görünmeyenin temsili, bugün çeşitli sosyal, politik ve varoluşsal bağlamlarda yeniden yorumlanmaktadır. Bu durum, sembolist dilin stilistik bir yöntem değil, esnek ve evrilebilir bir ifade alanı olduğunu düşündürmektedir. Sembolizmin özellikle çok katmanlı anlatı biçimleri, çağdaş sanattaki eleştirel söylem biçimleriyle kesişmektedir. Semboller yalnızca estetik birer araç değil, kavramsal derinlik üreten ve görünür olanın ötesindekine işaret eden bir yapıdır. Bu anlamda sembolist yöntem, sanatın yalnızca temsil üretmekle kalmayıp aynı zamanda varoluşsal bir sorgulama alanı açtığını da göstermektedir. Bu yenilik, sembolist eğilimin belirli bir tarihsel döneme ait kapalı bir estetik anlayış değil, farklı tarihsel dönemlerde farklı içerik ve bağlamlara uyum sağlayabilen dinamik bir düşünce biçimi olduğunu göstermektedir. Özellikle günümüzün hızlı ve tüketim odaklı kültürel atmosferinde, sembolist ifade biçimi, yüzeysel temsillere karşı bir direnç oluşturmaktadır. Görünmeyeni görünür kılma çabası, sanatın bilgi üretme potansiyeliyle yakından ilişkilidir ve sembolizm bu süreçte kurucu bir unsurdur. Buradan hareketle, sembolist yaklaşımın süreklilik ve dönüşüm ekseninde değerlendirilmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Moréas'ın 1886 yılında kaleme aldığı Sembolizm Manifesto'sundan günümüze, sanatçılar çok katmanlı ve çağrışıma dayalı ifade biçimleri ile üretim yapmaya devam etmektedir. Görülmektedir ki günümüzde sembolist üslupta eser üreten çağdaş sanatçılar da tıpkı Sembolizm akımı sanatçıları gibi; sanat aracılığıyla varoluşsal, eleştirel ve psikolojik katmanları görünür kılma çabasını sürdürmektedirler. Bu çaba, belki bir içgüdü ya da bir tür anlam arayışıdır. Çünkü insan, varoluşu itibarıyla buna yatkındır ve yaşadığı dönem ne olursa olsun fark eden, merak eden, cevaplar bulmaya çalışan bir canlıdır. Öngörülmektedir ki sembolist üslup, gelecek tüm zamanlarda, sanatın sadece resim değil, her alanında varlığını sürdürecektir.

Kaynakça

- Ateş, N. (2024). *Sembolizm akımı bağlamında Gustave Klimt ve Gustave Moreau eserlerinde mitolojik kavramlar* (Yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi.
- Cassou, J., Brunel, P., Claudon, F., Pillement, G., & Richard, L. (1994). *Sembolizm sanat ansiklopedisi* (Ö. İnce & İ. Usmanbaş, Çev.). Remzi Kitabevi.
- Denis, M. (1890). Définition du néo-traditionnisme. *Art et Critique*. (National Gallery of Art, t.y. içinde yeniden yayımlanmıştır).
- Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın öyküsü* (B. Eyüboğlu & S. Cemal, Çev.). Remzi Kitabevi.
- Hodge, S. (2018). *Sanatın kısa öyküsü* (1. baskı). Hep Kitap.
- Melick, T. (2015). *Tarih boyunca sanat: Dünya sanat tarihinde üsluplar ve akımlar*. Yapı Kredi Yayınları.
- Yenigeldi, M. (2023). *19. yüzyıl Batı resim sanatında doğa ve sembolizm* (Yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi).
- İnternet Kaynakları
- Aral, Y. (2019). *Yiğit Aral & Arnold Böcklin | Bir resim bir hikâye | 2. bölüm* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=A3fGtW6c7cY>
- Graf, M. (2021, 20 Ekim). *Bu resim gerçek mi değil mi? | Gustave Courbet* [Video]. KAFA TV. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=lz23xtckrA8>
- Moréas, J. (2019). *Manifesto of Symbolism* (A. S. Kline, Çev.). Poetry in Translation. (Orijinal çalışma 1886'da yayımlanmıştır). <https://www.poetryintranslation.com/PITBR/French/MoreasManifesto.php>
- Musée d'Orsay. (t.y.). *L'Atelier du peintre*. <https://www.musee-orsay.fr/en/artworks/latelier-du-peintre-927>
- Myers, N. (2007). Symbolism. *The Metropolitan Museum of Art – Timeline of Art History*. <https://www.metmuseum.org/essays/symbolism>
- National Gallery of Art. (t.y.). *Farmhouse at Le Pouldu*. <https://www.nga.gov/artworks/116570-farmhouse-le-pouldu>
- Görsel Kaynaklar**
- Görsel 1.** Erdemgil, E. (2018). “Sanatçının Atölyesi: Gerçek Bir Alegori”. https://wannart.com/icerik/8282-sanatcinin-atolyesi-gercek-bir-alegori#google_vignette (Erişim: 15.12.2025)
- Görsel 2.** Es, P. (2019). “Nereden Geldik, Neyiz, Nereye Gidiyoruz”. <https://wannart.com/icerik/8356-nereden-geldik-neyiz-nereye-gidiyoruz> (Erişim: 08.12.2025)
- Görsel 3.** Konaklıoğlu, A. (2022). “Bir Sembolizm Başyapıtı: Ölüler Adası”. <https://www.soylentidergi.com/bir-sembolizm-basyapiti-oluler-adasi/> (Erişim: 20.12.2025)
- Görsel 4.** Städel Museum (t.y.). “Jean-François Millet – Painter, Commercial Artist and Draughtsman”. Sammlung Städel Museum. <https://sammlung.staedelmuseum.de/en/person/millet-jean-francois> (Erişim: 02.01.2026)
- Görsel 5.** Musée d'Orsay. (t.y.). *Montée au calvaire*, Maurice Denis (1889). Musée d'Orsay, Paris. <https://www.musee-orsay.fr/en/artworks/montee-au-calvaire-20483> (Erişim: 02.01.2026)
- Görsel 6.** Alpaslan, H. İ. (2018). “Judith ve Holofernes ya da Kafa Kesmenin Estetiği”. <https://arkeogezi.com/2018/05/11/judith-ve-holofernes-ya-da-kafa-kesmenin-estetigi/> (Erişim: 03.01.2026)
- Görsel 7.** Yazıcıoğlu, T. (t.y.). “Piyasada Sıklıkla ‘Sanatçı Uçmaz, Tacir Uçurur’”. <https://tacliyazicioglu.com/piyasada-siklikla-sanatci-ucmaz-tacir-ucurur/> (Erişim: 18.01.2026)
- Görsel 8.** Hockney.com. (t.y.). *2010s: Paintings – Works by David Hockney*. <https://www.hockney.com/works/paintings/10s> (Erişim: 22.02.2026)
- Görsel 9.** Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. (2018). X paylaşımı.

<https://x.com/msgsuniversite/status/999903915305922561> (Erişim: 05.01.2026)

Görsel 10. Korkmaz, F. Deniz. (2022). Instagram paylaşımı. <https://www.instagram.com/p/CelCAffMhiS/> (Erişim: 27.02.2026)

Görsel 11. Roza, Maria. (2024). Instagram paylaşımı. <https://www.instagram.com/p/DCqtoHkuF1K/> (Erişim: 27.02.2026)