

Türk Resminde Sembolist Eğilimler

Özlem ÜNER*

Özet

Sembolizmin anlam ve düşünceye önem veren yapısı biçimselliği aşarak kavramsal sanata giden yolun açılmasına sebep olmuştur. Böyle bir akımın Türk resmindeki yansımalarını analiz eden bu çalışmada öncelikle sembolizmin gelişim süreci ve akımın önde gelen sanatçıları irdelenmiş, devamında da Türk resminde var olan sembolist ressamlar araştırılarak bu akımın ülkemizdeki durumu ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sembolizm, Türk Resmi, Kavram, Anlam.

Symbolist Tendencies in Turkish Painting

Abstract

The nature of Symbolism, which emphasis on meaning and idea, rather than formalism, leaded the way through Conceptual art. This study, which analyses the situation of Symbolism in Turkey, begins with the progression and leading figures of the movement in Europe, afterwards surveys the situation of the movement in Turkey by examining Turkish Symbolist artists.

Key Words: Symbolizm, Turkish Painting, Concept, Meaning

Giriş

Sembolizm, 1870'li yıllarda öncelikle edebiyat alanında ortaya çıkmış, sembollerle kurgulanan bir ifade biçimini temsil eden bir akımdır. Derin ve karmaşık anlama sahip olan sembol, kökeni latince "symbolum" kelimesine dayanır. Birleştirmek, açıklamak anlamına gelen "symbolon", Eski Yunan'da ikiye bölünmüş özdeksel nesnenin parçalarından birini ifade eden bir adıdır.¹ Diğer bir deyişle sembol bir madde ve bir anlam birlikteliğinden oluşan, gerçek ve gerçektışı alanların bireşimidir. Bu bağlamda sembol, bir bütünleştirme ya da form oluşturma durumudur.

Sembol oluşturma insana has olan düşünme eyleminin ve zihnin temel akdidir.² İnsan zihni algıladığı şeylerden öncelikle imgeleri, imgelerden de sembollerini oluşturur. Erich Fromm'un bakış açısıyla sembol, rastlantısal, geleneksel ve evrensel olarak üç farklı etkiden doğar. İnsanoğlu doğduğu andan itibaren çevresini algılamaya başlar ve semboller oluşturarak kendi dünyasını kurar. Erich Fromm'a göre bu tür semboller rastlantısal sembollerdir³ ve bilinçaltıyla ilgilidir. Fromm'un geleneksel semboller olarak tanımladığı semboller ise bir topluma ait olan ve o toplumun kültürel yapısıyla ilişkili sembollerdir. Örneğin; Anadolu kültüründe gelinlik üzerine takılan kırmızı kuşağın bekareti simgelemesi gibi kültürel değerlerle harmanlanmış semboller geleneksel sembollerdir. Evrensel semboller ise asırlar boyu süre gelen, tüm insanlığa mal olmuş sembollerdir ve kolektif bilinçle alakalıdır. C. Gustav Jung'a göre kişisel bilinç altından daha

* Yrd. Doç. Dr., MSGSÜ, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, ozuner@gmail.com

¹ Türkdil Dergisi/Yazın Akımları Özel Sayısı, Sayı 349, Yıl:30, s.218.

² E.Cassier-S.K.Langer, Sembolik Form Olarak Sanat, Edebiyat Fak. Basımevi, İstanbul 1977, s.5-104.

³ Eric From, Rüyalar, Masallar, Mitoslar, Arıtan yayınevi 3.Basım, İstanbul, 1995, s.168.



derinlerde yer alan kolektif bilinç, kalıtımla kuşaktan kuşağa aktarılan bir düşünme biçimidir ve sembollerle algılamayı sağlar.⁴

İnsanoğlunun sembolik davranışlarıyla geliştirdiği en önemli kültürel etkinlikler dil, mitos ve sanattır. İlk insanların doğadaki sesleri taklit ederek geliştirdikleri işaret ve simgeler, ilkel insanın masal, büyü ve mitos gibi kültürel imgelerinden türemiştir. Mitoslar insanın düşünce dünyasına, imgelem ve düş gücüne dayanır. Ortaya çıkışındaki en önemli etken dindir. Çoğunlukla gerçeküstü bir olayı ya da bir ritüeli anlatan mitoslarla insanoğlu kendini yüceltmeye çalışırken yaşamın en üst yaratımı olan sanatın da oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Mitoslar ve sanat, insanın sembolleştirme yetisiyle ortaya çıkan düşünce dünyasının bir form ya da sistem olarak dışa yansımasıdır. Bu açıdan sanat, taşıdığı imge ve içeriğinden dolayı sembolik bir form olabilir keza sanatın kendisi bir sembol değildir; çünkü sanat kendisinden başka bir şeyi göstermez.⁵ Bu nedenle sanatta kullanılan her imajın sembolik bir değeri vardır. Örneğin, günbatımı faniliğın sembolü olarak düşünülebilir. Böyle bir anlatımda semboller taşıdığı anlamla benzeşerek bütünleşir; bu direkt sembolizmdir. İn-direkt sembolizmde hem açıklayıcı hem de gizleyici olan örtülü bir anlatım söz konusudur.⁶ Günlük dilde kullandığımız mecazlar buna güzel bir örnektir; otobüs durağında beklediğiniz birine “nerede kaldın, ağaç oldum” dediğinizde ağaçla benzeşim kurarak kişinin geciktiğini ve beklemekten yorulmuş olduğunuzu ifade etmiş olursunuz. Burada benzeşim ve çağrışım (metafor) yoluyla oluşmuş edebi bir ifade söz konusudur.

Resim sanatında yaygın olarak kullanılmış olan in-direkt semboller, Tanrı'nın bir kuzu ya da buluttan çıkan bir el olarak, kutsal ruhun da bir kuğu olarak tasvir edilişi gibi metaforiktir. Nitekim, Ortaçağ Batı resminde benzeşim ve çağrışım dayanan edebi anlatımlar çoktur. Rönesans ve Barok resimlerinde de çıplak kadın figürünün Venüs'ü simgelemesi gibi örnekler oldukça fazladır.⁷ Doğu resminde ise motif ve minyatür sanatı bütünüyle sembollerden oluşur. Ölümü simgeleyen Selvi ağacı, cenneti simgeleyen nar gibi sembolik motifler yanında dinsel öykülerin sembollerle görselleştirilmesi geleneği de vardır.⁸

1. Avrupa Sanatında Sembolik Formun Gelişimi

Hegel, sanat formunu Sembolik, Klasik ve Romantik olarak üç grupta inceler. Sanat yapıtında sembolik form anlayışı, ideanın ve formun bütünleştirilmesini ön görür. Amaç, ifade ettiği maddenin kendisi değil arkasındaki anlamdır. Klasik formda idea formun kendisidir. Bu yüzden görülebilir, yetkin ve nettir. Romantik form ise ideanın kendisini dış dünyaya ait bir nesneyle gerçekleştiremediği durumda ortaya çıkar. Ancak romantik form sembolik formda olduğu gibi anlamı taşıyan bir değer değildir, anlam formu aşar.

Hegel her dönemin ideasının kendine uygun formu bulunduğunu ifade eder.⁹ Avrupa sanatında Sembolizm'in ortaya çıkışı 1870'li yıllarda Fransa'da edebiyat alanında görülür. Bu dönem iç ve dış savaşların bittiği, barış rüzgarlarının estiği ve toplumda sınıfsal kaynaşmanın yaşandığı bir dönemdir ve kültür, sanat alanında bir sentez ortaya çıkmıştır. Bu sentezin oluşmasında, 1867 yılında kendilerini Parnasse'cılar olarak tanıtan edebiyatçı bir grup etken olmuştur. Romantizm karşıtı fikirleri ile ortaya çıkan Parnasse'cılar, Romantizm ve Sembolizm arasındaki bir süreci temsil eden, en önemlisi Sembolizm'in doğmasına sebep olmuş bir şairler grubudur.¹⁰ Parnasse grubu öncelikle romantizmin kişiselliğine karşı çıkararak nesnel olanı önemsemiş, bilimin ve sanatın kaynaşması gerektiğini ileri sürmüşlerdir. Onlara göre sanat sanat içindir ve hiçbir çıkar gözetmeyen bir uğraştır, “Sanatçının tek tanrısı güzelliştir, ölümsüz olan tek gerçek güzelliştir. Bi-

⁴ Carl Gustav Jung, Anılar, Düşler, Düşünceler, Can Yayınları, 2001, s. 236.

⁵ E.Cassier-S.K.Langer, Sembolik Form Olarak Sanat, Edebiyat Fak. Basımevi, İstanbul 1977, s.174.

⁶ Grove, The Dictionary of Art, 30.Cilt, Macmillan Publisher Ltd. 1996, s.164.

⁷ Agy., s.166.

⁸ Asian Art, Worldwide Publications Ltd., London 1995, s.397.

⁹ E.Cassier-S.K.Langer, Sembolik Form Olarak Sanat, Edebiyat Fak. Basımevi, İstanbul 1977, s.41.



çim ve teknik şarttır; bir yapıt ne kadar yoğun bir teknik çalışmanın ve aşılmış güçlüklerin ürünü ise o kadar güzeldir.”¹¹ Ancak bir zaman içinde bazı grup üyeleri plastik güzelliğe ve somut nesneliliğe tepki gösterirler. Öz ve biçim arayışında olan, gerçeğin, doğanın ve bilinçaltının seslerini arayan bu şairler sembolizmin filizlenmesine yol açmış olan Baudlaire (1821-1867), Malarme (1842-1898), Verlaine (1844-1896) ve Rimbaud’dur (1854-1891). Malarme’nin şu sözleri onların Sembolizm’i nasıl hazırladıklarını bize açıklar:

*“Bir nesneyi adlandırmak, şiirin azar azar bulup ortaya çıkarmak mutluluğundan oluşan kıvancının dörtte üçünü yok etmektir, nesneyi esinlemek, işte düş budur. Sembolü oluşturan bu gizem en yetkin bir biçimde şöyle kullanılabilir: Bir ruh halini göstermeliyiz, ya da, tersine, bir nesneyi seçip, bir dizi çözümlerle, bu ruh durumunu ortaya çıkarmak için, nesneyi azar azar çağrıştırmalıyız”.*¹²

Malarme, Baudelaire ve diğerleri ülkücülüğü ve sezgiciliği savunarak gerçeğin yalın, sade, açıkça değil, sembollerle gösterilmesini, okurun şiire sezgileriyle yaklaşmasını istiyorlardı. Sanatçı, duyular arasındaki iletişim ağını sembollerle, imgelerle kurarak gerçeğe ulaşmalıydı. Baudelaire’in “İletişimler” adlı şiiri gelecekte doğacak akımı adeta özetler:

*“Bir tapınaktır doğa, direklerinden akan
Anlaşılması güç, karışık sesler duyulur
Ve kişi tanıdık gözleriyle ona bakan
Simge ormanlarından gezip yola koyulur...”*¹³

2. 19.Yüzyıl Avrupa Resim Sanatında Sembolizm

Sembolizm terimini plastik sanatlar alanında ilk kez Jean Moreas adlı Fransız bir araştırmacı kaleme almıştır. Moreas, Sembolizm adlı bildirisinde, Sembolizm’i gerçeğin yerini ideanın alması olarak tanımlamıştır. Bu da soyut dünya ve tasvir dünyası arasında mistik, okült, psikolojik vb. olguların estetik değerlerle oluşturduğu bir yapı olarak ortaya çıkar. Ezoterik fikirler, ruhsal dünya, psişik deneyimler, hipnoz, rüya, bilinçaltı vb. gizemli konular gündeme gelir. Bu yaklaşım aslında, dönemin aşırı nesnelleşen ortamına bir tepkidir. Bilimselliğin yaygınlaştığı bu dönemde ortaya çıkan diğer bir akım olan Empresyonizm’le Sembolizm’i kıyasladığımızda, Empresyonizm’in duyuları kullanan ancak, bilimsel verileri baz alarak sadece gözün gördüğü gerçeği amaçladığını, Sembolizm’in ise Empresyonizm ‘in aksine görünen dünyanın arkasındaki realiteyi amaçladığını görebiliriz. Empresyonizm duyuları doğrudan aktarır, Sembolizm ise betimseldir, tanımlayıcıdır. Duyuların zihinsel süreçten geçmiş durumudur. Sembolizm ‘in gelişmesinde etkili olan bu yaklaşım, imgelerin tanımlanması değil, imgelerle oynayarak asıl anlatılmak istenen derin bir “anlamın” dolaylı anlatımını gerekli kılar. Bu türden bir anlatım sanat tarihi boyunca var olmuştur elbette. Örneğin; alegori, soyut bir düşüncenin somut bir imge aracılığıyla ifade edilmesi olarak sembolik bir ifadedir. Sembolizmin alegoriden farkı düşünce ve imgenin bir anlam çerçevesinde bütünleşmesidir. Bu açıdan sembol yorumsaldır, değişkenleri vardır, alegori ise çözümlenebilir olandır ve düşüncenin net, basit bir yansımasıdır.¹⁴ Örneğin; Gotik eserler simgesel olurken Rönesans yapıtları alegoriktir.

Avrupa resim sanatında Sembolizm ‘in ilk öncüleri, 1848 yılında İngiltere’de ortaya çıkmış olan Pre-Raphaelite Brotherhood grubudur. Pre-Raphaelite’ler, Raphael sonrasında sanatın yozlaştığını savunmuşlardır. Bu grubu etkileyen ve çağın önemli düşünürlerinden biri olan Ruskin, nesnelere taşıdığı anlamın sanatçı tarafından sembolize edilerek gerçekçi bir şekilde tasvir edilmesi gerektiğini ve resimdeki her ayrıntının simgesel bir anlam taşıdığını öne süren düşünceleriyle grup üzerinde etkili olmuştur.¹⁵ Grup üyelerinden William Holman Hunt (1827-1910),

¹¹ Agy., s.18.

¹² Agy., s.23.

¹³ Agy., s.24.

¹⁴ Arnold Hauser, Sanatın Toplumsal Tarihi, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul 1984, s.374.

¹⁵ Huri Kiriş, Sembolist Resimde Tenebrizm ve Ölüm Konusuna Bakış, Yüksek Lisans Tezi, MSGSU Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, 2007, s.96.





Resim 1. John Everett Millais, Lorenzo ve Isabella, 1849, Tuval Yğb., 103x142 cm., Walker Art Gallery Liverpool.

John Everett Millais (1829-1896) ve Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), Ruskin'in simgesel gerçeklik ve doğaya bağlılık ilkeleri doğrultusunda birleşerek üsluplarının temelini oluşturmuşlardır. Pre-Raphaelite'lerin resimlerindeki yazınsal ve şiirsel özellikler yanında tarihsel konulara, mäsallara, alegorilere yer vermeleri de sembolist anlayışın önemli bir özelliğini oluşturur. Ayrıca İngiltere'de Victoria döneminin "sanat için sanat" görüşünü de savunarak güzellik ve estetik değerleri ön planda tutmuşlardır. Ayrıntıları kaçırmayan ince ve titiz işçilik bu yaklaşımın devamı olarak ortaya çıkar. Buna rağmen Millais'in "Lorenzo ve Isabella" adlı resminde örneğini görebileceğimiz gibi perspektif ve hacimle ilgili aksamaları önemsemeksizin biçimsellikten ziyade anlama önem vermiş olduklarını görmekteyiz. Resimde dikdörtgen bir yemek masası etrafında dizilmiş olan figürlerin birbirine sıkışık bir şekilde konumlandırılmaları ve masanın mesafesiyle olan orantısızlıkları göze çarpar. Bu hal resme arkaik bir hava katarak Sembolizmin tarihselliğine, geçmişe dönük özelliğine katkıda bulunmaktadır. Resim, temasını John Keats'in Isabella adlı bir şiirinden almıştır. Öykünün esası Boccaccio'ya (1313-1375) aittir. Alt sınıfa ait olan Lorenzo, soylu Isabella ile aşk içindedir. Isabella'nın ağabeyi Lorenzo'yu ormana götürerek öldürecektir. Millais bu resimde Isabella'yı ailesiyle karşı karşıya getirmiştir. Sağ tarafta oturan Isabella, Lorenzo'nun kendisine vermek istediği kan portakalına uzanmıştır. Kan portakal tutkunun sembolüdür. Ağabey, Isabella'ya sokulmuş duran, masumiyetin ve sadakatin simgeleyen köpeği tekmelemektedir. Elindeki ceviz kıracağı ile öfkeli bakışları Lorenzo'yu öldüreceğinin işaretidir.¹⁶ Son derece açık ve net bir anlatımla çizgiselliğin ön plana çıktığını gözlemlediğimiz resimde, renkler canlı ve parlak kullanılarak ışık-gölge etkisinden arındırılmıştır. Pre-Raphaeliteler'de gördüğümüz açıklık ve netlik sembolistlerin karakteristik bir özelliği olarak karşımıza çıkacaktır.

¹⁶ <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/about/collections/pre-raphaelites/lorenzo/>

19.yüzyılda fotoğraf makinesinin keşfi, maddeselliği ve nesnel bakışı arttırmıştır. Böyle bir ortamda bazı sanatçılar maddenin fiziksel boyutuyla beraber zihinsel tarafını yansıtan algı ve imgeleri kullanmayı, diğer anlamda tinsel olana yönelerek görünen gerçekliğin arkasındaki gizemli dünyayı ifade etmeye çalışırlar. Bu etkilerle o dönemde bir çok sanatçı egzotik kültürlerde kendini aramaya yönelmiştir. Bunlardan biri olan Paul Gauguin (1848-1903), Tahiti resimlerinde yeni gerçeklik arayışlarıyla, görüntünün ötesine geçen ve sembolizmin işaretlerini veren bir ressamdır. Paul Gauguin, hayatı boyunca tüm çalışmalarını hayal gücü ile yapmış, imgeleri renk yüzeylerine dönüştürerek dekoratif bir üslup geliştirmiş ve natüralizmden tamamen uzaklaşarak yanlısına yaratan teknikleri bırakmıştır. Bu özellikleri yanında ikonografik temaları ve güzel Tahiti'li kadınları onun sembolizmini yansıtan en belirgin özelliklerdir.¹⁷ Gauguin'in yüzeysel biçimselliği ve pür renk anlayışı bir öğretici gibi yaygınlaşarak bir çok ressamı etkilemiş ve sembolist öncülerin doğmasına sebep olmuştur. Albert Auer adlı sanat kuramcısı, Mercure de France adlı dergide Gauguin ve Resimde Sembolizm adlı makalesinde bu akımın beş temel kuralını tanımlamış ve Sembolizm'i resmin ideası olarak tanımlamıştır (1892).

Auer'e göre; "1- Sanatın tek ülküsü düşüncenin ifadesi olmalıdır. 2- Düşünceyi sembolik biçimlerle dile getirmelidir. 3- Bireşimsel olmalıdır, çünkü biçimleri ve imgeleri genel bir anlayışın biçimine göre gösterecektir. 4- Öznenin algıladığı im olarak öznel olacaktır. 5- Bir sonuç olarak dekoratif olmalıdır."¹⁸ Bu belirlemeler sembolist bir resmin özelliklerini tanımlamak için elbette yeterli değildir. Çünkü, bu özellikleri barındıran ama sembolist olmayan bir çok yapıt vardır ya da bu özellikleri barındırmayan farklı eğilimlerde sembolist yapıtlar vardır. Gauguin'in etkisiyle oluşan yeni eğilimde Maurice Denis (1843-1970), Puvis de Chavannes (1824-1898), Felix Vallaton (1865-1925), Max Klinger (1857-1920) gibi ressamlar, sıklıkla ele aldıkları kadın ve doğa tasvirleri, saf renk ve yalın armonileri, ikonografik ve mistik içerikleri ile Fransız Sembolizm'inin erken öncülerini oluşturmuşlardır. Yapıtlarında ağırlıklı olarak alegori kullanan Puvis de Chavannes, The Poor Fisherman/Fakir Balıkçı (1881) adlı tablosunda ikonografik bir içeriği tasvir eder. Fakir bir ailenin sefaletini sunan resim, gerçekte İsa'nın çarmıha gerilmesine gönderme yaparak kutsal aile temasını vurgular. Kayıkta ellerini karnında birleştirmiş, başı öne bükülmüş olarak çaresiz duran figür İsa'nın çarmıha gerilmeden önceki dua halini ima eder. Bunu destekleyen diğer semboller, kayığın direği ve geri plandaki kara parçasının kesişmesiyle oluşan çarmıh görüntüsü, balıkçının sopası, kayığın karaya bağlandığı kazık gibi bir çok eleman sayılabilir. Geri planda yer alan kadın ve çocuk figürü, İsa'nın geçmişiyile ilişkilendirilebilir; ancak Pierre Puvis de Chavannes'e göre, bu figürler annesini kaybetmiş bir bebek olarak kendisi ve onu yetiştiren yetişkin ablası olabilir.¹⁹ Resmin sade ve yalın biçimselliği ile sefaletin yarattığı sessizlik ya da İsa'nın ölümden önceki teslimiyetini yansıtan sükuneti arasında oluşan mükemmel bir bütünsellikten söz edebiliriz. Pierre Puvis de Chavannes kendine has üslubu ile dönemin ressamlarını kendine hayran bırakmış ve Sembolizm'in lideri olarak görülmüştür.

Bütün bu öncüllere rağmen ilk gerçek Sembolist olan ve bu akımın özelliklerini belirginleştiren kişi Gustave Moreau'dur (1826-1898). Daha 1870'lerde sergilediği, içsel duyuları önemseyen



Resim 2. Pierre Puvis de Chavannes, The Poor Fisherman / Fakir Balıkçı, 1881, Tuval Yğb, 155x192cm. Dorsay Müzesi, Paris.

¹⁷ Par Rene Huyghe, Gauguin, Flammarion, Paris 1967, sf.48

¹⁸ J.Cassou, P.Brunel, F.Claudon, G.Pillement, L.Richard, Sembolizm Sanat Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1987, s.52.

¹⁹ <http://ezinearticles.com/?His-Most-Famous-Painting-%28The-Poor-Fisherman%29---Pierre-Puvis-De-Chavannes&id=2830353>



Resim 2. Gustave Moreau, The Apparition / Hayalet, 1874-76, Tuv. Yğb, 142x103cm. Gustave Moreau Müzesi, Paris.

de, gerek peri güzelliğinde, gerek ölüm meleği olarak ele alınması sembolizmin belirgin bir özelliğidir, yalnızca ressamın tarzları farklıdır. Örneğin; Moraue'nun resimlerinde sıkça karşılaştığımız, Hıristiyan tradisyonunda baştan çıkarıcı ve tehlikeli bir kadın olan "Salome", onun için erkeksi özellikleri olan bir kadın tipi iken, Felicien Rops'da satanik, Franz von Stuck'da cinselliği öne çıkan bir kadına dönüşür.

Rops'un konuları daha çok erotik vurgulu semboller içerirken, Stuck'da belli bir oranda erotizm içermekle birlikte duyguya yönelik hikâyemsi anlamlar dikkati çeker. Biçimsel olarak daha çok ışık-gölge kullanan Stuck, Moraue'ya göre daha az dekoratif ve sade kompozisyonlara sahiptir. Rops'da daha açık ve net diyebileceğimiz çizgisel bir form anlayışı vardır. Diğerlerine göre daha klasik üsluba sahip olan Delville'de ise ressamın inancını yansıtan, ruhsal ve ilahi konuları ima eden temalarla karşılaşırız. Örneğin; The School of Plato / Plato Okulu adlı yapıtında çevresindeki on iki öğrencisiyle merkezde yer alan Plato, İsa ve on iki havariyi ima eder. Plato kumaşlarla sarılı bedeniyle bilgi yayan kişidir. Çıplak olarak resmedilmiş olan öğrenciler hermafrodit görünümündedir. Bunun anlamı onların saflığı ve ruhaniliğe doğru gelişmeleridir. Plato'ya göre ilkel insan hermafroditdi ve bu tiplerin daha ruhani oldukları sanılmaktaydı.²¹

Sembolistlerin aşk ve kadın olgusu yanında ana temalarından biri de ölümdür. Ayrıca hayal, düş, rüya gibi bilinçaltı olgular, efsaneler, öteki dünyaya ait gizemli bir alemin arayışı da ön plana çıkmaktadır. Odilon Redon (1840-1916), Fernand Khnopf (1858-1921), Carlos Schwabe (1866-1926), Giovanni Segantini (1858-1899), Ferdinand Hodler (1853-1918), Xavier Mellery (1845-1921) gibi diğer ünlü sembolist ressamalarda ölüm ve doğa temaları ağırlıktadır. Bu ressamalarda ilgi çeken bir nokta olarak ölüm temasının kadın üzerinden işlenmesi; belki de ölümün kadın ve aşkla bağdaştırılması bunun kaçınılmaz bir son olduğunun simgesidir. Schwabe'nin Deat of

fantastik tavrı ile çağdaşı Empresyonistlerden çok farklı bir yolda tek başına özgün resimler üretmektedir. Resimlerindeki kasvetli ve melankolik atmosfer, boya ve renk kullanımı gibi teknik özellikleriyle modern dünyaya karşı çıkmaktadır. O'nun biçimselliği, boyanın dokusunu hissettiğimiz, koyu tonların hakim olduğu, yoğun ve ağır bir tarzıdır. Edebiyattan, İncil'den ve klasik mitolojiden seçtiği temalarla gerçeküstü, düşsel bir dünya kurmakta, görkemli, lirik ve dekoratif anlatımıyla sembolizmi formüle etmekteydi.²⁰ Bu özellikler içinde en çok dikkat çeken; hoş görünlü, efeminen bir genç adam, melankolik bir kahraman ya da tutkulu, tuhaf giysiler içinde şeytani bir kadın figürüdür. Salome Dancing/ Salome'nin Dansı, The Apparition/ Hayalet gibi resimlerinde görebileceğimiz gibi gerçekten de kötü kadın (femme fatal) modelinin sembolist ressamalarda sıkça işlenecek bir tema haline gelecek Jean Delville (1867-1953), Franz von Stuck (1863-1928), Felicien Rops (1833-1898), Otto Greiner (1869-1916) gibi Sembolizm 'in önde gelen ressamlarında farklı boyutlara ulaştığını gözlemleriz. Gerek kötücül bir cazibe için-

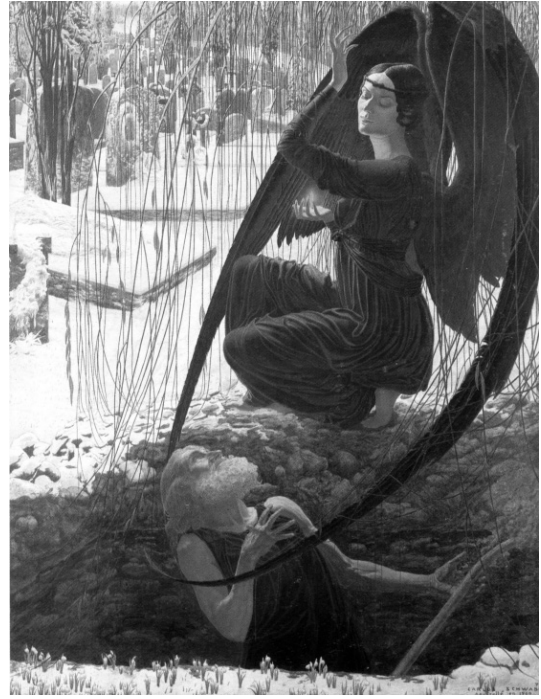
²⁰ Michael Gibson, Conception: Gilles Neret, Symbolism, Taschen, Köln, 1995, s.3.

²¹ <http://www.theosophical.org/publications/1447>

The Gravedigger/Mezarcının ölümü, Xavier Mellery'nin Eternity and Death/Sonsuzluk ve Ölüm, Jacek Malczewski'nin Thanatos I /Ölüm I gibi yapıtlarında görebileceğimiz gibi ölüm meleği olarak sunulan figür, kadının ve ölümün bilinmezliğini, gizemini yansıtır biçimde siyahlar içinde resmedilmiştir. Bu ressamların ortak özelliği açık-seçik formların kullanımı, yüzeysellik ve biçimselliktir. Diğerlerinden farklı olarak Hodler ve Segantini de renkli bir anlayış dikkatimizi çeker. Hodler, Segantini ve Malczewski, diğer sembolistlerde pek rastlamadığımız modülasyon yöntemini kullanmışlardır.

Sembolizm 'in köklerinden bahsederken Nazeren'ler olarak adlandırılan Alman bir grubu da anmak gerekir. Johann Fredrich Overbeck (1789-1869), Franz Pforr (1788-1812), Peter von Cornelius (1783-1867) grubun öncüsü olarak temalarını Tevrat ve İncil'den almış, hem biçimsel hem de içerik olarak geleneğe bağlı kalmışlardır. Romantik karakterlerine rağmen sembolist özellikleri ile bu akımın gelişmesinde etkili olmuşlardır. Nazeren'lerle aynı dönemi paylaşan Alman Philipp Otto Runge (1777-1810) ve Caspar Friedrich David (1774-1840) romantik, lirik tarzları yanında, taşıdıkları mistik atmosfer ve temalarıyla sembolist potansiyelleri olan ve akımın işaretini veren önemli sanatçılardır.

1880'lerde kendinden önceki Alman sanatında var olan tinsel etkiyi taşıyan Arnold Böcklin (1827-1901), önemli sembolistlerden biridir. Onun resimlerinde görünmeyen varlıklar ve insan arasında bir birliktelik kurmaya çalışan gizemli bir sembolizm söz konusudur.²² Romantiklere özgü atmosferik ve kasvetli yapısı içinde, simgesel anlamlar içeren yapıtlara imza atmıştır. 1880 yılına ait "Ölümler Adası" adlı yapıtında ortasında Selvi ağaçları bulunan, kayalıklar içine oyulmuş, anıt mezar tarzında mimari elemanlar içeren ıssız bir ada ve bu adaya yavaşmakta olan içinde biri, beyazlar giyinmiş hayalete benzeyen, diğeri kürek çeken iki figür bulunan bir kayık görmekteyiz. Resimde yer alan öğelerin hemen hemen tamamı ölüme dair anlamlar içerir. Selvi ağaçları, adanın ıssızlığı, virane anıt mimari ölümün sembolüdürler. Kayıktaki figürün beyazlar içinde bir gölge olarak işlenmesi, bedenin maddeselliğinden kurtulmuş bir ruhtur. Kayıkçı ise Yunan mitolojisinde ruhları, Akheron ırmağını geçirecek yeraltına götüren Kharon'la özdeşleştirilebilir.²³ Böcklin, bu yapıtta olduğu gibi mitolojinin ve görünmeyen gerçekliğin bir araya geldiği bir dünyayı kurgular. Bir çok sembolist ressam gibi doğanın ruhunu ve gizemini çağrışımlara ve sembollere başvurarak melankolik bir atmosfer içinde resmeder. Bunlara rağmen onun bazı yapıtlarında dünyayı alaya alan bir yanı olduğunu da gözlemlemek mümkündür. Böcklin'in, çağdaşı Max Klinger'le (1857-1920) olan yakınlığı dikkat çekicidir. Kompozisyon kuruluşu, renk armonileri, biçimsellikleri bakımından benzer özelliklere sahiptirler. Aralarındaki en belirgin fark Klinger'in yüzeyselliği ile Böcklin'in atmosferik gizemciliğidir.



Resim 4. Carlos Schwabe, Death of the Gravedigger / Mezarcının Ölümü, 1895, Suluboya ve Guaj, 75x55cm., Louvre Müzesi, Paris.

²² J.Cassou, P.Brunel, F.Claudon, G.Pillement, L.Richard, Sembolizm Sanat Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1987, s. 36 - 44.

²³ http://tr.wikipedia.org/wiki/ölüler_adası



Resim 5. Arnold Böcklin, The Isle of the Dead / Ölüm Adası, 1827-1901, Panel Yğb, 71x122cm., Kunstmuseum Basel.

Sembolizm ‘in temelini oluşturan duyumsallık, düşlerin ve hayallerin anlatımı, ayrıca nüturalizme olan tepkisi, bu akımı biçimsel olmaktan çok düşünsel kılar; sanatçının iç dünyasını işaret eden, öznel bir anlatıma olanak sağlar. Bu nedenle sembolist sanatçıların her biri farklı kişilikleriyle dikkat çeker. Jean Cassou Sembolizm’i “belli bir kişisel ve devredilemez derinlik”²⁴ olarak açıklar. Bu anlamda Sembolizm mekanik bir dünyada insanın kendi benliğine ve en içsel duygularına dönme çabasıdır.

3. Türk Resminde Sembolist Eğilimler

Türk resminde Sembolizm akımını ilk kez 1914 kuşağından Avni Lifij’in (1886-1927) resimlerinde görmekteyiz. 1914 kuşağı ve Cumhuriyet dönemi ressamları olarak bilinen, İbrahim Çallı (1882-1960), Feyhaman Duran (1886-1970), Nazmi Ziya (1881-1937), Hikmet Onat (1882-1977) gibi sanatçılar Empresyonist eğilimler içindeyken çağdaşları olan Avni Lifij sembolist bir üslup geliştirmiştir. Yapıtları ifadeci, romantik, lirik ve sembolik okumalar yapabileceğimiz bir anlayışa sahiptir.

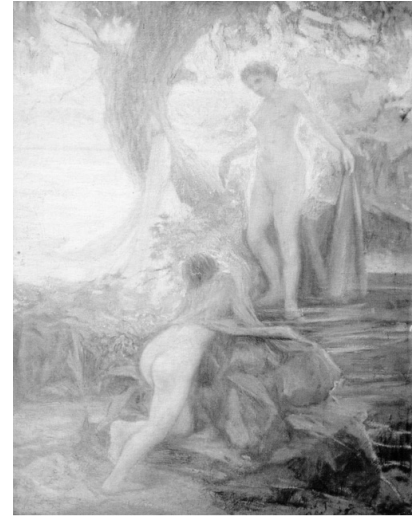
Aldığı eğitimin etkisi olsun, öznel eğilimi olsun Avni Lifij’in eserleri genellikle çok figürlü kompozisyonlardan oluşan, klasik resim geleneğine bağlı, çıplığa yer veren, tarihsel ve alegorik eserlerdir. Sanatçının “Kara gün” adlı tablosu bunun en güzel örneklerinden biridir. Kurtuluş savaşında yakılıp, yıkılmış bir köy ortasında parçalanmış giysilerinden tecavüze uğramış olduğu anlaşılan çıplak bir kadın figürünü gösteren resimde, kilimler, beşik, siyah kartal gibi elemanlar sembolik anlamlar taşımaktadır. Sefaleti, acıyı ve dramı ima eden yıkım, kadın figürünün çıplak bedeni ve çizgisel üslup Sembolizm ‘in en belirgin özellikleridir.²⁵ Avni Lifij’in alegori içeren

²⁴ Umur Işıl Sağbaşı, Türk Resminde Sembol Kullanımı, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Aydın Ayan, MSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994, s.17.

²⁵ Seyfi Başkan, SDÜ, Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Mayıs 2007, sayı:15, s. 91-110.



Resim 6. Avni Lifij, Karagün, 1923, Tuval Yğb., 93x118cm., Ankara Resim Heykel Müzesi.



Resim 7. Avni Lifij, Allegori, 1922, Tuval Yğb., 45x36cm., Sabancı Koleksiyonu.

çalışmaları, masalsı atmosferi, renk armonisi ve biçimselliği onu sıkı bir sembolist yapmakta, bu özellikleriyle de Puvis de Chavannes, Maurice Denis gibi sembolistlerden etkilendiğini işaret etmektedir. Diğer yandan ressamın şiir ve edebiyatla olan yakın ilgisi de karakterindeki sembolizmi yansıtmaktadır. “Nefi devrinden bir sahife” adlı eseri onun edebiyatla ilişkisinden doğan bir çalışmasıdır. Avni Lifij’in üslup farkı gösterdiği çalışmaları vardır; yine de çağdaşlarının taşıdığı Empresyonist etkilerden farklı olarak gösterdiği düşünsel yaklaşım nedeniyle Avni Lifij sembolist ressamlar kategorisinde yer almaktadır.

Türk resminde 1960'lara kadar sembol kullanımı yerellik arayışında olan, soyutlayıcı tarzdadır. Bu dönemden sonra Türk resminin o güne değin etkisinde kaldığı Batı anlayışı ve buna karşıt olarak gelişen yerellik arayışlarının dışına çıkılarak sembolist ve fantastik eğilimler ortaya çıkmaya başlamıştır. Örneğin, Cihat Burak (1915-1994) toplumsal gerçekçiliğini fantastik ve düşsel bir tavırla yansıtan, içerikli resmin başlamasında etkili olmuş bir ressamdır. Bu nedenle Cihat Burak ile Sembolizm arasında kurulabilecek bir bağdan söz edilebilir. Ancak gerçeküstü, gizemli ve edebi bir anlatıma sahip olan resimleri, halk sanatının motifli süsleme geleneğine ve hayal dünyasına dayanmaktadır. Cihat Burak gizemli ve duygusal dünyasını motiflerle yansıtmaya rağmen Batı sanatı anlamında bir sembolist değildir.

Bu yıllarda şiirsel, tinsel ve kurgusal yaklaşımlarla sembolik anlatıma sahip bazı sanatçılar ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu ressamlar kuralları aşan, aykırı ve çarpıcı etkilerle, farklı gerçeklikleri tuvallerine aktarmaya başlamışlardır. Yapıtlarında Sembolizm'in özelliklerini görebileceğimiz ressamlarımızdan Komet (1941-) Alaaddin Aksoy (1942-) ve Utku Varlık (1942-), bu akımın düşsel, duyumsal ve içselliği yanında, plastik ve biçimsel özelliklerini de taşımaktadırlar. Utku Varlık'ın resimlerinde hayali ya da düşsel atmosferler içinde insan yüzleri, gölgeler ve tarihsel yapılarıyla özgün bir dünya söz konusudur. Birçok resminde var olan romantik ve gizemli kadın portreleri Batı sembolistlerinde pek rastlamadığımız platonik aşkın simgesi gibidir.

Ressamın “Giz Bahçeleri” adını verdiği son dönem işlerinde karanlıklar içindeki puslu, aydınlık efektler yaratılarak esrarengiz bir atmosfer elde edilmiştir. Tül perdelerin arkasında, kimi zaman eski bir ikon, kimi zaman bir anıt harabe, kimi zaman da Rönesans resminden bir ayrıntının bir araya geldiği, parçaların yoğun bir ışık-gölge ile bütünleştirildiği kompozisyonlar teknik anlamda bir ustalık sergilemektedir. Utku Varlık'ın resimlerinde imgeler adeta dile gelecek seyirciye seslenen, zaman ve mekan ilişkilerini zorlayan, gizemli ve derin bir dünyaya davet



Resim 8. Utku Varlık, Üçüncü Göz, 1993, Tuval Yğb., 140x114cm., T.C Merkez Bankası Koleksiyonu.



Resim 9. Komet, İsimsiz, 1987, Tuval Yğb., 73x92cm., Özel Koleksiyon

eder niteliktedir.²⁶ O'nun sembolizmi Batı'dakilerden farklı olarak hikayenin tanımlanamadığı, çağrışımlardan öteye geçmeyerek izleyeni kendi algısı ve iç dünyasıyla baş başa bıraktığı bir özellik taşır.

Resimlerinde Sembolizm'in bir çok özelliğini taşıyan Komet de tıpkı Utku Varlık gibi atmosferik bir yapı ön plana çıkar. Ancak onun dünyası puslu ve loş olmakla birlikte Utku Varlık'ın sisli belirsizliğine göre masalsi ve tanımlanabilir öykülere gönderme yapar. Tıpkı masallardaki gibi Komet'in resimlerinde kurmaca bir etki vardır. Loş ışıklı, çok figürlü monokrom resimlerinde kurduğu dünya, düşle gerçek arasında bir yerde durmaktadır. Mekanın belirsizliği, figürlerin donukluğu, hiçbir yere ve hiçbir zamana ait olmadıklarını düşündürürler. Komet'in resimlerinde de esas figür bütün sembolistlerdeki gibi kadındır. Ancak onun kadın figürleri cinselliği içermeyen, sevgiyi ve şefkati işaret eden bir öğretmen ya da anne gibidir. Belki de ana tanrıçadır ve varoluş mücadelesini ima ederek baba ve aile imgesine dair fikirler verir. Komet'in masalsi dünyası onun çağdaşı olan ve sembolist özellikler taşıyan Alaaddin Aksoy'da daha fantastik ve ironik bir dünyaya bürünmüş olarak karşımıza çıkar. Aksoy'un kurgusal mekanları kimi zaman yeryüzünden, kimi zaman da gökyüzünden bir kesiti çağırır. Deforme edilmiş figürler kimi zaman yer çekiminden bağımsız havada uçmaktadır. Bu türden absürtlüklerle ironik bir dünyayı temsil eden Alaadin Aksoy, son derece şiirsel bir üsluba sahiptir. Komet gibi onun da resimlerinde dikkat çeken kadın figürlerdir. Aksoy'un kadınları abartı ve deformasyonlarla ifade bulan, güçlü ve doğurganlıklarıyla var olan, biraz da hüznü kadınlardır. Aksoy'un kurduğu dünyada figürlerin jestleri onlar hakkında bilgi verir. Adeta yaşamın komik ve reel yanlarını bir arada taşırlar. Titiz ve detaycı işçiliği Aksoy'un resimlerinin teknik özelliğidir.²⁷

Türk resminde sembolist özellikler taşıyan diğer ressamlarımız Aydın Ayan (1953) ve Yalçın Karayağzı'dır (1960). 1970 sonrası Türk resminde özgün bir yeri olan Aydın Ayan'ın resimlerinde ki siyasal ve toplumsal içerik, evrensel ve kavramsal olana doğru yönelen bir süreç geçirmiştir. Sanatçının, "Sonsuz Barış" (1976), "Sonsuz Barış ve Dostluk (1982), "İnsanın insana ettiği" (1983), "Bir Memleketin Simgesel Portresi" (1981) adlı resimleri, Sembolizm'i en belirgin olan resimleridir. Bu dört resimde de öne çıkan öğeler güvercin ve mezar taşlarıdır. Mezar taşları ölümün sembolüdür, aynı zamanda da dönemin siyasal ortamını, iktidarın belirsizliğini ve sonluluğunu ima etmek için de kullanılmıştır. Güvercinin sembolü olduğu özgürlük ve barış, mezar ile

²⁶ Gülseli İnal, Utku Varlık, Bilimsanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 1995, s.56.

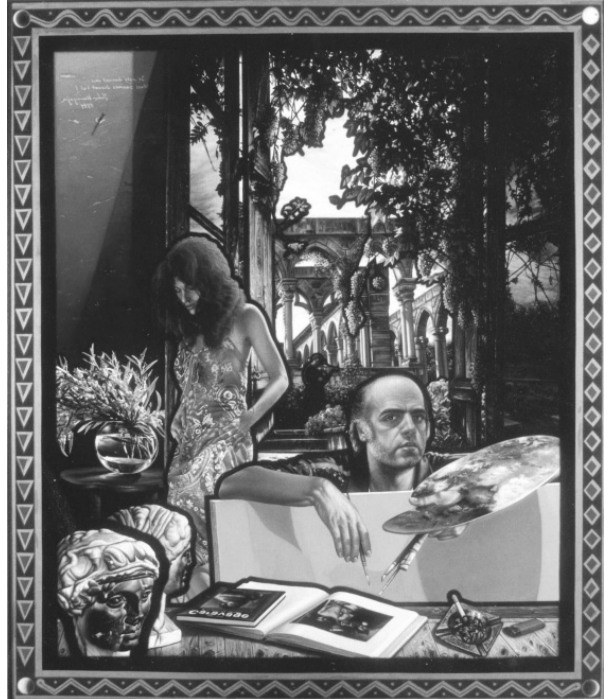
²⁷ Ahmet Oktay, Komet, Galeri Nev Sanat Dizisi No:1, İstanbul, 1995.



Resim 10. Alaaddin Aksoy, Anımsama, 1992, Tuval Yğb., 130x162cm., Özel Koleksiyon.



Resim 11. Aydın Ayan, Sonsuz Barış, 1976, Tuval Yğb. 110x50cm., T.C Kültür Bakanlığı, Güzel Sanatlar Galerisi Koleksiyonu



Resim 12. Yalçın Karayağız, Je suis devant moi, Nous sommes devant Lui / Ben kendi karşımdayım, biz O'nun karşısında, Tuval Yğb., 145x125cm. Özel Koleksiyon.

tezat oluşturarak yaşam ve ölüm arasındaki aşılabilir mücadeleyi yansıtır. “Sonsuz Barış II” adlı resimde de mezar taşları üzerinde yer alan bahar dalı ve arka plandaki kelebek, umudu ve sürüp gitmekte olan yaşamın sembolüdürler.²⁸

Yalçın Karayağz'ın resimlerinde romantiklere, sembolistlere ve Pre-Raphaelite'lere olan ilgi açıkça gözlemlenmektedir. İlk çalışmalarından itibaren başlayan bu ilgide sembolik nesne kullanımı, mitolojik temalar ve klasik üsluba yakınlık dikkatimizi çeker. Resimlerinde yer alan tarihi mekanlar, gizemli anlatım, hatta resimlerin dekoratif çerçevesi dahi sembolizmi işaret eder. Ayrıca resmin belirli alanlarının siyah konturla çevrelenmesi, hem parçalanma, hem de bütünleştirme sağlarken ritim oluşturan, bir etki yaratır. Bu siyah bantlar aynı zamanda bir yabancılaştırma öğesi olarak seyirciyi uyarır. Sanatçı çoğu zaman içinde bulunduğu çevreyi konu ederken hayranlık duyduğu fotoğraf ve sinemadan da faydalanır. “Yangından Sonra” ve “Tarkovski'ye Saygı” adlı resimleri örnek olarak gösterilebilir. Sanatçının geçmiş kültürlerle olan ilgisini gösteren antik döneme ait elemanlar “Yabancı Cennet Arayışı” resminde dikkatimizi çeker.²⁹ Resim, nostaljik bir etki yaratan genç kadın figürü, şeffaflığı, kırılganlığı ve nesneliliği ile cam kase, içindeki su ile saflık, açıklık, metal kül tablası ve sigara izmaritleri ile tüketilmiş tutkular ve ölüm gibi bir çok sembolik anlamı barındırır. Karayağz'ın resimleri teknik anlamda detaycı ve titiz işçiliğiyle Batı sembolistlerine yaklaşan bir özelliğe sahiptir.

Sonuç

Batı kültüründe Yunan Mitolojisinin ve Hıristiyan ikonografisinin resim sanatı aracılığıyla insanlara ulaştırılması ve yaygınlaştırılması geleneği, yapıt okuma ve algılama gibi birikimlerin kültürel bir özellik olarak gelişmesine sebep olmuştur. Diğer yandan, Rönesans ve Reform gibi Avrupa'da yaşanmış önemli sosyal olaylar, araştırma, keşfetme, yeniliğe açık olma, bilimsellik, akılcılık, demokratik düşünce gibi kavramların gelişmesini ve asırlar süren bir kültür evrimi geçirmesini sağlamıştır. Toplumunu yerleşik değerlerden koparan, merak denen okuma ve araştırma gerektiren bir dürtünün gelişmesini sağlayan toplumsal bu olaylar Avrupa'da köklü değişimlere ve yüzyılları içinde barındıran bir birikime de olanak tanımıştır. Ayrıca akıl ve bilimsel bilginin devrimi olan aydınlanma çağı, bütün bu birikimin ortaya çıkabildiği bir ortamı yaratmıştır. Elbette başka sebepler de vardır, ancak bir toplumun inanç sistemi onun diğer özelliklerini birebir şekillendiren çok önemli bir etkidir. Bu bağlamda, Türk resminin köklerinde var olan İslam dinindeki resim yasağı bu sanatın geç gelişmesine sebep olmuş ve yapıtlarda insan figürü kullanımına karşı bir mesafe olarak yansımıştır. İnsanlar figür resminden kaçınmış, evlerine asmaya yanaşmamışlardır. Türk ve İslam sanatlarının kökenlerinde var olan motifsel semboller ise mecazi anlamlar içermeyen işaret sembollerdir ki, bu türden sembol kullanımı resim geçmişimizde var olan bir yapıdır fakat Batı Sembolizm'i türünde bir oluşumun görülmemesi sözünü ettiğimiz türden bir inanç ve kültür geleneğiyle doğrudan ilişkilidir.

Kaynakça

- ALKAN Erdoğan, Sembolizm, Varlık Yayınları, İstanbul, 2006.
 ARSEVEN Celal Esat, Türk Sanatı, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984.
 CASSİER Ernst - Susanne K LANGER., Sembolik Form Olarak Sanat, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1977.
 CASSOU J., BRUNEL P., CLAUDON F., PİLLEMENT G., RİCHARD L., Sembolizm Sanat Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1987.
 FROM Eric, Rüyalar, Masallar, Mitoslar, Arıtan yayınevi 3.Basım, İstanbul, 1995.
 GROVE, The Dictionary of Art, 30. Cilt, Macmillan Publisher Ltd. 1996.
 GIBSON Michael, Conception: Gilles Neret, Symbolism, Taschen, Köln, 1995.

²⁸ Ahmet Oktay, Aydın Ayan, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 1997, s.34.

²⁹ Aydın Ayan, Yalçın Karayağz, Bilimsanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, s.48.



- GERHARDUS Maly and Dietfried, *Symbolism and Art Nouveau*, Phaidon, Londra, 1979.
- GÖREN Ahmet Kamil, *Avni Lifi, YapıKredi Yayınları*, İstanbul, 2001.
- HAUSER Arnold, *Sanatın Toplumsal Tarihi, Remzi Kitabevi Yayınları*, İstanbul, 1984.
- İNANKUR Zeynep, *19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı, Kabalıcı Yayınevi*, İstanbul, 1997.
- JUNG Carl Gustav, *Anılar, Düşler, Düşünceler, Can Yayınları*, 2001.
- LEPPERT Richard, *Sanatta Anlamın Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi, Ayrıntı Yayınları*, 2002.
- RAPETTİ Rodolphe, *Symbolism, Flammarion, Paris*, 2005.

Makaleler

- ERGÜVEN Mehmet, “Sembolizm ve Psikanaliz”, *Cogito*, 9, Güz:193-1199, İstanbul, 1996.
- HİRSH Sharon, “Symbolist Art and Literature”, *Art Journal*, 45,no:2, College Art Associate Yaz:1985.
- HAND H. Marla, “Carlos Schwabe’s Poster fort he Salon de la Rose+Croix: A Harald of the Ideal in Art”, *Art Journal*, 44, no:1, College Art Associate, Bahar:40-45 .
- HELLER Reinhold, “Concerning Symbolism and The Structure of Surface”, *Art Journal*, 45, no:2, College Art Associate, Yaz:146-153.

Tezler

- Cemal B.H. Gharbia, *Sembolik Yansımalar, Sanatta Yeterlik Tezi, Danışman: Prof. Devrim Erbil, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1988 .*
- ERYAMAN Hale, *Resim Sanatında Görsel ifadeye Anlam Kazandıran İşaret ve Semboller, Yüksek Lisans Tez Çalışması, Danışman: Yrd.Doç. Güngör Taner, MSÜSYB, İstanbul, 1993.*
- Kiriş Huri, *Sembolizm Resimde Tenebrizm ve Ölüm Konusuna Bakış, Danışman; Yalçın Karayağız, MSGSU Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2007.*
- SAGBAŞ Umut Işıl, *Türk Resminde Sembol Kullanımı, Yüksek Lisans Tez Çalışması, Danışman: Doç.Aydın Ayan, MSÜSYB, İstanbul, 1994.*

Dergiler ve Ansiklopediler

- İNAL Gülseli, *Bir Işık Senyörü:Utku Varlık, Türkiyede Sanat, Mart/Nisan Sayı:13., İstanbul, 1994.*
- OKTAY Ahmet, *Komet, Galeri Nev Sanat Dizisi No:1, İstanbul, 1995.*
- EDGÜ Ferit, *Komet Resim Segisi Kataloğu, Garanti Sanat Galerisi, İstanbul, 1999.*
- STEVENS Maryanne, *Symbolism in Europe 1860-1910, The Burlington Magazine*, 118, no:875, Şubat:120+122+124.
- BAŞKAN Seyfi, *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Mayıs sayı:15 ss,91-110, İstanbul, 2007.*
- ECZACIBAŞI ANSİKLOPEDİSİ, *Yem yayınları, İstanbul, 1997.*

Web Adresleri

- <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/about/collections/pre-raphaelites/lorenzo/>
- <http://ezinearticles.com/?His-Most-Famous-Painting-%28The-Poor-Fisherman%29---Pierre-Puvis-De-Chavannes&id=2830353>
- <http://www.theosophical.org/publications/1447>
- http://tr.wikipedia.org/wiki/ölüler_adası

