

İKONOĞRAFİK DİLİN YİTİMİ: MODERNİZMİN ÇARMIHA GERDİĞİ İSA*

Dr. Öğr. Üyesi Murat AKSOY**
Öğr. Gör. Dr. Mehmet AKSOY***

Öz: Çarmıh Hristiyan dünyası için ne kadar önemliyse Batı resmi için de bir o kadar önemlidir. Hristiyanlık gibi Batı resmi de bu “kutsal” nesne/form üzerine inşa edilmiştir. İsa’nın 3. yüzyıldan itibaren haç üzerinde tasvir edilmeye başlanmasıyla birlikte ikonografik bir dil de yavaş yavaş ortaya çıkmıştır. Zaman içerisinde oluşan bu ikonografik dil Rönesans’la birlikte aşınmaya başlasa da 20. yüzyılın başlarına kadar bazı istisnalar dışında bozulmadan gelmiştir. Bu tarihten itibaren geleneksel ikonografik dil birçok sanatçı tarafından göz ardı edilmiş yeni formlar ve ifade biçimleriyle çarmıha gerilme tasvirleri farklı bir boyuta evrilmiştir. Geleneksel dilden uzaklaşan modern çarmıha gerilme tasvirleri bazen konuyla bağlantı kurulamayacak kadar soyut bazen de Hristiyan anlatıyla ilgisi kurulamayacak kadar alakasız bir şekilde resmedilmiştir. Geleneksel ikonografik dilin genelde tebliğ temelli kaygısı modern sanatçının tuvalinde teknik, ifade, siyasal ve toplumsal kaygılara dönüşmüştür. İsa sadece kendi çektiği acıların değil ezilmişlerin, yurdundan sürülmüşlerin, işkenceye maruz kalmışların görsel sözcüsüne dönüşmüştür. Picasso’nun resminde Kübizmin, Douglas’ın tuvalinde zencilerin sözcüsü olmuştur. Geleneksel ikonografik dil yavaş yavaş kaybolurken yeni bir dil ortaya çıkmıştır. Bu yeni dilde çarmıha gerilmiş İsa’nın görevi bir yandan sanatçı için bir yandan da acı çekenler için konuşmaktır.

Anahtar Kelimeler: haç, çarmıha gerilme, Batı resmi, modernizm, ikonografik dil.

THELOSS OF ICONOGRAPHIC LANGUAGE: JESUS WHO HAS BEEN CRUCIFIED BY MODERNISM

Abstract: Jus crucial is mportant for the Christian world, it is as important for the Western painting. Like Christianity, the Western painting is built on this "sacred" object / form. With the beginning of the depiction of Jesus on the cross from the 3rd century onwards, an iconographic language gradually emerged. Although this iconographic language formed in time modern began to wear with the Renaissance, it came intact until the beginning of the 20th century, with some exceptions. Since then, traditional iconographic language has evolved to a differen dimen

ORCID ID : 0000-0003-0290-7637** / 0000-0002-7977-2649***

Geliş tarihi : 03 Haziran 2020 / Kabul tarihi: 17 Eylül 2020

*Bu çalışmanın bir kısmı Murat Aksoy’un “Acı Çektirmenin Kutsallığı: Çarmıhtan Ebu Garip’e Batı Resminde İşkence” adlı sanatta yeterlik çalışmasının düzenlenmiş şeklidir.

** Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü.

*** Öğr. Gör. Dr. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü.

sion, with new forms and forms of expression ignored by many artists. Depictions of cifixions, which diverge from the traditional language, are sometimes too abstract to be connected with the subject and sometimes too irrelevant to be related to the Christian narrative. Traditionally iconographic language-based anxiety in general has turned into technical, expressive, political and social concerns on the canvas of the modern artist. Jesus has become a visual spokesperson for not only the suffering he suffered, but the oppressed, exiled, and tortured. In Picasso's painting, he became the spokesperson of Cubism, and the blacks on Douglas's canvas. While the traditional iconographic language is gradually disappearing, a new language has emerged. The task of Jesus crucified in this new language is to speak for the artist, on the one hand, and for those who suffer.












Key Words: crucifix, crucifixion, Western Painting, modernism, iconographic language.

“Aslında tek bir Hristiyan vardı, o da çarmıhta öldü.”

Nietzsche

1. Giriş

Batı sanatı, kendisi için var olmadan önce Hristiyanlık için var olmuştur. Sanat eseri ve izleyici arasında estetik bir bağ kurulmazdan önce “İsa Mesih” ve “Mü'min” arasında görsel bir bağ kurulmuştur. Batı resmi hacmi, ışığı ve perspektifi keşfetmeden önce “Tanrı'nın oğlu İsa”yı, “haçı” ve “azizleri” keşfetmiştir. Batı, sanatı icat etmeden¹ iki bin yıl önce Pavlus Hristiyanlığı inşa etmiştir.² Hristiyanlık batı resim tarihinin “ilahi” omurgasıdır. Bu omurga olmadan batı resmi, acemi bir ressamın kirli paletine benzer. Eğer batı resminin omurgası Hristiyanlıkta, Hristiyanlığın omurgası da haçtır. Haç basit bir sembol olmaktan öte hem felsefi hem tarihsel hem de teolojik bir dayanaktır. Haç sadece üzerine İsa Mesih'in gerildiği çarmıhı ifade eden bir nesne değil, Pavlus'un üzerine Hristiyanlığı inşa ettiği “kutsal” bir yapı malzemesidir.

Sadece Hristiyanlık için değil birçok din ve öğretide büyük sembolik değeri bulunan haçın farklı çeşitleri olmakla birlikte en yaygın olanları: Grek haçı , Latin haçı , Tau haçı  St. Andrew haçı , Kulplu haç  Gamalı haç , Malta haçı , Lorraine haçı , Kelt haçı , Peter haçı  ve Papalık haçı  (Şakiroğlu, 1996: 523). Üzerine İsa'nın çivilendiği ve can verdiği, Hristiyanlar için büyük önemi olan ve bir ibadet nesnesi olarak kullanılan haçın (URL 1: Catholic Encyclopedia, 2017) Orta Doğu kökenli olduğu ve geçmişinin milattan önce 3000-4000'lere kadar dayandığı bilinmektedir (Şakiroğlu, 1996: 523).

İsa'nın üzerinde öldüğü haç Latin haçı şeklindedir ve bu haç Romalılar tarafından suçluların infazı için kullanılan bir çeşit darağacı işlevi görmektedir (Benson, 2005: 23-24). Aslında haç ilk Hristiyanlar tarafından bir sembol olarak kullanılmamıştır ve İsa'nın ölümünden üç yüz yıl sonrasına kadar da genel

*. Detaylı bilgi için bk. Shinner, L. (2010). Sanatın İcadı. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

2. Detaylı bilgi için bk. Gündüz, Ş. (2015). Pavlus Hristiyanlığın Mimarı. Ankara: Ankara Okulu Yayınları.

kullanıma girmemiştir. Bunun sebebi onun takipçileri için herhangi bir heykele, puta ya da resme ibadet etmeyi yasaklamış olabileceği gibi daha muhtemel bir neden olarak, ilk Hristiyanlar zamanında haçın yüz kızartıcı bir idam aracı olarak bilinmesi gerçeğidir (Benson, 2005: 40). Haçın böyle aşağılayıcı anlamının olduğu bir dönemde Hristiyanların onu kefaretin ve kurtuluşun simgesi olarak kabul etmeleri mümkün değildi. Bunun yanı sıra Hristiyan teolojisinin tam olarak olgunlaşmadığı da göz önünde bulundurulacak olursa, o yıllarda Hristiyanların haça böyle bir anlam yükleyerek bir sembol hâline getirmesi de olası görünmemektedir. Haçın Roma'da bir sembol olarak kullanılması Doğu Roma İmparatoru Konstantin'in, Batı Roma İmparatoru Maxentius ile yaptığı (MS, 312) Milvian Köprüsü Savaşı'ndan sonrasına denk gelir.³ Katakompalarda başlayan gizli çarmıh çizimleri bu olaydan sonra gelişerek kamusal alanda da görülmeye başlamıştır. İlk çarmıh resimlerinden itibaren sanatçılar, çarmıh sahnesini sadece İncil anlatılarının sadık illüstrasyonları olarak yapmakla kalmamışlar, aynı zamanda bu resimleri bir tebliğ yönteminin aracı olarak da kullanmışlardır (URL 2: Hornik, 2015). İsa'nın ölüm hikâyesinin zirve anı çarmıha gerilmenin kendisidir. Çarmıh resimleri genellikle Mesih'in fedakârlığı üzerine düşünmeyi teşvik etmek amacıyla, öne düşmüş başı ve kanayan yaralarıyla onun asılı hâlini göstererek çektiği acıları belirlemiştir (URL 3: Sorabella, 2008). Bu resimlerde çarmıh, İsa'nın, insanların günahları için kendini kurban etmesinin görsel karşılığı olarak kullanılmıştır (Özkan, 2015: 39). Böylece acı çeken Mesih, kefaretin ödendiği çarmıh ve inançlı izleyici arasında bir bağ kurulmasını sağlamıştır.

Çarmıha gerilme tasvirlerinin yüzyıllar boyunca tekrarlanması Hristiyan Batı resminde ikonografik bir dilin oluşumuna neden olmuştur. İsa'nın çarmıha gerilme şekli, İsa'nın jest ve mimikleri, çarmıha gerildiği sırada yanında bulunanlar, çarmıhtan indirilmesi gibi sahneler-çoğu kere zaman düzeni bozulmuş biçimde dahi olsa- âdeta belli bir kalıp etrafında tekrar edip durmuştur. Kilisenin neredeyse ilahi bir kural gibi gördüğü, Hristiyan müminlerin kolektif hafızalarına kazınmış bu tasvirler, başka bir deyişle bu ikonografik dil modernizmle birlikte yok olmaya başlamıştır. İkonografik dilin kaybı bir tarafa bazı durumlarda çarmıha gerilme alaycı bir üslupla hatta yer yer aşağılayıcı bir

3. Hristiyan olduğunu söyleyen ilk imparator Konstantin, anlatıya göre Milvian Köprüsü Savaşı öncesinde gökyüzünde "In Hoc Signo Vicnes" (Bu İşaretle Zafer Kazan) yazılı ışıktan bir çarmıh gördü. Aynı gece, bu defa İsa aynı işaretle Konstantin'in rüyasına girdi ve bu işareti bir sembol olarak benimsemesini ve onunla korunmasını emretti. Bkz. Mircea Eliade, Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi, (çev. Ali Berktaş). Kabalıcı Yayınevi, İstanbul 2003.

şekle dönüşmüştür. Bu çalışmanın odak noktası modernizmle birlikte ortaya çıkan çarmıha gerilme tasvirlerindeki ikonografik dilin değişimi / kaybidir.

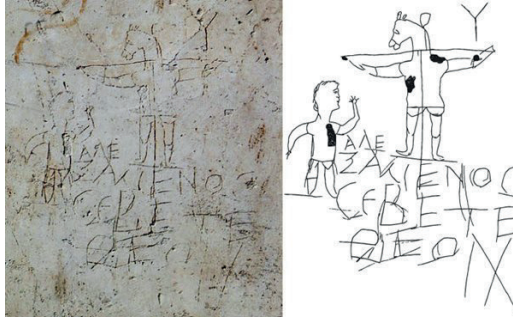
2. Çarmının Yükselişi ya da İkonografinin Doğuşu

Hristiyan sanatı, İsa, Meryem, şehitler ve azizlerin tasvirlerinden oluşan görsel ikonografiye odaklanarak tanımlanmıştır. Görüntüler büyük ölçüde okuma-yazma bilmeyen bir nüfusa bilgi vermek ve iletişim kurmak için bir araç görevi görerek hem dinî duyguları uyandırmış hem de kitleleri eğitmiştir (Arya, 2012: 29). Hristiyan ikonografisinin nispeten yavaş ortaya çıkışı, ilk dönem Hristiyanların (Yahudi ataları gibi) görsel sanatlara karşı düşman oldukları inancıyla açıklanmıştır (URL 4: McGowan, 2011: 104). Bu düşüncenin belirli bir tarihe kadar Hristiyan din adamlarını etkisi altına aldığı 8. yüzyılın ortalarında başladığı bilinen ikonoklazm döneminden anlaşılmaktadır. Bir medeniyetin görsel kültürünün temelini oluşturacak ve daha sonrasında ise dini bağlamından uzaklaştırılıp genel bir anlama dönüştürülecek olan İsa'nın çarmıha gerilişi, Hristiyan ikonografisinin kaynağı olan Yeni Ahit'te şöyle anlatılmıştır:

İsa ile birlikte idam edilmek üzere ayrıca iki suçlu da götürülüyordu. Askerler de dikenlerden bir taç örüp onun başına geçirdiler. Sonra ona mor bir kaftan giydirdiler... Kafatası denilen yere vardıklarında İsa'yı biri sağında biri solunda olmak üzere, iki suçluyla birlikte çarmıha gerdiler. İsa; "Baba, onları bağışla." dedi. "Çünkü ne yaptıklarını bilmiyorlar." Onun giysilerini aralarında paylaşmak için kura çektiler. Halk orada durmuş, onları seyrediyordu. Yöneticiler İsa'yla alay ederek, "Başkalarını kurtardı; eğer Tanrı'nın Mesih'i, Tanrı'nın seçtiği o ise, kendini de kurtarsın!" diyorlardı. Askerlerde yaklaşık İsa'yla eğlendiler. Ona ekşi şarap sunarak, "Sen Yahudilerin Kralı'ysan kurtar kendini!" dediler. Başının üzerinde şu yafta vardı: "YAHUDİLERİN KRALI BUDUR." İsa'ya gelince onun ölmüş olduğunu gördüler. Ama askerlerden biri onun böğrünü mızrakla deldi. Böğründen hemen kan ve su aktı (Luka 23: 32,38, Yuhanna 19: 2, Yuhanna 19: 33-34).

Görüntülerin yaratılmasıyla başlayan ilk deneyler ve dolayısıyla Hristiyan ikonografik bir dilin gelişimi (URL 4: McGowan, 2011: 104) ve bu dilin en önemli sembolü olarak haçın tasvirine Roma katakomplarından itibaren rastlansa da bu haç tasvirlerinin üzerine İsa figürünün eklenmesi (Şakiroğlu, 1996: 523) 4. yüzyıldan önceye gidememiştir. Roma'daki katakomp duvarlarında görülen ve 1. yüzyılda oyulmuş olduğu iddia edilen haçlar, muhtemelen çok daha sonraki bir dönemde yapılmıştır (Benson, 2005: 40).

Haçın, İsa ile birlikte resmedilmesinin ilk örneklerinden biri Roma'daki Palatine Tepesi yakınlarında 1857'de keşfedilen meşhur Alexamenos grafitisidir (Görsel 1). Birçokları bunun çarmıha gerilmiş İsa'yı temsil ettiğini söylerken



Görsel 1: Alexamenos Grafitisi, Palatine Tepesi, Roma.
www.brentnongbri.com

bazıları da Seth'in veya Anibus'un⁴ temsil edildiğini iddia etmişlerdir (Ewin, 2012: 77).

Bu çizimde çarpmaya gerilmiş eşek başlı bir figür ve figürün sol tarafında çocuk olduğu düşünülen bir figür daha yer almaktadır. Çizimin altında Yunanca "Alexamenos Tanrısı'na tapıyor" yazısı bulunmaktadır. Katolik Ansiklopedisi, 3. yüzyılın başlarına tarihlenen bu çizimin İsa'yı temsil etmediğini, eşeğin Heretikler'in ya da Satanizm'in bir sembolü olduğunu belirterek, çizimleri karikatür olarak nitelendirmektedir (URL 1: Catholic Encyclopedia, 2017). Her ne kadar bir alay ve aşağılama içerse de eğer gerçek olduğu varsayılırsa, bu çizimler batı sanatındaki ilk çarpmaya gerilme sahnelerinden biridir.

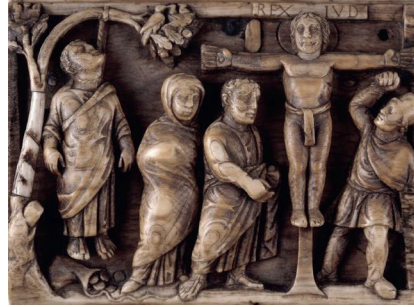
Roma'daki Santa Sabina Kilisesi'nin kapısındaki ahşap oyma (Görsel 2), iki "hırsız" arasında "çarpmaya gerilmiş" İsa'yı tasvir eden ve 5. yüzyılın başlarına tarihlenen bir örnektir. Bu en erken çarpmaya gerilme sahnesinde Mesih, basitçe bir haç biçimindedir ve daha sonraki imgelerde olduğu gibi, haç üzerinde asılı duran, acı çeken, dizleri eğilmiş ve kollar yukarı doğru çizilmiş gibi görünmez (Murdock, 2013: 26). İsa'nın haç üzerinde gösterildiği ve MS, 420-430 yıllarına tarihlenen bir diğer çalışmada Santa Sabina kapıları ile çağdaş olan ve üzerinde çarpmaya germe sahnesinin olduğu, British Museum'da bulunan (ShecklerandLeith, 2009: 13) fildişinden yapılmış kutudur (Görsel 3). Üzerine, Yahuda'nın ölümü ve İsa'nın çarpmaya gerilme sahnesi aynı anda oyulmuştur (URL 4: McGowan, 2013).

Fildişi kutu, çarpmaya gerilmiş İsa'yı gözleri açık ve zafer kazanmış gibi canlı bir biçimde, asılı olan Yahuda'yla gösterirken, ahşap kapı paneli, iki hırsız arasında cepheden ve canlı gibi görünen Mesih'in ve figürlerin arkasında bulunan

4. Seth Mısır mitolojisinde kötülük tanrısı, Anibus ise ölüm ve cenaze tanrısıdır. Detaylı bilgi için Bkz. Aydın Bodur (2010). Güneş Ülkesi Mısır'ın Tanrıları Mısır ve Babil Mitolojisi. Dipnot Yayınları, Ankara.



Görsel 2: Santa Sabina Kilisesi ahşap kapı oymasından detay, Roma.
www.viajararoma.com.



Görsel 3: British Museum'da bulunan fildişi rölyef üzerine sanatçı, İsa'nın yanında iki hırsızın betimlemek yerine farklı zamanlarda gerçekleşen olayları yan yana getirmiştir (ShecklerandLeith, 2009: 13-14).
www.bmimages.com

çarmıhı belli belirsiz gösterir. Ahşap panelde üç figürde çarmıha gerilmiş olmaktan çok sapaşğlam ayakta duruyor gibi gösterilmiştir. Her iki eserde de sanatçılar yeni bir çarmıha gerilme sahnesi için uğraşmış ve kompozisyon sorununa yeni bir çözüm getirmiştir. Fildişi rölyef üzerine sanatçı, İsa'nın yanında iki hırsızın betimlemek yerine farklı zamanlarda gerçekleşen olayları yan yana getirmiştir (ShecklerandLeith, 2009: 13-14).

Bu iki çarmıha gerilme sahnesinden yaklaşık bir buçuk asır sonra yazılan bir İncil'de başka bir çarmıha gerilme sahnesi çıkar karşımıza. Rabbula İncil'i olarak adlandırılan bu İncil, Süryanice olarak yazılmış ve bugün rahibin kendi adıyla anılmaktadır. İlk on dört sayfasındaki minyatür ve Yeni Ahit'ten portre ve sahnelerle süslenmiş bir dizi kanon tabloları içermektedir. İncil'deki sahneler canlı ve etkileyici bir biçimde betimlenmiştir (Görsel 4). Çarmıha gerilme sahnesi, anlatı açısından oldukça zengin olduğu gibi topografik özellikler de içermektedir (URL 5: Weitzmann, 1979). Bu sahnede İsa *colobium*⁵ giymiş hâlde bir çarmıha gerilmiş biçimde betimlenmiştir. İsa'nın bedeninin acıdan kıvrılmamış, gövdesi izleyiciye dönük ve kolları dikey olarak uzanmıştır. Vücudunun ağırlığı onu aşağı doğru sarkıtmamıştır. Başını öne düşmemiş, aksine kasıtlı olarak izleyiciye çevrilmiş ve gözleri açık gibi görünmektedir. Ayrıca onun mor ve altın renkli elbisesi ile mesajı ikonografik açıdan nettir: Çarmıha gerilmiş olan İsa Mesih, haçın tahtına hükmeden kraldır (Marinelli, 2011, Konferans).

İsa'nın haç üzerinde gösterildiği bu çalışmalar ikonografik dilin oluşumundaki ilk ve önemli örneklerden birkaçıdır. 6 ve 7. yüzyıldan sonra haça gerilmiş İsa tasvirlerindeki sayısal artışın yanı sıra kompozisyonlarda da çeşitlilikler

5. Kolobium, rahipler tarafından ve daha önceleri de krallar tarafından taç giyme töreni sırasında giyilen kolsuz bir kıyafet. <http://www.encyclo.co.uk/meaning-of-Colobium> Erişim Tarihi: 25. 02. 2017



Görsel 4: Rabbula İncil'indeki çarmıha gerilme minyatürü 6.yy. www.newstr.net

2.1. Tebliğden Sonra

Rönesans'a kadar çarmıha gerilme sahnesinin sayısız resmi yapılmıştır. Renk ve perspektif gibi bazı teknik konuların halledilmeye çalışılması, farklı kompozisyonlar denenmesi, estetik kaygılar ve tebliğin daha etkili hâle getirilmesine dönük çabalarla birlikte zamanla bu resimlerde ikonografik dilde tam anlamıyla oturmaya başlamıştır. Bu çalışmalardan en önemli birkaçını sıralayacak olursak Ducciodi Buoninsegna ile başlayabiliriz. Giotto'nun kuşağından olan bu büyük usta (1255/1260-1315/1318 dolayları), eski Bizans üslubunu tamamen bir kenara atmak yerine, ona yeni bir boyut kazandırmayı denemiştir (Gombrich, 2009: 212). Bu etkileyici çarmıha gerilme kompozisyonunda (Görsel 5), üç haç gösterilmiş ve resmin en üst kısmındaki haçta başı sağa doğru düşmüş bir şekilde, İsa ölü olarak resmedilmiştir. Resmin alt kısmı

başlamıştır. Sanatsal ifade henüz olgunlaşmamış ve sanatçının bireysel estetik kaygısından daha çok dinsel kaygılar ön plana çıkmıştır. 13. yüzyıldan önceki bu çarmıha gerilme resimlerinde, İsa çarmıhta sarkmaz, ileriye bakar ve kollarını dümdüz tutar. Bu tasvirler, İsa'nın ölüm karşısında elde ettiği zaferi olarak düşünülebilir (URL 6: Stracke, 2016).



Görsel 5: Ducciodi Buoninsegna, Crucifixion. (1310) Şehir Sanat Galerisi. Manchester www.commons.wikimedia.org

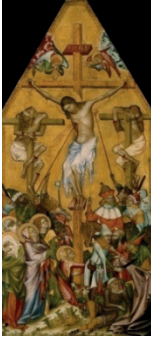


Görsel 6: Giotto, Crucifixion. (1320-25) Alte Pinakothek Müzesi, Münih, Almanya. www.giottodibondone.org

izleyiciye pek çok karakter sunarken (Stoleriu, 2015: 164) çarımha gerilme olayında yer alan hemen her karakter kompozisyona dâhil edilmiştir. Bu karakterler ve tanık oldukları olaylar tam çarımha gerilme anında gerçekleşmiş olmasa da sanatçılar zaman unsurunu çoğu kere göz ardı etmişlerdir.

Di Buoninsegna ile çağdaş olan Giotto'nun resminde ise (1320- 1325) gerçekçilik ön plandadır. Bu resimde (Görsel 6) tasvir edilen görüntüler o kadar sağlam bir şekilde üç boyutludur ki, onlara ulaşip dokunabiliyormuşsunuz gibi görünür. Bu resimde Giotto, geleneksel ikonografinin özelliklerini kusursuz gerçekçilikle birleştirebilme yeteneğini güzel bir şekilde göstermektedir. O kadar ki acı çeken kadınların gözyaşları izleyicinin üzerine düşecek gibidir (URL 7: Wikiart).

“Kaufmann Crucifixion” olarak bilinen 67x30 cm boyutundaki çarımha gerilme resminde de (1340) ikonografik dil en güzel şekilde kullanılmıştır. Bu çalışma (Görsel 7) o dönemin Avrupa resminde benzeri olmayan mükemmel bir eserdir. Resimde birçok yenilik kullanılmakla birlikte özellikle bir bacağını büküp diğerini uzatarak yere oturan adam daha sonraları pek çok sanatçı tarafından kullanılmıştır (URL 8: Fritzsche, 1979). Kaufmann'ın çarımha gerilmesinden neredeyse bir yüzyıl sonra Mantegna'nın boyadığı sunak resminin (1457-1459) bir parçası olan çarımha gerilme sahnesi, (Görsel 8) sanatçının uzmanı olduğu perspektif tekniğini de ön plana çıkararak çarımha gerilme resimlerine farklı bir boyut kazandırmıştır. Mütevazı boyutuna rağmen, büyük bir duvar resmi hissi taşıyan Mantegna'nın bu çarımha gerilme panelinde, İsa'nın son saatleri, Kudüs'ün duvarlarının çok dışında kayalık bir alan üzerinde resmedilmiştir. Teknik olarak Kaufman'ın çarımha gerilmesine göre daha güçlü görünen Mantegna'nın çalışması İsa'nın maruz kaldığı zulmün ve çektiği acıların anlatımında daha yavan kalmaktadır. Kaufmann çarımha



Görsel 7:Kaufmann Crucifixionyaklaşık 1340. Berlin Ulusal Müzesi. www.alamy.com

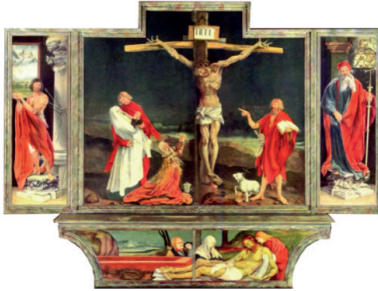


Görsel 8:Andrea Mantegna, Çarımha Gerilme (1457-59), Louvre Müzesi. www. fascinointellettuali.larionews.com

gerilmesi izleyiciye insanların üzüntüsü ve İsa'nın acısını vadederken Mantegna teknik bir şölen sunmaktadır.

Mantegna'nın resminde İsa'nın acısı ve teknik unsurlar arasında sıkışan izleyicinin Grünewald'ın Çarmıha Gerilme'sinde ise İsa'nın acısına odaklanmaktan başka bir çaresi kalmaz. Aslında Grünewald'ın amacı da tam olarak budur. İsa'nın çektiği acıya odaklanmamızı engelleyen her şeyi tablonun dışında bırakarak yapar bunu. Sonuç ise batı resim tarihinin en çarpıcı ve sarsıcı çarmıha gerilme resmidir (Görsel 9). Bu resmin benzersizliği konunun işleniş biçiminden de kaynaklanır biraz.

Grünewald'ın Çarmıha Geriliş sahnesi İsa figürünün, dehşet verici acı ifadesiyle sanat tarihinde unutulmaz bir etki yaratmıştır (Tansuğ, 2011: 200). Çarmıha gerilmiş İsa'yı gösteren bu acımasız resimde İtalyan sanatçıların güzellik anlayışından eser yoktur. Sanatçı Mesih'in gördüğü işkenceleri ve çektiği acıları, ölüm anının insanı tedirgin eden dehşetini eksiksiz anlatabilmek için elinden geleni yapmıştır (Gombrich, 2009: 354). Bu çalışma geleneksel ikonografiyi kullanmış olsa da dilde bir değişimin başladığının ilk belirtisidir denilebilir.



Görsel 9: Mathis Gothart Grünewald, Isenheim Sunak Resmi (1510-15), Isenheim, Almanya. www.commons.wikimedia.org

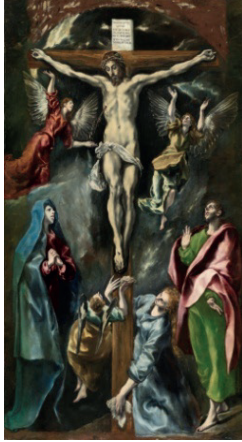


Görsel 10: Peter Paul Rubens, Çarmıhın Yükselişi (1610-11) Anvers Katedrali, Belçika. www.discoverflanders.com

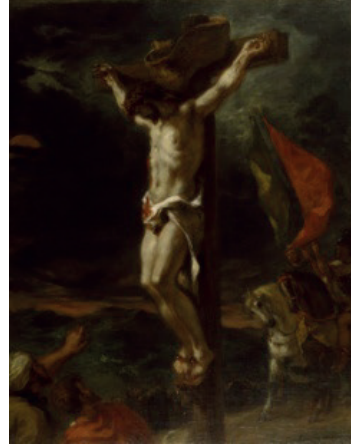
Rönesans, Hristiyan sanatı tarihinde önemli bir dönemeç olmuştur. Daha önce, Tanrı, dinin hizmetinde olduğu düşünülen her faaliyetle, kültürün bir ölçüsü olarak görülmüştür. Sanatçı kilisenin hizmetinde çalışmıştır. Bu zihniyet, Rönesans'a, dinî açıdan bir değer kayması yaşanan zamana kadar devam etmiştir. Rönesans, sanatçıya yaratıcı yetenek kaynağı olarak vurgu yapmıştır. Dinsel imgeler hâlâ bolca kullanılmış olmakla birlikte sanatçı, kendi teknik becerilerini konularını şekillendirmede kullanabilmiştir. Sanatçıların yeni keşfedilen özerklikleri göklere çıkarılmış ve daha sonraki yüzyıllarda devam etmiştir (Arya, 2012: 29).

Baroğun sözcüsü olan Rubens (Wölfflin, 1995: 186) 1610 yılında yapmış olduğu “Çarmıhın Yükselişi” adlı bu (Görsel 10) triptikte çarmıh, daha önce yukarı doğru dik bir vaziyette duran çarmıhların aksine Rubens tarafından tam olarak dikilmeden biraz önceki konumunda resmedilmiştir. Hem çarmıhın yüzeyinin boyanma şekli hem de arkaya doğru eğimli oluşu, derinliği olabildiğince arttırmaktadır. İsa’nın vücudunun ve figürlerin yüz ifadelerinin gerçekliği resmi etkileyici ve dramatik hâle getirirken, izleyiciyi olayın canlı şehidiymiş duygusuna hapsedmektedir (Law, 2010: 99). Resimde oldukça dikkat çeken unsurlardan biri de figürlerin anormal sayılabilecek kaslı vücutlarıdır. “Bu dönemin önde gelen sanatçıları, sanatlarının bir gereği olarak anatomi ile özellikle ilgilenmişler” (URL 9: Aldur.), bu ilgileri doğal olarak resimlerine de yansımıştır. Bu dönemin anatomideki bilgilerin çoğaldığı bir dönem olduğu göz önünde bulundurulunca Rubens’in resmindeki abartılı vücut çizimlerini anlamak daha kolay olur. Ayrıca Rönesans’ın sanatçı üzerindeki etkilerinin de 16. yüzyılın ortalarından itibaren görülmeye başlandığını unutmamak gerekir. El Greco’nun aynı tarihlerde boyadığı çarmıha gerilme resmi de (Görsel 11) kişisel hislerin ve estetik kaygıların ikonografik dilin önüne geçtiği çalışmalarıdır.

Romantizm akımının ilk ve en önemli temsilcilerinden biri olan Delacroix, (Arıkan, 2016: 51) resim sanatına oldukça farklı bir biçimde yaklaşmıştır. Çalışmalarında klasisizmin etkileri var olmasına karşın romantik anlayışa yeni bir yaklaşım getiren sanatçının eserleri, acının, şiddetin, coşkun atılımların



Görsel 11: El Greco, “Çarmıha Gerilme” (1597-1600)
Prado Müzesi, İspanya.
www.pinterest.it



Görsel 12: Eugene Delacroix “Çarmıha Gerilme” (1846) Boijmansvan Beuningen Müzesi, Hollanda.
www.wsimag.com

anlatımlarıyla doludur. Delacroix, romantik akımın tasarım elemanlarıyla resim sorunlarını uzlaştırma konusunda döneminin en başarılı sanatçılarından. (Tansuğ, 2011: 194). Delacroix için renk her şeyden önce gelir (Turani, 2010: 510) ve kullandığı renklerin canlılığı sayesinde eserlerinde olağanüstü bir gerçeklik elde etmiştir (Krausse, 2005: 61).

Bu yönüyle o, ışığın etkisinin resmin en önemli konularından biri olduğunu ilk anlayan sanatçılardan biri olmuştur (Turani, 2010: 519). Delacroix'nın yeni renk olanaklarını (Turani, 2010: 561) ortaya koyduğu ve kendine özgü ifade biçiminin bütün unsurlarını içinde barındıran 1846 tarihli çarمیhta İsa resmi (Görsel 12) 19. yüzyılın en ünlü çarمیha gerilme resimlerinden biridir (Milroy, 1989: 271). Resimsel açıdan bu çalışma, Rubens'ten ve muhtemelen aynı konunun kendinden önceki son ressamı Prudhon'dan (1822) güçlü bir şekilde etkilenmiştir. Ancak bedensel acıyla ruhsal kurtuluşun dokunaklı karışımının dışavurumcu izleri oldukça kişiseldir (Johnson, 1991: 18). Burada da tıpkı anatomi çalışmalarının resim sanatına yansımaları gibi optik bilimindeki gelişmelerin, renk hakkındaki bilimsel çalışmaların resim sanatına etkilerini görmek mümkündür.

Buraya kadar incelenen çalışmalar Batı resminde çarمیha gerilmiş İsa resimlerinin en önemlilerinden birkaçı olsa da şüphesiz geriye kalanlarda sanat tarihi açısından oldukça önemli eserlerdir. Çalışmanın boyutları göz önüne alındığında verilen örneklerin yeterli olduğunu düşünüyoruz. Kaba bir kronolojik sırayla incelemeye çalıştığımız bu eserlerin ortak noktası sanatın kendi mecrasındaki olağan sayılabilecek değişimleri ve gelişmeleri yansıtıyor olmasıdır. Belki de çok daha önemli bir ortak nokta da 20. yüzyıla gelinceye kadar çarمیh tasvirlerindeki geleneksel ikonografiye hemen hemen sadık kalınmasıdır. Ta ki modern zamanlar gelip çatıncaya kadar. “Orta Çağ ve Rönesans'tan sonra ortaya çıkan modern” (Şahin, 2012: 92) sadece siyaset, din, bilim vb. alanlarda dönüştürücü olmamış sanat alanında da ciddi değişikliklere yol açmıştır. Rönesans, Reform ve aydınlanmanın hışmına uğrayan sadece kilise olmamış, bu hırpalamadan doğal olarak Hristiyan ikonografisi de payına düşeni almıştır. Her ne kadar yukarıda bahsedilen toplumsal ve fikri süreçler vuku bulurken çarمیha gerilme resimlerinde sert dönüşümler yaşanmamış olsa da sürecin iyice kemikleştiği 20. yüzyılın başlarından itibaren geleneksel ikonografiyi alt üst eden çarمیh kompozisyonları ortaya çıkmaya başlamıştır.

3. Modernizmin Çarمیha Gerdiği İsa

İlk dışavurumcu ve 20. yüzyılın en büyük ressamlarından biri (Petcavage, 2016: 37) olan Nolde hem kilisenin hem de sanatsal geleneğin normlarını ilk sorgulayan ressamlardan. Modern sanat çarمیha gerilmiş İsa geleneğine ilk

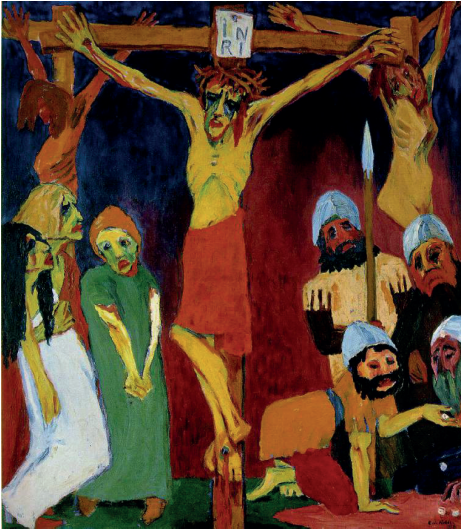
absürd karşı çıkışı Nolde ile yapmıştır denebilir. Bu bağlamda değerlendirilebilecek olan *İsa'nın Hayatı* çalışması (1911-12) İncil'den hikâyelerin anlatıldığı bir poliptiktir.⁶ Çalışmada orta panel çarmıha gerilmeyi diğer paneller ise İsa'nın hayatından farklı sahneleri betimler (Alexandrova, 2013: 114-115). Bu çalışmada seyircinin dikkatini ilk çeken poliptiğin merkezi ve en büyük parçası olan çarmıha gerilme resmi (Görsel 13)(Carletti, 2015: 21). Eser, jestler ve aşırı yüz ifadeleri ile figürlerin yalın ve kaba ifadeleri ve çarpıcı parlak renkleriyle birlikte geç Orta Çağ sunak resimlerinin modern bir versiyonu olma iddiası taşır (Alexandrova, 2013: 115). Nolde'nin, bu erken yirminci yüzyıl çarmıha gerilme versiyonunun Grünewald'dan esinlendiği açıkça görülür ve belki de bu onun büyük ustaya saygısının bir işaretidir (King, 2013: 66).

Grünewald'ın çarmıha gerilmesinden ilham alınan Nolde'nin çarmıh resmine, (Wozniak, 2015: 510) ilk baktığımızda sanatçının bir paletle sahip olmadığı izlenimini ediniriz çünkü kullanılan renkler neredeyse sadece ana ve ara renklerdir. Fakat poliptikteki ilk kargaşa ve acemilik izleniminden sonra kompozisyon içerisinde her rengin kendi uyumuna sahip olduğunu fark ederiz (Carletti, 2015: 19-20). Figür gurubu ve olayın zamansallığının işlenme şekli geleneksel kompozisyonlarla uyumludur. Burada ilginç olan ise Nolde'nin Meryem'in portresini çizme şeklindedir. Grünewald'ın tasvir ettiği iffetli Meryem'den çok uzaktır. Bir taraftan bekâretin ve saflığın simgesi olan beyaz elbise giyer hâlde, diğer yandan hafifmeşrep bir kadın gibi tasvir edilmiştir. Çarmıhın sağ bölümünde, bir asker gülünç bir biçimde diğer üç askerle zar atmak için diz çökmüş umursamaz bir vaziyettedir. Figürlerin arkasında ne bir şehir ne bir melek ne de doğrusal ya da atmosferik bir perspektif vardır. Neredeyse kompozisyonun bütün unsurları boşlukta gibidir. İsa diğer figürlerden daha büyük görüldüğünden, sanatçının ya Orta Çağ geleneğini sürdürdüğünü ya da kadın ve askerlerin çarmıhın arkasında olduğunu düşünüyoruz. Karakterlerin ikonografik yorumlamasının yanı sıra sanatçının geleneğe uymadığı bir nokta vardır, o da renk. İsa'nın saçları, dikenli taç, vücudunu kapatan örtü ve yarısından akan kan kırmızıdır. Kırmızı rengin yaygınlığı, Isenheim sunağında görünmemektedir. Bunun yerine, orada atmosfer siyah tonlara sahiptir. Grünewald'ın statik siyahı, Nolde'nin mor-mavinin soğukluğuyla yan yana yerleştirilmiş dinamik ve keskin kırmızısı tarafından sorgulanır (Carletti, 2015: 22-31). Resimdeki ilginçliklerden biri de İsa'nın çarmıha çivilenmiş sağ elinin şeklindedir. Hemen hemen bütün çarmıha gerilme resimlerinde İsa avuç içlerinden çarmıha

6. Poliptik, (*Yunanca; polu-* "çok" + *ptychē* "katlı, katlamalı") dört ya da daha fazla parçadan oluşan ve genellikle bir arada duvara asılan çoklu panel tablolarının genel adıdır. Genellikle pano biçiminde olan bu tablolarda ortada olan ana tablo asıl konuyu anlatır. Yan ve kanat kısımlarda bulunan ve daha küçük olan resimlerse genellikle ana konuyu destekler niteliktedir. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Poliptik> Erişim Tarihi: 23. 02. 2017.

çivilenmişken burada elinin üstünden çivilenmiştir. Hem bu durum hem de Bakire Meryem'in tasviri ikonografik geleneğe tamamen zıttır. Manevi samimiyetine rağmen parlak renklerin kullanımı ve basitleştirilmiş ve çarpık vücutlar ve karakterlerin yüzlerindeki komik ve acınası ifadeler tabloyu kilisenin gözünde tartışmalı hâle getirmiş ve dinsel sanatın geleneksel normlarına saldırı olarak nitelendirilmiştir (Alexandrova, 2013: 114-115).

Geleneksel kuralları en sıra dışı şekilde görmezden gelen sanatçılardan birisi de Aaron Douglas'tır. Harlem Rönesansı'nın en tanınmış ressam ve illüstratörlerinden biri olan Aaron Douglas (Harris, 2010: 2) ırksal temaları işleyen ilk Afro-Amerikalı sanatçılardan biri olmuştur. Çalışmalarında parçalı alanlar içerisindeki formları silüet şeklinde kullanarak ve bu formları sınırlı renklerin ritmiyle birleştirerek belirgin bir stil geliştiren Douglas'ın çalışmalarındaki temalar arasında mücadele, iş ve acı gibi konular geniş yer tutmuştur. Modern Avrupa, eski Mısır ve Afrika heykellerinin özelliklerini sentezlediği (Chang, 2016: 147; Thompson, 2000: 314) eserleri ile Douglas siyahî kültür devriminin görsel sözcüsü olarak anılmaya başlamış 1927'de "Çarmıha Gerilme"yi boyadığında da (Görsel 14) modern zamanların en ilginç çarmıha gerilme resimlerinden birini ortaya koymuştur. Douglas'ın 1927 yılında James Weldon Johnson tarafından yazılan "God's Trombones: Seven Negro



Görsel 13: Emil Nolde Poliptik ve Merkezi Çarmıha Gerilme Panosu (1911-2), Nolde Müzesi, Almanya. www.allpainter.com



Görsel 14: Aaron Douglas, Çarmıha Gerilme, (1927), Ulusal Galerî, Amerika. www.starvingarthistorian.tumblr.com

Sermons in Verse” adlı şiir kitabından yola çıkarak oluşturduğu bir dizi çalışmadan biri olan “Çarmıha Gerilme”, yorumu, geleneksel Hristiyan ikonografisini tersine çevirmiştir (Harris, 2010: 48).

Bu resim geleneksel ikonografiyle bağlarını kopararak zenci bir figürün resmin bütün sahnesine hâkim olmasına olanak sağlar (Pinder,1997:6) ve bu figür, İsa'nın Golgota'ya çarmıhını taşıırken yorulup düşmesi üzerine, Romalı askerlerin emriyle çarmıhını taşıyan Simon'a aittir.⁷ Kaynaklarda Simon'un ismi “Kireneli Simon- Simonfrom Cyrene” olarak geçer ve Cyrene'in Afrika'da bir yer olduğu düşünülünce Simon'un yirminci yüzyılda "Renkli" veya "Negro" ya da "Siyah" olarak adlandırılan bir kişi olması oldukça olasıdır (Jordan, 2011: 866). Resimdeki en baskın figür olan Simon'un omuzlarının gerginliğinde ve yüzündeki ifade de sırtında taşıdığı haçın ağırlığını hissediyoruz. (Thompson, 2000: 314).

Çarmıha gerilme, İsa'nın haç üzerindeki geleneksel ikonunu göstermez. Standart hiyerarşik kompozisyon, baskın figür olarak Mesih'i değil, Simon'u göstermek için ters çevrilmiştir. Dikkatimiz, diyagonal ışık demeti, muhafızların konumu ve sembolik hâle ile küçük İsa figürüne yöneltilmiştir (Pawłowska, 2014: 180). İsa'nın figürü, o kadar parlak beyazdır ki, izleyici tarafından ayırt edilmesi zordur, bir Romalı asker ve atının siyah silüetleri tarafından çepeçevre kuşatılmıştır (Harris, 2010: 46). Bütün bir kompozisyonu kaplayan siyah figürün çektiği acılar tam anlamıyla İsa Mesih'i gölgede bırakır (Pinder,1997: 6). Havarileri ve askerler eşliğinde Golgota'ya yürüyen İsa figürünü başının üstündeki haleden ve dalga dalga yayılan ışığın merkezinde yer almasından ayırt etmek mümkündür. Tüm figürler, soft renklerle ve silüetler şeklinde yapılmıştır (Pinder,1997: 6) Resmin kenarlarından çıkan Romalı askerlerin mızrakları, İsa figürünün ötesine geçip onun üstündeki Simon'a işaret eder. Douglas, Simon'la birlikte, Mesih'in fedakârlığını Afrikalı Amerikalıların sürdürdüğü mücadelelere bağlayan, acı çeken İsa ile eş zamanlı bir sembol olarak vurgular (Harris, 2010: 48). Douglas, İsa'nın uğradığı zulüm ile siyahların geçmişte ve şimdilerde uğradıkları ırksal baskı arasında bağ kurar (Pinder,1997: 7). Özelde Amerika'da genelde bütün dünyada ayrımcılığa maruz kalan insanlar, 20. yüzyılın İsa üzerine odaklanmayan bu çarmıha gerilme yorumunda, İsa'nın Mesih hâline gelme hikâyesindeki bu siyah adamın imgesinden güç alacaktır (Harris, 2010: 48).

Douglas “orijinal bir modern siyah sanat”ın yaratıcısı olarak (Powell, 2008:107) Afro-Amerikalıların maruz kaldıkları ırksal eşitsizlikler üzerinden Çarmıha Gerilmenin geleneksel ikonografisini alt üst eder. İsa'ya onca acıları

7. Anlatı için bk. Markos 15: 21, Luka 23: 25, Matta 27: 32.

yaşatan Romalı yöneticilerle yaşadıkları dünyanın yöneticileri arasında Simon'un / "Siyahilerin" acısı/acıları ile güçlü bir ilişki kuran Douglas ayrıca İsa'nın Mesih olma yolunda siyahî Simon'un oynadığı dinsel role de bir gönderme olarak okunabilecek olan bu çalışmasıyla Simon üzerinden çarmıha gerilmeyi anlatan ve ikonografik dili görmezden gelen istisnai bir örnektir.

20 yüzyılın en önemli sanatçılarından olan Pablo Picasso sanat hayatı boyunca çarmıha gerilme konusuna hep ilgi göstermiştir. Kariyerinin çeşitli dönemlerinde çarmıh sahnesinin birçok çizimini yapan sanatçı bu çizimleri Şubat 1930 da bir resme (Görsel: 15) dönüştürmüştür. Picasso'nun çarmıha gerilme resmi en hafif tabirle esrarengiz olarak yorumlanabilir. Sıra dışı bir biçimde küçük olan çalışma tuval üzerine değil kontrplak üzerine yapılmış iki boyutlu alan anlayışı ve tanımlanamaz figürlerinin (Mullarky, 2015: 1) yanı sıra birçok alışılmadık yönleriyle çarmıha gerilme resimleri arasında müstesna yerini almıştır. Batı sanat tarihinin en üretken sanatçılarından olan Picasso en az elli çarmıha gerilme çizimi yapmıştır. İlk çarmıha gerilme çizimlerini 1896 yılında yapan sanatçı son çizimlerini ise 1956'da yapmıştır. Bu düzenli ilgi, fikir, ikonografi, dinsel fedakârlık ve ölüm ritüeli gibi anlamların Picasso için önem taşıdığı bir kanıttır (Apostolos-Cappadona, 1992: 32). Koyu bir komünist ve inançsız biri olduğu bilinen Picasso'nun bu ilgisi oldukça ilginçtir. Carol-Salus onun bu ilgisini aldığı Katolik eğitime bağlar ve Hristiyan sembollerin Picasso'nun özünün bir parçası olduğunu ve hayatının çeşitli aşamalarında çeşitli şekillerde ortaya çıktığını (Salus, 2010: 281) söyler.

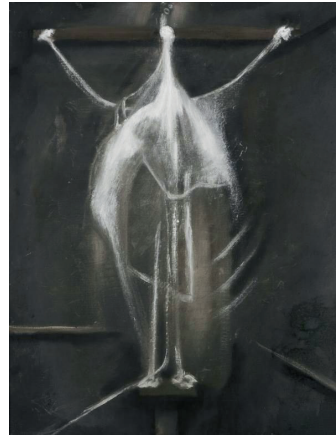
20 x 26 inç boyutlarındaki bu küçük çalışma, resmedilen konu için oldukça mütevazı kalmaktadır. Picasso'nun eserlerinde nadir bulunan benzersiz bir dokunsal kaliteye olanak tanıyan kalın boya tabakası ve geniş fırça vuruşlarının çeşitliliğiyle vurgulanan bu resim sanatçının yaratıcı deneyiminin gücü ve hızı hakkında görsel bir hisle doludur. Picasso'nun resminde figürler hem renk hem de boyut bakımından sağa ve sola ayrılmış, renk değerlerindeki zıtlıklar ve renk alanlarının boyutu, resmi baştanbaşa kaplamıştır. Boyalar yer yer spatula ile çok katlı olarak uygulanmıştır. (Apostolos-Cappadona, 1992: 36). Çarmıha gerilme resmi Picasso'nun inançsızlığı üzerinden de değerlendirilmiş inançsız bir sanatçının dinî bir konuyu etkili bir biçimde anlatamayacağı iddia edilmiştir. Thomasçı bir düşünür olan Jacques Maritain, bir eserin dinî anlamda kaliteli olabilmesi için sadece konuya bağlı olmasının yeterli olmadığını, aynı zamanda onun ruhuna da bağlı olması gerektiğini (Maritain, 1943: 28) savunmuştur.

Picasso'nun çarmıha gerilmesinde çarmıh sahnesindeki kişiler hemen hemen eksiksiz olmakla birlikte zaman dizimi ve konum bakımından ikonografik geleneğe ve İncil anlatımına aykırı durmaktadır. Picasso, hırsızları normal yer-

lerinden, haç üstündeki ve İsa'nın iki yanındaki pozisyonlarından uzaklaştırmış, hırsızlar acılarını çekerken İsa henüz çarmıha gerilirken resmedilmiştir. Açık bir şekilde görülse de Longinus'un durumu da anlatı zamanına aykırıdır. Yuhanna'ya göre mızrak Mesih öldükten sonra onun böğrünü delmiştir. Oysa Picasso'nun resminde İsa daha çarmıha çivilenirken böğrü delinmek üzeredir (Miller, 2007:1-3). Benzer bir çarpıtma da Meryem figüründe görülmektedir. Geleneksel anlatıda İsa'nın ayaklarının hemen altında olan Meryem, bu resimde nerdeyse İsa'nın seviyesine taşınmıştır. Bütün bu bozmalar ve geleneğe aykırılık oluşturan ifade biçimi, Picasso'nun sanatsal ifadesinin bir sonucu mudur yoksa inançsızlığından kaynaklanan bir durum mudur? Picasso'nun seküler bir çarmıha gerilme resmi ortaya koymasından (Patel, 2012: 44) anlaşılıyor ki Picasso Hristiyan ikonografinin dinsel dilini değil, anlatıyı modern bir kompozisyona dönüştürmeyi daha çok önemsemiştir.



Görsel 15: Picasso, "Çarmıha Gerilme" (1930) Picasso Müzesi, Paris. [www. tr.pinterest.com](http://www.tr.pinterest.com)



Görsel 16: Francis Bacon, "Çarmıha Gerilme" (1933) [www. autentikart.com](http://www.aumentikart.com)

Çarmıha gerilmeyi geleneksel ikonografinin dışında yorumlayan başka bir sanatçı da 1945'te bir "Çarmıha Gerilme İçin Üç Figür" çalışması başlıklı unutulmaz ve şoke edici bir çalışma ile büyük bir sanatçı olarak yeteneğini, açığa vuran Francis Bacon'dur. Bu tarih modern sanat tarihindeki en tartışmalı ve rahatsız edici kariyerlerden birinin başlangıcıdır (Kozinska, 2008: 2). 20. yüzyılın son yarısının en önemli ressamlarından biri olan İngiliz ressam Bacon, 1944 İrlanda doğumludur (Goldstein, 2016: 1). Sanat tarihinde ki en önemli Ekspresyonist isimlerden birisidir. Eserleri varoluşçuluk sisteminin derin izlerini taşır ve genelde, var olmanın ızdırabını, umutsuzluğu ve insanoğlunun

kötü ruhluluğunu resimlerine konu edinir (Uçar, 2011: 91). Kan rengi tonlar, parçalanmış bedenler, cinsel sapıklık, özellikle patolojik ve fizyolojik sınırların (kan, idrar, safra) olduğu görüntüler hayranlıktan daha fazla iğrenme yaratır. Şiddet, eserlerinde içsel olarak mevcuttur (Lent, 2012: 78). Büyük boyutlu çalışmalarında korku veren imgeler kullanan Bacon'un bu resimlerinde bir sahneyi andıran, insana yakın ve sıcak bir yer hissi veren ama aynı zamanda kapalılığıyla da korku uyandıran boşluklar dikkat çeker. Bu boşluklardan yararlanmasını bilir ve insanlardaki korku ve dehşet duygularını harekete geçirir. Bacon geleneğin taşıdığı anlamları tersyüz eden bir sanatçıdır (Lynton, 2009: 259). Gelenekle arasındaki bu anlaşmazlığı, onun en erken tarihli çalışmalarından biri olan "Çarmıha Gerilme" resminde (Görsel:16) açıkça görmek mümkündür. 1933 tarihli bu çalışmada Bacon, geleneksel kompozisyon unsurlarının hiçbirine yer vermez. Bacon'un çarmıha gerilmesi, kabin resminin formatını benimseyen küçük ölçekli bir resimdir. Her ne kadar vaftiz edilmiş ve Anglikan bir din eğitimi almış olsa da Bacon, kendini bir Agnostik olarak tanımlar. Bu anlamda çarmıha gerilme temasını dinsel bir konu olarak değil aşırı insan duygularının anlatımına izin veren bir konu olarak ele alır. Resimden çok bir heykel hissi uyandıran Bacon'un Mesahi, metal bir armatür gibi açık bir forma sahiptir. Çoğunlukla siyah ve gri olmak üzere oldukça kaba ve kısıtlı tonların kullanımıyla sahneye hayali ve fantazmagorik bir etki hâkimdir. Bacon, genellikle *Çarmıha Gerilme* ile mezbaha ve et görüntülerini ilişkilendirerek "ölüm kokusu"na işaret etmiş ve bu tür görüntüleri insanlığın trajik ve kaçınılmaz kaderinin bir allegorisi olarak kullanmıştır (URL10: Morel, 2015). Yani Bacon'u ilgilendiren İncil kahramanlarının değil, sıradan insanların çektiği acılardır. En iyi tablolarındaki insan vücutları, sahne düzeni ve diğer unsurlar, onun bu saplantısını ve nefretini yansıtmıştır (Lynton, 2009: 259).

Bacon'un insan vücudu ve ıstırapıyla meşgul olması, tüm çalışmalarının ana temasıdır. Vücudu saran fiziksel ve duygusal işkenceyi, onu bükerek ve deforme ederek, sessiz bir acı çılgılığı yayan etli bir kütle indirgeyerek, benzersiz bir yol geliştirmiştir (Kozinska, 2008: 2). Avrupa sanatında yüzyıllardır kullanılan çarmıha gerilme teması, Bacon tarafından dünyevi bir bağlama oturtulmuş ve sanatçının kendini ifade etmesinin bir aracı hâline dönüşmüştür. İnsan davranışlarındaki vahşetin bir simgesi olarak düşünülen çarmıha gerilme, kurbanı, kasaplık et gibi betimleyerek vurgulamıştır. Bacon çarmıha gerilme ile konunun geleneksel işlenişinin dışına çıkmış umut ve tekrar diriliş yerine endişe ve korku duygularını ön plana çıkarmıştır (Farthing, 2012: 465). Çarmıha gerilmenin görünüşünde Hristiyan referanslar hâkim olsa da Bacon'un sanatı oldukça farklı bir mesaj vermektedir (Minkkinen, 2008: 76). İnsan tanırsız bir dünyada korku, şehvet ve şiddete karşı aynı doğal dürtüleri olan bir başka hayvandır (Kozinska, 2008: 2).

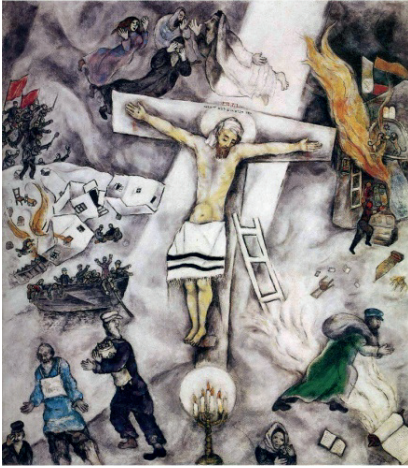
İsa'nın çarmıha gerilişini sanatının konusu yapan inançsız ve agnostik sanatçılar olduğu gibi farklı dinden sanatçılarda İsa'nın çektiği çileleri ve çarmıha gerilişini tuvallerine taşımışlardır.⁸ Bu sanatçılardan biri ve belki de en ünlüsü 1887'de fakir bir Musevi ailede dünyaya gelen Marc Chagall (Rene Passeron,1996:138) dır. Gençliğini geçirdiği Rus kasabası Vitebsk'un hayali görüntüleri ile tanınan Yahudi ressam, çarmıha gerilme ile ilgili ömür boyu sürececek bir takıntıya sahipti; uzun kariyeri boyunca çok yönlü anlamları olan bir hayranlık ve takıntı (URL 11: Rosen). Hristiyan Avrupa sanat dünyasında taşralı bir Yahudi olan Chagall, 1938 ile 1950 arasında çarmıha gerilmeyi tasvir eden büyüklü küçüklü 25'in üzerinde eser yaratmıştır (URL12: Walford, 2014: 6-8). 1938'de bu resimlerin en meşhuru olan ve neredeyse Chagall'la özdeşleşen "Beyaz Çarmıha Gerilmeyi" (*White Crucifixion*) ortaya koymuştur. Koyu bir Yahudi ailede büyüyen Chagall'ın çarmıha gerilme resmi yapması aslında çok yadigarınmamalı. Çarmıha germe imgesiyle çalışan Yahudi sanatçıların nadir oluşu dikkat çekicidir fakat Eski Ahit temaları, Yahudi ve Hristiyan sanatçılar tarafından resmedildiği gibi, Yeni Ahit temaları da nadiren de olsa Yahudi sanatçılar tarafından tuvale aktarılıyordu. Bu durum bazı sanatçılarda dinî kaygılarla ortaya çıkmış olabilir ama Chagall'daki yansıması Yahudilerin o yıllarda maruz kaldıkları baskı ve katliamlardır denebilir. Çünkü Hristiyan ikonografisi içinde kefarete için acı çeken İsa, bu ikonografinin dışında da ağır acılara maruz kalmanın simgesi durumuna gelmişti.

İsa'nın çektiği acılarda milyonlarca insanın çektiği acıları gören Chagall (Rizzolo, 2011: 8), *Beyaz Çarmıha Gerilme*'de İsa'yı yaşadığı dönemdeki Yahudilere yapılan baskı ve saldırılara gönderme yapan bir dizi sahne ile çevrelemiştir (URL11: Rosen). Acı çeken İsa'yı Nazilerin sebep olduğu yıkımın ortasına, çarmıh üzerine yerleştirmiştir. Kendisinin ve ailesinin güvenliği için, bu çalışma Chagall tarafından, çeşitli zamanlarda gizlice boyanmıştır. Bu çalışmada, merkezi odak noktası çarmıha gerilmiş İsa'nın görüntüsüdür. Chagall İsa'yı geleneksel anlatıdaki colobium yerine, Yahudilerin geleneksel olarak namaz için giydikleri elbiseyle resmetmiştir. İsa'nın başının üzerindeki "INRI-Yahudilerin Kralı Nasıralı İsa" yazısı durmakla birlikte bu yazı aynı zamanda İbranice harfler kullanılarak Aramiceye de çevrilerek yazılmıştır. Haç görüntüsünün altında Yahudiliğin eski ve geleneksel bir sembolü olan menorah (7 kollu geleneksel Yahudi şamdanı) var (Rizzolo, 2011: 15). Tuvalin sağ üst köşesinde Nazi yanlısı bir figür, yanan bir sinagogu yağmalıyor ki bu 1938 yılının Haziran ve Ağustos ayları arasında Münih ve Nuremberg'daki sinagogları tahrip eden Nazileri simgelemektedir (Horvath, 2015: 13). Sinagog kapılarına yer

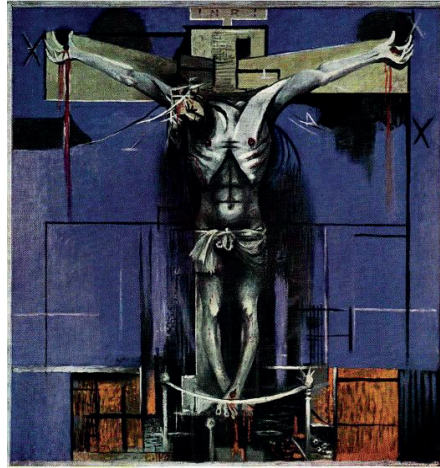
8. Bu sanatçılardan biri olarak Türk ressam Taner Ceylan'ın "*The Man of Sorrows*" adlı çalışması zikredilebilir.

leştirilen aslanlar, Yahuda'ya atıfta bulunma ihtimallerinin yanı sıra, Hristiyan ikonografisindeki Aziz Markos'ada bir referans olarak okunabilirler. Hatta sanatçının kendi ön adı için kodlanmış bir referans olarak bile düşünülebilir. Resmin sol alt köşesinde yaşlı bir adam yalvarır bir şekilde göğsüne bağlı bir afişle izleyicinin dikkatini çekmeye çalışıyor. Üst tarafta alevler içindeki kasabada başlamış olan katliamdan tekneyle kaçmaya çalışan insanlar görülüyor (URL11: Rosen).

Çarmıh üzerinde süzülen üç aziz figürü İbrahim, İshak, Yakup ve Rachel-Matriarch⁹ hepsi çocuklarının ölümü için yas tutuyor. “Düşen Melek” resminde olduğu gibi burada da Chagall, yanan sinagogdan kaçarken Tevrat'ı koruyan bir Yahudi erkeği çizmiştir. Rusya ve Almanya'da işlenen cinayetlerin birçoğu Hristiyanlık adına işleniş ve Chagall buna dikkat çekerek masumların öldürülmesi, İncil'in, Mesih'in öğretilerinin bir parçası değildir mesajı vermeye çalışmıştır (Rizzolo, 2011: 16). Sırtında çuvalı ile sahneden kaçan figür, ilk olarak katliamlardan ve Chagall'ın yaşadığı dönemde Yahudilerin Nazilerden kaçışını ya da bir ülkeden diğerine hareket ederken Chagall'ı temsil ediyor olabilir. Köyün tepesinde, Rus ordusu olduğu taşıdıkları kırmızı bayraktan anlaşılan bir kalabalık göze çarpıyor (Horvath, 2015: 13). Yakılmış köyler, kaçışan



Görsel 17: Marc Chagall, “Beyaz Çarmıha Gerilme” (1938). www.paintingandframe.com



Görsel 18: Graham Sutherland, “Çarmıha Gerilme” (1946). www.nladesignvisual.wordpress.com

9. Yakup'un iki karısından biri. Detaylı bilgi için bk. Tekvin 29: 5-6.

insanlar, talan ve yağma İsa'nın çarmıhta çektiği acıyla ifade ediliyor. Hristiyanlık adına işlenen cinayetler, sebep olunan acılar için, bir zamanlar İsa'da aynı acılara maruz kalmıştı mesajı veriyor Chagall.

Geleneksel ikonografik dilin terk edildiği bir başka çalışma da Bacon gibi İngiliz olan Graham Sutherland'ın 'Çarmıha Gerilme' (Görsel: 18) tablosudur. Bu çalışma Sutherland tarafından Northampton Kilisesi'ndeki büyük çarmıha gerilme için yapılan en planlı hazırlık çalışmalarından biridir. Sanatçı çalışmasında sadece Grünewald'ın Isenheim sunağı için yapmış olduğu resimden değil, toplama kamplarından sağ olarak kurtulan Yahudilerin fotoğraflarından da esinlenmiştir (URL: 13).

Çarmıha gerilme, tek başına Sutherland'ı İngiltere'deki 20. yüzyılın en büyük ressamı arasına sokacak bir çalışmadır. (URL: 14). Sutherland için Çarmıha gerilme sadece iki bin yıl önce gerçekleşen tarihi bir olay değildir. Bu aynı zamanda günümüzde de devam eden mevcut bir gerçekliktir. Figür yalnız başına, aileleri ya da arkadaşları olmadan, işkenceden geçirilmiş, siyasi nedenlerle şiddete maruz kalıp ölen pek çok mahkûmu hatırlatır. (URL: 15). Mesih'in görüntüsünü izleyiciden ayıran ip bir bariyer vardır ve bu basit ilave bir işlevi yerine getirir: Kutsal zeminin ötesinde bir bariyer oluşturur ve izleyiciye bir imaja değil, imajın imajına baktıklarının bilgisini verir. Bu eser kutsal resim tarzının içinde kalsa da, bu, mümin ile Tanrı arasında varoluşsal bir bağlantıyı değil, izleyicinin ve Sutherland'ın aklı arasındaki bir bağlantıyı temsil eder (Anderson, 2014: 49).

Sanatçının renk kullanımı ilginçtir. Kompozisyonun tabanındaki güçlü turuncu dikdörtgen şekil, arka planı tamamlayıcısı olarak mavi ile dinamik bir kontrast oluşturur. İsa'nın sağ bacağının yanında daha baskın bir lila alanı boyanır ve şeklin dikeyliğini vurgulamaya yardımcı olur. İsa'nın beyaz/gri figürünün ve haç kısımlarının ardındaki karanlık siyah gölgeler, acı çeken figürü ileriye doğru iter. Bu ve haç tepesinde görülen perspektifin hafif kullanımı, kompozisyonda sınırlı alan duygusu verir (URL:16). Sutherland geleneksel ikonografiyi modern bir söyleme dönüştürmek için (Hettinga, 1985: 89) başta kitaplar olmak üzere önemli miktarda araştırma yapmıştır (URL:17). Sanatçı çarmıha gerilme konusunun aklında nasıl şekillendiğini Telegraph Magazine'den Edwin Mullins'e şöyle anlatmıştır:

Kamplarla ilgili kara kaplı bir kitap aldığımı hatırlıyorum. Bir çeşit cenaze kitabıydı. İçinde Belsen, Auschwitz ve Buchenwald'ın en korkunç fotoğrafları vardı ... İşkence gören bedenlerin çoğu, haçlardan indirilen figürlere benziyordu. Mesih'in çarmıha gerilmesinin tüm fikri benim için çok daha gerçekçi oldu ... ve bu konuyu tekrar yapmak mümkün görünüyordu (Tassi 1980, akt. Anderson, 2014: 51).

Çarmıha gerilme ikonografisinin kullanımı gelenekseldir fakat arka planda anlatılmak istenen şey tamamen modern olgulardır ve form açısından da çalışma modern sanatın yarattığı, bozulma tarzının tüm unsurlarını barındırmaktadır (Kull, 2014: 74). Sutherland, ölümün korkunç gerçekliğini bir başka yoldan, çarmıha gerilme üzerinden gündeme getirmeye çalışmıştır (URL: 15). Mesih'in vücudu, mor bir arka plana karşı, işkence içinde askıya alınmış, fiziksel ve ruhsal acı çekmenin güçlü bir imgesi hâline gelmiştir (URL: 18). Sutherland'ın Northampton Çarmıhası, bir Hristiyan sanatı parçası olarak tasarlanmasına rağmen, suçsuz yere acı çekmenin sembolü olarak ele alınmıştır (Anderson, 2014: 92). Bu çalışma aynı zamanda izleyicilerin dikkatini zamanının acılarına, Auschwitz'in zayıf figürlerine, 2. Dünya Savaşı gaz odalarına açlığa ve sefalete çekmeye çalışmıştır. İzleyicinin vücudu acı çeken Mesih'in vücudunun önünde, acı çekenlerin bedenlerine bağlanmıştır (Hill, 2010:144). Bu yönüyle Mesih'in acı çekmesi geleneksel ikonografideki kurtuluşu müjdeleyen acıdan çok genel anlamda modern dünyadaki insanların acısını göstermek için bir sembol olarak çıkmıştır karşımıza.

4. Sonuç

Hristiyan ikonografisinde belirli bir dini anlama sahip olan çarmıha gerilme sahnesi modern zamanlarla birlikte hem biçim hem de içerik olarak ciddi bir değişim geçirmiştir. Anatomi, optik ve renk alanındaki bilimsel gelişmeler yer yer ikonografik dilin zayıflaması pahasına ön plana çıkmıştır. Modern çarmıha gerilme tasvirleri kimi durumda tablonun isminden başka çarmıha gerilmeyle bağlantı kurulamayacak kadar soyuttur. Kimi durumda ise İsa'nın çektiği çileden çok sanatçının çektiği çileyi anlatacak şekilde ifade edilmiştir. İkonografik dilin zayıflamasına veya tamamen ortadan kaybolmasına teknik konular kadar toplumsal olaylarda katkıda bulunmuştur. Kendisi için önemli olan bir konuyu resmeden sanatçı İsa'yı veya başka bir deyişle onun acısını, anlatmak istediği acıya/acılara araç yapmıştır. İsa'nın acısını tüm dünyada zulme uğrayan, işkence gören insanların acısıyla benzerlik kurarak yansıtmıştır. Modern dünyada insanların büyük acılar çekmesine neden olan Hristiyan Batılılardır ve bu yönüyle belki de onlardan İsa'nın acısı yoluyla diğer insanların çektikleri acılar arasında bir bağ kurmaları istenmiştir. Böylece İsa, sadece Hristiyan inananlar için acı çeken konumundan, modern dünyada herkesin derdini anlatmasını istediği bir aracıya dönüşmüştür. Zencilerin derdini anlatacağı zaman Hristiyan anlatıdaki Simon öne çıkarılmıştır. Yahudilerin çektiği acıları anlatacağı zaman bir Yahudi gibi veya Yahudi simgeleri arasında resmedilmiştir. İsa, modern acıların anlatımında bir arketip olarak çıkar karşımıza. Artık sadece Hristiyan bir anlatının parçası değildir O, acı çekmenin pathosfomel' dir. Acı çekmenin hafızalardaki görsel karşılığı nerdeyse çarmıha gerilmiş İsa imgesidir

artık. Her ne kadar Hristiyanlar tarafından geleneğin bozulması, ikonografik dilin kaybı olarak eleştirilse de bir başka yönüyle bu durum Hristiyan resim sanatının büyük başarısıdır. Bu başarı acının anlatımında bir norm oluşturma başarısıdır.

Modernite her ne kadar geleneksel ikonografik dili temelinden sarsmış olursa olsun aynı zamanda geleneksel ikonografik dili bozarak yeni bir dilin oluşmasına da vesile olmuştur. Bu yeni anlatımla birlikte İsa'nın çarmıha gerilişi, irili ufaklı birçok Hristiyan temelli detaylardan temizlenerek acı çekmenin en saf temsiline dönüştürülmüştür. İsa artık çarmıha gerilen ilk Hristiyan değildir: O Amerika'da ayrımcılığa maruz kalan bir "zencidir", toplama kamplarına gönderilmiş bir Yahudi'dir, Ebu Garip hapishanesinde işkenceye maruz kalan Müslüman bir Iraklıdır.

KAYNAKÇA

- Alexandrova, A. A. (2013). *Dis-Continuities: The Role Of Religious Motifs In Contemporary Art*. Unpublished Doctoral Thesis, University Of Amsterdam, Amsterdam.
- Anderson, K. E. (2014). *An Investigation Of The Theological Questions Raised By Twentieth Century Works Of Art, Which Make Use Of The Iconography Of The Crucifixion*.
- Apostolos-Cappadona, D. (1992). "The Essence Of Agony: Grünewald's Influence On Picasso *Artibus Et Historiae*", Vol. 13, No. 26, Pp. 31-47.
- Arkan H. (2016). "Resimlerarası Alıntı Bağlamında Eugene Delacroix'in "Halka Yol Gösteren Özgürlük" Adlı Eserinin Yeniden Yorumlanması". Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 17(2), S. 49-60.
- Arya, R. (2012). "The Neglected Place Of Religion In Contemporary Western Art" [Fır 6.1 (2011) 27.-46] *Fieldwork In Religion* · January.
- Benson, G. W. (2005). *The Cross Its History And Symbolism*. Minola, New York: Dover Publication.
- Carletti, G. (2015). *The Ugly And Savage Bible Emil Nolde And The Life Of Christ*. Unpublished Bachelor Thesis, John Cabot University, Rome.
- Chang, E. (2016). "Investigating Race And Racism Through African American Art And Artists, *Journal Of Cultural Research In Art Education*", C. 33, 137-153.
- Ewin, K. F. (2012). *The Arger: Sex, War, And Crucifixion In Rome And The Ancient Near East*. Unpublished Master's Thesis. University Of North Texas, Texas, Usa.
- Farthing, S. (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu). Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Goldstem, J. L. (2016). "The Rule Of Three For Prizes In Science And The Bold Triptychs Of Francis Bacon". *Cell*.167(1):5-8.
- Gombrich, E.H. (2009). *Sanatın Öyküsü*. (çev. Ö. Erduran Ve E. Erduran). 16.bs. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Harris, A. G.(2010). *A Shadow Of The Self: The Archetype Of The Shadow In Aaron Douglas's Illustrations For James Weldon Johnson's God's Trombones*, The Thesis Of Master Of Arts. University Of Oregon.
- Hettinga, K.T. (1985). *Christian Expression In Contemporary Prints*.
- Hill, S. (2010). *Making Sense Of Pain*, Ed. Jane Fernandez, *Revelational Indicators: A Framework For Analysing Pain*.

Horvath, J. (2015). *Resistance, Resurrection, Liberation: Beyond The Existing Readings Of Marc Chagall's Crucifixion Paintings*. A Thesis Submitted To The Graduate School Of The University Of Cincinnati In Partial Fulfillment Of The Requirements For The Degree Of Master Of Art In Art History.

Johnson, L. (1991). *The Art Of Delacroix*. P. O'Neill, T.Egan, G.B. Felix (Eds.), 1798-1863: Paintings, Drawings And Prints From North American Collections. New York: The Metropolitan Museum Of Art. Pp. 11-32.

Jordan, G. (2011). "Re-Membering The African-American Past, Cultural Studies", 25:6, 848-891, To Link To This Article: <http://dx.doi.org/10.1080/09502386.2011.605269>.

King, A. (2013). *Emil Nolde: Artist Of The Elements*. London: Philip Wilson Publishers.

Kozinska, D. (2008). "Francis Bacon" / Tate Britain, www.tate.org.uk, 11 September 2008- 4 January 2009." *Vie Des Arts* 52213 (2008): 2-3.

Krausse, A. C. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, (çev. D. Zaptıcıoğlu), Literatur Yayıncılık, (Eserin Orijinali 2005'de Yayımlandı), İstanbul.

Kull, A. . (2014). *How To Ask Questions About Art And Theology? The Example Of Paul Tillich*.

Law, S. S.M.(2010). *An Interdisciplinary Approach To Art Appreciation, New Horizons In Education*, 58(2), Pp.93-103.

Lent, M. (2012). *Geographical Imaginations* Ana Francisca De Azevedo, Ricardo Nogueira

Lynton, N. (2015). *Modern Sanatın Öyküsü*. Remzi Kitabevi 4. Basım. İstanbul. (Prof.Dr. Cevat Çapan, Prof. Dr. Sadi Öziş).

Marinelli, E. (2011). *Three Acheiropietos Images In Comparison With The Turin Shroud*. International Interdisciplinary Conference On The Acheiropietos Images Torun (Poland), May. 11-13, 2011.

Maritain, J. (1943). *Art And Poetry* (New York: Philosophical Library, 1943).

Miller, C.F.B. (2007). "Bataille With Picasso: Crucifixion (1930)" And Apocalypse, Papers Of Surrealism Issue 7. S.1-24.

Milroy, E. (1989). "Consummatum Est: A Reassessment Of Thomas Eakins's Crucifixion Of 1880". *The Art Bulletin*, 71(2), Pp. 269-284.

Minkinen, P (2008). "The Expressionless: Law, Ethics, And The Imagery Of Suffering Law And Critique", Vol. 19, No. 1, Pp. 65-85.

Mullarky, M. B. (2015). "Space, Reality, And The Will Of The Individual: Picasso's Crucifixion Of 1930". *Bowdoin Journal Of Art*, Vol 1, 2015, S.1-26.

Murdock, D.M. (2013). *A Pre-Christian 'God' On A Cross? The Orpheos Bakkikos Gem Reexamined*. Seattle, Usa: Stellar House Publishing.

Özkan, S. (2015). "Kuzey Avrupa Resminde "Et Karkası" İmgesi". *İdil Dergisi*. 4 (16), S. 39-56.

Patel, P. K. (2012). *Pablo Picasso: The Spanish Tradition Of Bullfighting*, A Thesis Submitted To The College Of The Arts Of Kent State University In Partial Fulfillment Of The Requirements For The Degree Of Master Of Arts May.

Pawłowska, A. (2014). "The Ambivalence Of African-American Culture. The New Negro Art In The Interwar Period, *Art Inquiry*". *Recherches Sur Les Arts* 2014, Vol. Xvi S.167-193.

Petcavage, S. (2016). *Fascist Art And The Nazi Regime: The Use Of Art To Enflame War*. Unpublished Master's Thesis, University Of Cincinnati, Ohio, Usa.

Pinder, K. N. (1997). "Our Father, God; Our Brother, Christ; Or Are We Bastard Kin?": Images Of Christ In African American Painting. *African American Review*, Summer 1997 V31 N2 P223 (11).

Powell, R. J. (2008). "Paint That Thing! Aaron Douglas's Call To Modernism", *American Studies*, 49:1/2 (Spring/Summer 2008): 107-119.

- Rene Passeron (1996). *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*. Remzi Kitabevi.3. bs. (çev:Sezer Tansuğ).
- Rizzolo, C. L. (2011). "The Image Of Crucifixion: An Exploration Of The Relationship Of Jewish Artists To The Passion Of Christas Connections" Issue 2, 2011. 1-18.
- Salus, Carol (2010). *Picasso And Signs Of His Christianit. Semiotics*, Pages 281-290. <https://Philpapers.Org/Rec/Salpas-3>.
- Sheckler, A. E., Leith, M. J. W. (2009). *The Crucifixion Conundrum And The Santa Sabina Doors*. Harvard Theological Review. 102 (3), Pp. 1-22.
- Stoleriu, A. (2015). "The Theme Of The Crucifixion Of Christ İn Visual Art". Practical Application Of Science Volume III, 2 (8), Pp. 161-167.
- Şahin, H. (2012). "Postmodern Sanat". İdil, Cilt 1, Sayı 5 / Volume 1, Number 5. 90-111.
- Şakiroğlu, M. H. (1996). Haç. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 14, S. 522-524.
- Tansuğ, S. (2011). *Resim Sanatının Tarihi*, 7.bs., Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Thompson, A. (2000). *Great Plains Pragmatist. Aaron Douglas And The Art Of Social Pro-test*, *Great Plains Quarterly Center For Great Plains Studies*, University Of Nebraska – Lincoln. [Gpq 20 (Fall 2000): 311-22].
- Turani, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi*, 14.bs., Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Uçar, T. F. (2013). *Görsel Kültür*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- Wozniak, R. J. (2015). *The Christological Prism: Christology As Methodology Principle.*, Murphy, F.A.And Stefano, T.A.(Eds.), *The Oxford Handbook Of Christology*. Oxford: Oxford University Press, Pp. 519-530.
- Wölfflin, H. (1995). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*. (çev. Hayrullah Örs), 4. bs., Remzi Kitabevi, İstanbul.

İNTERNET KAYNAKÇA

URL 1: Catholic EncyclopediaWeb:

<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.catholic.org%2Fencyclopedia%2Fview.php%3Fid%3D3529++&date=2018-05-20>, Erişim Tarihi: 24. 02. 2017.

URL 2: HORNİK, H. J. (2015), Luke'sCrucifixion in Art.

Web:<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.bibleodyssey.org%2Fen%2Fpassages%2Frelated-articles%2Fflukes-crucifixion-in-art.aspx+++&date=2018-05-20>, Erişim Tarihi: 28.12. 2016.

URL 3: SORABELLA, J. (2008). TheCrucifixionandPassion of Christ in Italian Painting. Web:http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.metmuseum.org%2Ftoah%2Fhd%2Fpass%2Fhd_pass.htm+++&date=2018-05-20, Erişim Tarihi: 28.12. 2016.

URL 4: MCGOWAN, F. H. (2013). TheMaskellPassionIvoriesandGreco-Roman

Art: Notes on theIconography of Crucifixion. Web:http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.britishmuseum.org%2Fresearch%2Fcollection_online%2Fcollection_object_details.aspx%3FobjectId%3D60937%26par-tid%3D1+++&date=2018-05-20, Erişim Tarihi: 28.02. 2017.

URL 5: WEITZMANN, K. (1979). Age of Spirituality: LateAntiqueandEarlyChristian Art, Third toSeventh Century. Ed. Kurt Weitzmann. Web: <http://www.thebyzantinelegacy.com/rabbula-gospels>, Erişim Tarihi: 28.03.2017.

URL 6: STRACKE, E. R.<http://www.christianiconography.info/crucifixion.html>: Erişim Tarihi 28. 07. 2018.

URL7: Wikiart, <https://www.wikiart.org/en/giotto/the-crucifixion-1325-1>Erişim Tarihi: 08.08. 2018.

URL 8:FRITZSCHE, G. (1979). Web: <http://www.webcitation.org/qu>

- ery?url=http%3A%2F%2F+http%3A%2F%2Fwww.uniklu.ac.at%2Fkultdoku%2Fkataloge%2F08%2Fhtml%2F839.htm&date=2018-05-20 , Erişim Tarihi: 30. 03. 2017.
- URL 9:** ALDUR, M. (http://www.aldur.net/didaktik_0001.html, Erişim Tarihi: 03.08.2018.
- URL 10:**MOREL, T. 2015.<https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/apr/03/francis-bacon-crucifixion-rembrandt-titian-cano>, Erişim Tarihi: 03. 08. 2018.
- URL 11:** Rosen, A. <https://njr.div.ed.ac.uk/primary-sources/modern/the-jewish-jesus-in-modern-art-marc-chagalls-white-crucifixion-1938/>, Erişim Tarihi: 24.01.2018.
- URL 12:** WALFORD, M.
http://www.academia.edu/11904441/Brother_Jesus_the_Context_of_Chagalls_Christ. Erişim Tarihi: 30.08. 2018.
- URL 13:** http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/collezione-d_arte-contemporanea/sala-30--gran-bretagna/graham-sutherland--study-for-crucifixion.html, Erişim Tarihi: 03.08.2018.
- URL 15:**http://www.stmatthewsnorthampton.org.uk/art_history_the_crucifixion.shtml, Erişim Tarihi: 03.08.2018.
- URL18:**<https://www.encyclopedia.com/people/literature-and-arts/european-art-1600-present-biographies/graham-sutherland>, Erişim Tarihi: 03.08.2018.
- URL 16:**www.arthistoryinschools.org.uk, Erişim Tarihi: 04.08.2018.
- URL14:** <http://www.visual-arts-cork.com/famous-artists/graham-sutherland.htm>, Erişim Tarihi: 03.08.2018.
- URL19:**<http://www.bbc.com/culture/story/20140602-does-modern-art-hate-religion>, Erişim Tarihi: 24.01.2018.

GÖRSEL KAYNAKÇA

- Görsel 1:** Alexamenos Grafitesi, Palatine Tepesi, Roma. <https://brentnongbri.com/2018/06/25/the-palatine-alexamenos-graffito/>, Erişim Tarihi: 01. 06. 2020.
- Görsel 2:** Santa Sabina Kilisesi Ahşap Kapı Oymasından Detay, Roma. <https://www.viajararoma.com/tours-y-visitas-guiadas-en-roma-en-espanol/tour-de-catacumbas-y-campo-romano/>, Erişim Tarihi: 01. 06. 2020.
- Görsel 3:** British Museum’da bulunan fildişinden yapılmış kutu üzerine oyulmuş çarşı gerilme, <https://www.bmimages.com/preview.asp?image=00034960001>, Erişim Tarihi: 01. 06. 2020.
- Görsel 4:** Rabbula İncil’indeki çarşı gerilme minyatürü 6.yy., <https://www.newstr.net/bizans-resim-sanatinda-12-bayram-sahnesi/>, Erişim Tarihi: 01. 06. 2020.
- Görsel 5:** Ducciodi Buoninsegna, Crucifixion. (1310) Şehir Sanat Galerisi. Manchester., https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Duccio_di_Buoninsegna_-_Crucifixion_-_WGA06721.jpg, Erişim Tarihi: 01. 06. 2020.
- Görsel 6:** Giotto, Crucifixion. (1320-25) Alte Pinakothek Müzesi, Münih, Almanya, <https://www.giottodibondone.org/Crucifix-1320-25.html>, Erişim Tarihi: 01. 06. 2020.
- Görsel 7:** Kaufmann Crucifixion yaklaşık 1340. Berlin Ulusal Müzesi, [www.alamy.com, Bohemian - The Crucifixion of Christ \(Kaufmann Crucifixion\)](http://www.alamy.com/Bohemian-The-Crucifixion-of-Christ-(Kaufmann-Crucifixion),ErişimTarihi:01.06.2020), Erişim Tarihi: 01. 06. 2020.
- Görsel 8:** Andrea Mantegna, Çarşı Gerilme (1457-59), Louvre Müzesi, <http://fascinointellettuale.larionews.com/piedi-croce-iconografia-pieta-4/>, Erişim Tarihi: 01. 06. 2020.
- Görsel 9:** Mathis Gothart Grünewald, Isenheim Sunak Resmi (1510-15), Isenheim, Almanya, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grunewald_Isenheim2.jpg, Erişim Tarihi: 01. 06. 2020.
- Görsel 10:** Peter Paul Rubens, Çarşı Yükselişi (1610-11) Anvers Katedrali, Belçika, <http://www.discoverflanders.com/rubens.asp>, Erişim Tarihi: 01. 06. 2020.

Görsel 11: ElGreco, “Çarmıha Gerilme” (1597-1600) Prado Müzesi, İspanya, <https://www.pinterest.it/pin/157203843231294333/>, Erişim Tarihi: 01. 06. 2020.

Görsel 12: EugeneDelacroix “Çarmıha Gerilme” (1846) BoijmansvanBeuningen Müzesi, Hollanda, <https://wsimag.com/royal-academy-of-arts/artworks/60113>, Erişim Tarihi: 01. 06. 2020.

Görsel 13: Emil Nolde Poliptik ve Merkezi Çarmıha Gerime Panosu (1911-2), Nolde Müzesi, Almanya.<https://www.allpainter.com/emil-nolde/crucifixion-the-life-of-christ-handmade-oil-painting-reproduction-240008.html>, Erişim Tarihi: 01. 06. 2020.

Görsel 14: Aaron Douglas, Çarmıha Gerilme, (1927), Ulusal Galerî, Amerika, <https://starvingarthistorian.tumblr.com/post/153421366813/aaron-douglas-the-crucifixion-1927-collection>, Erişim Tarihi: 01. 06. 2020.

Görsel 15: Picasoo, “Çarmıha Gerilme” (1930) Picasso Müzesi, Paris, <https://tr.pinterest.com/pin/417708934180047745/>, Erişim Tarihi: 01. 06. 2020.

Görsel 16: Francis Bacon, “Çarmıha Gerilme” (1933), <https://autentikart.com/desktop/en/mergulhe-na-historia/4-british-artist-you-need-to-know>, Erişim Tarihi: 01. 06. 2020.

Görsel 17: Marc Chagall, “Beyaz Çarmıha Gerilme” (1938), https://paintingand-frame.com/prints/marc_chagall_white_crucifixion_1938-18678.html, Erişim Tarihi: 01. 06. 2020.

Görsel 18: Graham Sutherland, “Çarmıha Gerilme” (1946), <https://nladesignvisual.wordpress.com/2013/06/09/graham-sutherland-and-francis-bacon-crucifixion/>, Erişim Tarihi: 01. 06. 2020.