

JAN VERMEER'E AİT "RESMİN ALEGORİSİ" ADLI TABLONUN KORUNMASI GEREKLİ KÜLTÜR VARLIĞI OLARAK DEĞERLENDİRİLMESİ

Doç. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN*¹

* İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü, Malatya

Özet

Dinsel nitelikte olup olmadığına bakılmaksızın kazılar sonrasında ortaya çıkarılan arkeolojik buluntular, tarih ve tarih öncesine ait sanat ya da bilim açısından istisnai evrensel önem taşıyan, tarihsel yapısının yanında artistik özellikleri de içerisinde barındıran her türlü menkul ve gayrimenkul kültür varlığı olarak değerlendirilmektedir. Her türlü yüzey üzerine her türlü malzeme ile uygulanmış olan resimler, farklı malzemelerden yapılmış olan heykeller ve kabartmalar, gravürler, baskılar, desenler, her türlü malzemeden yapılmış olan montaj ve asamblajlar gibi sanat eserleri de kültür varlığı olarak kabul edilmektedir. Resim sanatı tarihi içerisinde bu niteliğe sahip birçok önemli şaheser, farklı nedenlerle tahrip edilmiş ve zorlukla varlıklarını günümüze kadar devam ettirebilmişlerdir. İşte resim sanatı tarihinin önemli şahsiyetlerinden birisi olan Hollandalı Jan Vermeer'in, "Resmin Alegorisi" adlı tablosu da benzer badireler atılarak zorlukla günümüze kadar gelebilmiş önemli şaheserlerden birisidir. Bu çalışmada sanatçının kültür varlığı niteliği taşıyan bu tablosunun, koruma bağlamında, günümüze gelene kadar yaşamış olduğu sorunlar ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kültür Varlığı, Koruma, Resim Sanatı, Sanatçı, Hollanda ve Barok, Vermeer, Resmin Alegorisi

THE EVALUATION OF THE PAINTING "THE ALLEGORY OF PAINTING" BY JANVERMEER AS A CULTURAL HERITAGE THAT REQUIRES PROTECTION

Abstract

Regardless of whether they are of religious nature, archaeological finds revealed after excavations are regarded as any kind of movable and immovable cultural heritage that bears artistic features in addition to the historical structure, that has exceptional universal importance in terms of arts or science of historic and pre-historic times. Works of art such as the pictures applied on any surface with any material, sculptures and reliefs made of different materials, engravings, prints, patterns, mounting and assemblies made of any material are also regarded as cultural heritage. Many important masterpieces with this feature in the history of the art of painting were destroyed for various reasons, and they could survive until today with difficulty. The painting entitled "The Allegory of Painting" by the Dutch painter Jan Vermeer, who is among the important personalities in the history of the art of painting, is also among important masterpieces that could survive until today by going through similar predicaments. This study aims to reveal the problems encountered by this painting of the artist, that is a cultural heritage, from past to present in the context of protection.

Keywords: Cultural Heritage, Protection, Artist, the Netherlands and the Baroque, Art of Painting, Vermeer, the Allegory of Painting

¹ Yazar mail adresi: yuksel.gogebakan@inonu.edu.tr

Giriş

“Gerçek yapıcılığın, mevcudu muhafaza ile başladığını öğrendiğimiz gün mesut olacağız. Bilmiyor muyuz ki bir medeniyet, her şeyden evvel derin maziden gelen bir kültür yığılması, bir kültür toplanmasıdır.”
(A.Hamdi Tanpınar, Aktaran Akaltun, 2016, s. 449)

Kültür varlıkları çok geniş bir alanı içerisinde barındırmakta olup, hukuki bir kavram olma niteliği taşımaktadır. O, topluma ya da devlete ait bir değerdir. Birçok ülke kültür varlıkları tanımlaması yaparken onun devlet malı olma niteliğini ön plana çıkarmaktadır. Nitekim ülkemizde de 1884 yılında çıkarılan Asar-ı Atika Nizamnamesi (Eski Eserler Kanunu) ile yer üstünde, yer altında ve su altında çıkarılacak olan, bulunan ve ileride bulunacak olan tüm kültür varlıkları Devlet malı olma niteliği taşımaktadır. Kültür varlıklarının bir özelliği de içerisinde birçok farklı materyali barındırıyor olmasıdır. Gerek uluslararası sözleşmelerle gerekse ulusal kanun ve yönetmeliklerle nelerin kültür varlığı olduğu tanımlanmaktadır. Bu tanımlamaların tamamının yer verilmesi bu çalışma içerisinde fazla yer kaplayacağından dolayı, burada sadece sanat niteliği taşıyan eserlerin kültür varlığı olarak belirtilmesinin yeterli olacağı düşünülmektedir. Nitekim bu çalışmanın genel çerçevesini de resim sanatına ait bir tuval üzerine yağlıboya çalışması oluşturmaktadır.

Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu (UNESCO) Genel Konferansı 12 Ekim-14 Kasım 1970 tarihleri arasında Paris'te yaptığı XVI. Dönem toplantısında, “Kültür Varlıklarının Kanunsuz İthal, İhrac Ve Mülkiyet Transferinin Önlenmesi ve Yasaklanması İçin Alınacak Tedbirlerle İlgili Sözleşme”nin (1970) 1. Maddesi (g) bendinde ne tür sanat eserlerinin kültür varlığı olarak tanımlanması gerektiğini belirlemiştir. Bunlar:

1. Her türlü satıh üzerine, her türlü malzeme ile ve elle yapılmış tablolar, resimler, desenler (elle süslenmiş imalat ürünleri ile sanayie değin desenler bunların dışındadır);
2. Her türlü malzemedan yapılmış orijinal heykeller, heykelcilik sanatına değin ürünler;
3. Orijinal gravürler, baskılar ve taş basmalar;
4. Her türlü malzemedan meydana getirilmiş sanat değeri bulunan montajlar ve asamblijlar;

Yapılan bu tanımlamada eserlerin türleri verilirken tarihlendirmeye ait bir ifade bulunmamaktadır.

Ülkemizde de 2863 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıkların Koruma Kanunu'nun (1983) 23. maddesinde nelerin taşınır kültür varlığı olduğu tanımlama, kategorilere ayırma ve örneklendirme yöntemleri kullanılarak belirtilmiştir. Buna göre;

“Jeolojik, tarih öncesi ve tarihi devirlere ait, jeoloji, antropoloji, prehistorya, arkeoloji ve sanat tarihi açılarından belge değeri taşıyan ve ait oldukları dönemin sosyal, kültürel, teknik ve ilmi özellikleri ile seviyesini yansıtan her türlü kültür ve tabiat varlıkları;

Her çeşit hayvan ve bitki fosilleri, insan iskeletleri, çakmak taşları (sleks), volkan camları (obsidyen), kemik veya madeni her türlü aletler, çini, seramik, benzeri kab ve kacaklar, heykeller, figürinler, tabletler, kesici, koruyucu ve vurucu silahlar, putlar (ikon), cam eşyalar, süs eşyaları (hülliyat), yüzük taşları, küpeler, iğneler, askılar, mühürler, bilezik ve benzerleri, maskeler, taçlar (diadem), deri, bez, papirus, parşümen veya maden üzerine yazılı veya tasvirli belgeler, tartı araçları, sikkeler, damgalı veya yazılı levhalar, yazma veya tezhipli kitaplar, minyatürler, sanat değerine haiz gravür, yağlıboya veya suluboya tablolar, muhallefat (relique'ler), nişanlar, madalyalar, çini, toprak, cam, ağaç, kumaş ve benzeri taşınır eşyalar ve bunların parçaları” (Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu) taşınır kültür varlıkları olarak belirtilmiştir. Bu maddede yapılan her türlü yağlıboya ve suluboya tablolar taşınır kültür varlığı olarak kabul edilmiştir.

Yapılan bu tanımlamalar nelerin kültür varlığı olduğunu ortaya koyarken, diğer taraftan da bu varlıkların korunmasının ne derece zorunluluk oluşturduğunu gün yüzüne sermektedir. Onun içindir ki korumanın ve kültür varlığının koruma boyutunun ele alınması önem taşımaktadır.

Korumak, kelime anlamı olarak Milli Eğitim Bakanlığı (MEB) Örneklerle Türkçe Sözlüğü'nde (1995, s. 1740) “bir kimseyi veya bir şeyi tehlikeden, dış tesirlerden veya zor bir durumdan uzak tutmak, muhafaza etmek. Bir şeyin eskimesini yıpranmasını önlemek için gereken dikkat ve özeni göstermek” olarak tanımlanmaktadır. Yapılan bu tanımlamada da görüldüğü üzere kavram çok geniş bir alanı içerisine alan bir görünüm arz etmektedir. Burada koruma tabiat varlıkları, sıradan nesnelere ve yaşam içerisindeki birçok şeyi içine alabildiği gibi insanlığa ait kültürel unsurların maddi kalıntıları olan kültür varlıklarını da kapsamaktadır. Bu çalışmada

korumanın kültür varlığı boyutu ele alınmıştır. Kültür varlıklarının korunması onların tahrip edilmemesi, yok edilmemesi ve yer değiştirilmemesi ile birinci dereceden ilintilidir.

Özellikle savaşlar ve ara dönemler bu kültür varlıklarının tahribatı ve illegal el değişimi konusunda ortam yaratmaktadır. Nitekim Avrupa'daki kültür varlığı tahribatı ve transferinin en büyük boyutları birinci ve ikinci dünya savaşı esnasında yaşanmıştır. 1954 yılında UNESCO tarafından "Silahlı Bir Çatışma Halinde Kültür Varlıklarının Korunması Sözleşmesi"nin üye devletler tarafından imzalanması tüm bu yaşananların tekrarlanmaması içindir.

Jan Vermeer ve Resmin Alegorisi Tablosu

Jan Vermeer (1632-1675), Hollanda Delft'de doğan, yaşamı hakkında çok fazla bilgi olmayan ve tablolarına günlük hayatı yansıtan bir iç mekan ressamı olarak bilinmektedir. Doğduğu yerin dışına çok çıkmamış ya da başka yerlere seyahat etmemiş bir kişi olmamasına rağmen özellikle günümüz bakış açısıyla değerlendirildiğinde, Hollandalı ressamların en büyüklerinde biri olarak gösterilmektedir (The Book of Art, 1994, s. 120). Yaşamış olduğu dönem ve devamında da kıymeti çok fazla bilinmeyen sanatçının çalışmaları, özellikle 19. yy'da ilgi görmeye başlamış ve sanat uzmanlarının dikkatini çekmiştir. Sanatçı, Barok sanat kapsamında ve bu stilde eserler vermiş olsa da, onun sanatının gelişim çizgisi ve resim anlayışının değişiklik gösterdiğini söylemek doğru bir değerlendirme olacaktır. Burada belki de değişiklik göstermeyen şey, onun sanatın dahilerinden birisi olduğudur. Çağdaşları Metsu, Terborch ve P. De Hooch gibi burjuvaların gündelik yaşamıyla ilgili konuları ele alan sanatçı, bunlara simgesel ve ahlaki anlamlar yükleyerek, çalışmalarında çoğunlukla bir rengin tonlarını kullanmıştır. Resimlerinde ışık içindeki renk değişimleri, biçimlere ayrı bir keskinlik, nesnelere duyumsal bir güzellik kazandırırken; kumaş, mücevher, tabak, çanak ve meyveleri, elle dokunulacak kadar canlıdır. Resimlerdeki derinlik nesnelere konumuyla sağlanır, kompozisyon salt geometrik çizgilere uyar (Büyük Larousse-23, 1986, s. 12167). Sanatçı yaşamı boyunca, birçok ünlü sanatçıyla aynı kaderi paylaşmış, maddi açıdan ciddi sıkıntılar çekmiş, çok fazla resim satmadığı gibi öyle bir gayreti de çok fazla taşımamıştır.

Sanatçının resim alanında herhangi bir eğitim alıp almadığı konusunda net bir bilgi olmamasına rağmen, Barok resmin en önemli temsilcilerinden birisi olan ünlü İtalyan ressam Caravaggio'ya hayran olduğu resimlerdeki etkilenmelerinden bilinmektedir. Bazin'e (1998, s. 390) göre "Gizli geometrisi, dış görünüş bakımından 'doğal' olan görüntülerde, ancak dikkatli bir analizden sonra yakalanabilecek olan şaşmaz kompozisyon birikimini İtalyanlardan almıştır ve yandan gelen ışığı kullanma yoluyla hacimlerini yuvarlaklaştırmasını da Caravaggio'nun uzak ama çok yaygın etkisine borçludur." Nitekim dönemin diğer ressamı gibi (Metsu, Ter Borch, Pieter De Hooch) burjuvaların günlük yaşayışları ile ilgili konuları, araya çeşitli semboller katarak ele alırken (Yücel, 2007, s. 81), dönemin Hollandalı ressamlarından ziyade İtalyan eserlerini incelemiş ve onların canlı renklerini kullanmıştır (Peccattori ve Zuffi, 1998, s. 16). 1657 yılında sanat koleksiyoncusu Pieter Van Ruijven'le tanışmış ve onun sipariş ettiği tabloları yapmıştır. Sanatçının diğer ressamlarla kıyaslandığında çok az resim yapması, titiz ve yavaş çalışmasının yanında onun mükemmeliyetçi tavrının bir neticesi olarak da değerlendirilebilir. İşte bu az resim yapmasının da bir neticesi olarak maddi sıkıntılar çektiği ve ölümünden sonra da ailesine yüklü borç bıraktığı bilinmektedir. Gerçi çok resim yapmış olsa da dönem açısından çok tercih edilen bir ressam olmadığından, bunun bir katkı sağlayıp sağlamayacağı da ayrı bir tartışma konusudur.

Yaşamı, bir kişi, genel anlamda da bir genç kadın ya da çiftin varlığı ile sınırlandırmış olan sanatçı, bu dingin duran figürleri geniş boşluklar içerisinde yansıtmıştır. Günlük yaşamdan iç mekanlar, parlak renkler, canlı tonlar ve pahalı boyalar kullanarak resimleri üzerinde çok titiz, özenli ve yavaş çalışırken özellikle ışık oyunları ve yansımaları ustalıklı kullanarak, eserlerine hem halkı, hem de pek çok ressamı hayran bırakmıştır. Vermeer'in resimlerinde imzanın bulunmaması, bazı tablolarında gerçekliği şüpheli tarih ve imzalara rastlanması, gençlik döneminde özellikle dini konulu resimlerin ona ait olması konusunda güçlük yaratmaktadır. Dolayısıyla bu durumlar onun hakkında bir katalog ve kronoloji cetveli kurmayı güçleştirmiştir (Zuffi, 1999, s. 198).

Günlük yaşam konularında; evde masa başında oturan, dışarı bakan, enstrüman çalan ya da herhangi bir işle çok dinamik olmayan görünümle verilmiş genç kadın yansımaları, resimlerinin ana karakteridir. Burada adeta evrenin bir ya da iki figürle çıplak bir odaya yerleştirilebileceğini düşünen mahremiyetçi ressam, gerçekliğe büyüsel bir varoluş kazandıran yoğun nesnelliliğiyle Van Eyck çizgisinde yer alır. Resimlerine yansıtmış olduğu diğer konular Delft manzaraları, tür resimleri ve portrelerdir. Genellikle resimlerdeki kişi ya da kişiler sol tarafta yer alan pencerelerden gelen ışıkla aydınlatılmış, bazılarında ise orada bir pencerenin varlığı gelen ışıkla hissettirilmeye çalışılmıştır. Sanatçının çalışmalarında dikkat çekici bir husus da eserlerin tarihsiz oluşudur. Ressamın Muhabbet Tellalı (1656), Astronom (1668) ve Coğrafyacı (1669) adlı çalışmaları

olmak üzere 3 eserinde sadece tarih mevcuttur (Bazin, 1998, s. 390). İnce Küpeli Kız, Süt Koyan Hizmetçi, Resim Sanatı, Açık Pencere Önünde Mektup Okuyan Kız, Coğrafyacı, İnci Gerdanlıği İle Bayan, Uyuyan Genç Kadın, Şarap Kadehi, Müzik Dersi, Delft Manzarası ve Delft'te Bir Sokak, onun tanınan eserleri arasındadır. Şiirin ressamı olarak nitelendirilen sanatçı, Raffael ve Piero della Francesca ile karıştırılmış, kendi döneminde günlük yaşamdan resimler yapan meslektaşlarını geride bırakmıştır. Genellikle resimlerinde buz mavisi, limon sarısı, kayısı kırmızısı, gri tonlar gibi çok fazla kullanılmayan ya da tercih edilmeyen renkleri seçmiş, bu renkler ışık ile bir etkileşime girerek, zengin bir biçim oyununa dönüşmüştür. Onun resimlerinde her şey durağan olup, hareket eden hiçbir şey görülmezken, sonsuz durgunluk insanlar ve cisimleri sarar. Resimlerindeki temel unsur ışık olup, bu ışık renkleri de o yoğurur bir durum arz etmektedir (Sanat Tarihi Ansiklopedisi-3, 1981, s. 528). 1696 tarihli Amsterdam'daki bir açık artırma kataloğu, sanatçıya ait 21 tablo bulunduğu konusunda bilgi verse de, bu sayının daha sonra yapılan tespitlerle arttığı görülmektedir. Resimlerin çoğu alegorik bir içeriğe sahip olup, resimlerdeki iç mekanlarda biçimler yumuşatılarak birbirlerine bağlanmış ve resimlerdeki ayrıntılar ve nesnelere tatlı bir ışıkla aydınlatılmıştır. Genellikle kompozisyonlarda yatay ve dikey yapılanmaların hakimiyeti görülürken, anlatılan öyküye ağırlık verilerek mekanla insan figürü arasında tam bir uyum aranmıştır. Özellikle son dönem resimlerinde perspektife vermiş olduğu öneme binayen mekanın etkisi artmış insan figürlerindeki ise azalmıştır. Sanatçının ilk dönem resimlerindeki kalın boya tabakaları daha sonra inceltilerek saydam bir görünüm kazanırken, resimlerdeki sıcak tonlar da yerini soğuk tonlara bırakmıştır. Resimlerdeki renk, ışık ve tekniğin ele alınıp biçimi çevresine çok az bağımlıdır. Flemenk sanatçıları arasında bu derce az bağımlı ikinci bir sanatçı yoktur. O resimlerini yaparken alıcısının tutsağı olmamış, özgün ve ayrıcalıklı bir anlayışla daha ez gerçekçi yaklaşımı benimsemiştir (İnankur, 1997, s. 1878). Ancak 1675'de öldüğünde noter kayıtlarına göre maddi açıdan çok iyi bir duruma sahip olmadığı görülmektedir.

Resmin Alegorisi

Sanatçının çok az sayıdaki resimlerinden birisi olan "Resmin Alegorisi", birçok otorite tarafından onun en ünlü çalışması olarak kabul edilmektedir. 1666 yılında başladığı bu çalışmayı 1668'de bitirmiştir. Viyana Sanat Tarihi Müzesi'nde bulunan bu başyapıt, 120 x 100 cm gibi bir ölçüye sahip olup, tuval üzerine yağlı boya resim tekniğiyle yapılmıştır. Elbette bu resmin oluşumunun sanatçının diğer resimleriyle bir paralelliğe sahip olduğunu belirtmek yerinde olacaktır. Sanatçının yaşadığı dönem (1650'li yıllar) Hollanda'sında ciddi bir ticaret akışı yaşanmakta idi ve bunun bir neticesi olarak da tüccarlar evlerini resimlerle dolduruyorlardı. Öyle ki bu durum adeta bir gelenek haline gelmişti. O kadar ileri bir düzeye yükseldi ki, bir evde 100 adet resmin olduğuna bile rastlanılmakta idi. Bu resimlerde en çok da rağbet gören konular, halktan insanlar ve aile yaşantıları gibi sıradan olayların ele alındığı kompozisyonlardı. Özellikle ev içi görüntüleri, kahvaltılı masaları ile etrafında aile bireylerinin yer aldığı kompozisyonlar sıkça kullanılmıştır. Kuşkusuz Vermeer bu konuları ele alan en iyi sanatçılardan birisidir. Onun 35 çalışmasında odada tek kadın bulunmakta olup bu kadınlar herhangi bir şeyle uğraşmaktadırlar. Dolayısıyla sanatçı dönemin genel kabul gören konusu en iyi şekilde ele almıştır.

Bu başyapıtın oluşumu çok ilginç bir gelişmenin sonucunda şekillenmiştir. Ressam bir gün eserlerinden birini satın almak için atölyesine gelen bir diplomata referans gösterebileceği bir eser olmamasından dolayı hırslanmış ve bunun sonucu olarak da "Resmin Alegorisi"ni çalışmıştır. Resimde mekanın dışındaymışız izlenimi vermek için kemerli açıklık kullanılmıştır. Bazı zamanlarda "Ressam ve Modeli" olarak da adlandırılan bu eserde sanatçı, her şeyden önce, Rönesans'ın karşılıklı duruş düzenini (Aziz Luka ve Meryem Resimleri) kırmıştır. Üstelik çalışmada ressam izleyiciye sırtından gösterilerek (iç) mekana yer karolarıyla da desteklenen karşı konulmaz bir derinlik katılmıştır. Artık "birbirini izleyen düzlemler fikri"nin çağı geçmiştir (Tükel, 2005, s. 109).

Resimde bir bayan ve bir erkekten oluşan iki insan figürü bulunmakta olup, izleyiciye arkası dönük olarak tuvalin başında oturan ressam ve bu ressama poz veren, cepheden görülen bir genç bayan tasvir edilmiştir. "Çalışma izleyenin önünde kapalı bir mekan varmış gibi bir izlenim verirken, sessizliğin çevresinin gürültü dolu bir dünya ile sarılı olduğunu, ama zamanın dışında kaldığı için, içine girilemeyeceğini anlatır gibidir. Kompozisyon özenle boyanmış küçük renk lekeleriyle oluşurken, büyük hızlı fırça vuruşlarına çok fazla yer verilmemiştir." (Sanat Tarihi Ansiklopedisi-3, 1981, s. 528).

Resimdeki model olarak kullanılan sol profilden poz veren sarışın kız, göz kapakları aşağı doru düşmüş bir şekilde olup, yüzünde utangaç bir ifadeye sahiptir. Üzerinde Uzak Doğu kıyafetini anımsatan mavi renkli kıyafet başında defneyaprağı bulunmakta, sol elinde kitap ve sağ elinde trompet tutmaktadır. Beyaz yüzlü, alımlı ve çok narin bir görünüme sahip olan modelin sol elindeki kitap ve sağ elindeki trompet uzun süre açıklanamamış olsa da yıllar sonra Cesare Ripa'nın (1560–1645) "Iconologia" adlı eserindeki "Periler Tarihi" bölümünde

açıklanmıştır. Bu figür peri Cleo'dur². Modelin başındaki defneyaprakları onun kazandığı veya kazanacağı zaferi, elindeki trompet saygın bir şekilde gelen veya gelecek olan şanı, kitap ise bilgeliğini simgeliyor. Resimde modeli çizen ressam çok şık giyimli işine özen gösteren bir görünüme sahip olup, tuval üzerinde genç kızın portresini yapmaya başlamış halde gösterilmiş ve henüz defneyapraklarını boyamamıştır. Bu durum izleyicinin dikkatinin defneyapraklarına yönelmesine neden olmaktadır. Ressam, kırmızı renkli içliği, modaaya uygun geniş ve saran şalvarı ve özellikle dönemin en popüler kıyafetlerinden birisi olan dilimli yeleşgi giymiştir. Resimde odanın solunda masanın üzerinde bazı malzemeler bulunmakta olup, bunlar, özellikle bir kurgu malzemesi olarak belli bir kontrollük içerisinde verilmiştir. Resimdeki en dikkat çekici hususlardan birisi zeminin işlemeli mermerlerle döşeli bir görünüme sahip olmasıdır. Bu durum aslında o dönem için bir lüks olarak görülmekte olup, bir ressamın atölyesinden bulunması ise imkansız olarak görülmüştür. Aslında ressamın bunu neden tercih ettiği bilinmemektedir. Bu resmin plastiği ile ilgili olabileceği gibi, belki de zengin bir atmosfer yaratmanın kaygısı olarak da görülebilir. Resmin sol tarafında açılmış olan üzerinde dekoratif süslemelerin bulunduğu bir perde ya da halı bulunmaktadır. Perde/halı adeta izleyiciye onun arkasından odayı izleme fırsatı veriyormuş gibi bir etkiye sahiptir. Bu durum ressamın başka çalışmalarında da tercih edilen bir kompozisyon olarak dikkat çekmektedir. İzleyiciye mekanın dışında olduğunu hissettiriyor. Vermeer tıpkı bir tiyatrodaki gibi, perde kapandığında gösterinin sona ereceği izlenimi vermektedir (Tükel, 2005, s. 109). Resmin tam karşısında duvara asılı bir Katolik Hollanda haritası (Protestan Hollanda'nın eski haritası) bulunmakta, sanatçının Katolik olduğu düşünüldüğünde, bu haritayı neden kullandığı konusunda da tahminde bulunulmasına neden olmaktadır. Resimdeki Katolik diğer bir öge de tavana asılı duran şamdandır. Şamdandaki iki başlı kartal figürü, Habsburg Hanedanlığı'nın sembolüdür ve şamdanda hiç mumun olmayışı hanedanlığın etkisizleşmesi; yani Katolikler'in hükümdarlığının bitişidir. (http://www.dailymotion.com/video/x2cpkp3_tuvaldeki-basyapit-johannes-vermeer-resim-alegorisi-bbc-belgesel_creation).

Resimde modelin sağ kolunun altında bir iğne deliğinin olduğu sonradan tespit edilmiştir. Ressamın 17 eserinde daha bulunan bu iğne deliğinin, ressamın çalışmadaki perspektifi doğru yakalama kaygısının neticesi olarak kullandığı bir yöntem olduğu tespit edilmiştir. Özellikle resmin tabanında bulunan mermer çizgilerin oluşturulmasında bu iğne deliğinden yararlandığı görülmektedir. (Deliğe ucunda iğne bulunan bir ip gerilerek çizgiler bu ipe belirlenmiştir). Bu yöntem doğru perspektifi yakalamak için yardımcı bir eleman olarak değerlendirilmiştir. Ressamın bu resminde ve başka birkaç resminde de görülen diğer bir özellik de, resmin ön tarafına odaklanınca arka tarafın bulanık olarak görülmesidir. Bu durum ressamın karakutu kullandığı hakkında ipuçları vermektedir. Leonardo'dan beri karakutunun varlığının bilindiğinden hareketle bu tezin doğru olabileceği düşünülmektedir. Yani bu durum fotoğraf makinasının görüntü tespitine benzer bir ifadenin bulunmasıdır. Nitekim fotoğraf makinası çekim yaptığında bir nesneye odaklanıp o nesne net, diğerlerinde ise bir bulanıklık söz konusudur. İşte bu durum Vermeer'in resminde de uygulanmış olup, resimde göz ressam ve modeline odaklanmakta, bunlar net iken perde ve masa üstlerindeki kumaşlarda bir bulanıklık söz konusudur. Dolayısıyla ressamın fotoğraf makinasının prototipi olan karanlık odayı kullanmış olma ihtimali yüksektir (<https://resimbiterken.wordpress.com/2014/08/08/johannes-vermeerin-the-art-of-painting-eseri/>). Resmin sol kenarından aşağı doğru bağlantı noktası ve bitiş noktası görülmeyen perde ve onun hemen önünde bulunan sandalye, izleyicide tamamlama etkisi yaratmakta ve çalışmaya açık kompozisyon özelliği kazandırmaktadır. "Tavanda yer alan avize ile ressamın düzey durumu, resmin ana düzey yönünü oluştururken, Kompozisyondaki diyagonal ara yön, resmin sağ alt köşesinden başlayarak ressam, modeli ve perdenin arkasında var olduğu izlenimi veren pencereyi işaret etmektedir. Diğer taraftan perdenin ters açılı diyagonal yapısı ise bu yönü karşılamaktadır. Bu aynı zamanda asimetric bir denge yaratırken resimde koyu ve ışısız renkler, pencereden gelen ışığın etkisiyle birleşerek vurguyu güçlendirmektedir. Pencereden süzülerek gelen ışık, odanın içerisinde dolanarak nesnelere üzerinden yansıyor mekanda yumuşak bir etki yaratmaktadır" (Şentürk, 2012, s. 151).

Resimde kullanılan modelin kimliği konusunda şüpheler oluşmuş ve bu kişinin ressamın 35 yaşında olan karısı Katerian olma ihtimalinin yüksek olduğu tahmin edilmiştir. Resimde belki de en dikkat çekici hususlardan birisi de kompozisyon içerisinde hemen dikkat çeken oran orantı sorunudur. Ressam ve model aynı mekanda ve birbirlerine çok yakın olmalarına rağmen ressam modelin hemen hemen iki katı bir büyüklüğe sahiptir. Özellikle ressamın ayağa kalktığı düşünüldüğünde bu abartı hemen görülebilmektedir. Resimde perspektifsel doğruların

² Zeus'un Uranos kızı Mnemosyne (Bellek) ile birleşmesinden Musa'lar doğmuştur. Homeros, Musa'ları, tanrıların sofralarını şenlendiren ezgi tanrıçaları olarak kabul ederken; Hesiodos, Theogonia'da, onlara "şiiir perileri" der ve dokuz tanesinin adlarını sayar. Müzik ve müze sözcükleri onların adından gelmektedir. Bu dokuz periden birisi olan Klio tarih dalında yetkili olup, işaretleri ise tomar, borozan ve kum saatidir. (Cömert, 2014, s. 55)

tespiti için farklı yöntemler kullanılırken burada iki figür arasındaki oran orantı hatası açıklanacak gibi görülmemekte ve resimde bir çelişki yaşanmasına neden olmaktadır. Bu tablo onun vefatından sonra satılmadı ve ailesinde kaldı. Yaklaşık olarak yüz yıl sonra tabloda Vermeer'in isminin üzerine yaşadığı dönemdeki en ünlü rakibi Peter De Hoch'un isminin yazıldığı görülmüştür. Bu da eserin Hoch'a ait olduğunu göstererek onu daha değerli göstermek için yapılmış bir müdahale olduğunu göstermektedir.



Görsel 1. Jan Vermeer, 1665-67, Resmin Alegorisi/Stüdyosunda Ressam/The Allegory of Painting, Erişim:10.11.2017. <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/08/08/johannes-vermeerin-the-art-of-painting-eseri/>

Viyana Sanat Tarihi Müzesi'nde bulunan ve sadece müzenin değil ülkenin belki de en ünlü yapıtlarından birisi olan bu eser, birçok müze eserinin yaşamış olduğu sıkıntılı bir süreci II. Dünya Savaşı'nda yaşamış, eser ülke topraklarının dışına çıkarılmış ve savaştan sonra da bir şans eseri tahrip ya da yok olmadan tekrar ülke topraklarına gelebilmiştir.

Çalışmanın bu bölümünde savaşların kültür varlıklarına vermiş olduğu zararlar hakkında bir bilgilendirme yapıldıktan sonra, "Resmin Alegorisi" tablosunun savaş esnasında başına gelenlere değinilecektir.

Kültür varlıklarının tahrip edildiği en önemli nedenlerden bir tanesi kuşkusuz savaşlardır. Hemen hemen insanlık tarihinin ilk yıllarından itibaren savaşan tarafların birbirlerinin kültür varlıklarını yok etmeleri yahut onlara ele koymaları çok sıradan bir davranış olarak görülmüştür. Kazanan taraf savaştan elde etmiş olduğu eşya üzerinde hukuki bir hakka sahip olduğundan dolayı, yağmalama, kültürel değişimin bir aracı olarak süregelmiştir. Savaş sonrasında karşı tarafa ait kültür varlıklarına sahip olunması kazanan tarafa bazı avantajlar sağlamaktadır. Bu avantajları ise üç başlık altında toplamak mümkündür. Bunlardan birincisi kültür varlıklarını ele geçiren taraf kültürel ve sanatsal anlamda bir zenginliğe sahip olmaktadır; ikincisi kültürel bakımdan büyük değere sahip olan eserlere sahip olmak savaşı kazanan tarafı ispatlamakta ve barış görüşmeleri esnasında politik bir silah olarak kullanılmakta; üçüncüsü ise bu eserler, taşımış oldukları yüksek ekonomik değere istinaden, elinde bulunduran devlet tarafından bir değişim aracı olarak işlem görmektedir (Özel, 1998, s. 90).

Mezopotamya, Mısır ve Hitit kültürleri dahil tüm zamanlarda; savaşan taraflar, yendikleri ülkelerden savaş ganimeti olarak, istedikleri her şeyi ülkelerine taşımışlardır. Bu durum İlkçağlardan en modern çağlara kadar gelenek olarak devam etmiştir. Napolyon'un işgal ettiği bölgelerdeki binlerce eseri³ Paris'e götürmesi, Hitlerin

³ Venedik San Marco Kilisesi'nde sergilenen dört bronz at heykeli, 1204 Latin istilasıyla İstanbul'dan buraya getirilmiş, Napolyon'un İtalya işgaliyle alınıp Paris'e götürülmüş, daha sonra İtalyanlar tarafından savaş sonrasında geri alınmıştır. Antik dönemden sağlam kalan tek dördü atlı heykel grubu olma özelliğini üzerlerinde taşıyan bu heykeller, 1204 yılındaki IV. Haçlı Seferi'ne kadar asırlar boyu İstanbul Hipodrum'da kaldılar. Ancak Avrupa'dan Filistin'e gitmek için yola çıkan Haçlı ordusu, yaşadığı yokluk ve açlık nedeni ile Nisan ayında Konstantinapolis'i yağmaladı, kiliselerdeki haçlara kadar her şeyi talan etti. İşte heykeller bu yağmadan nasibini aldılar ve Venedik'e götürüldüler. Önce bir askeri depoda muhafaza edilen eserler daha sonra San Marco Kilisesi'nin cephesine yerleştirildiler. Yaklaşık altı yüz yıl burada sergilenen atlar, 1797'de Venedik'i Avusturya'ya veren Napolyon Bonapart'ın şehirden bir hatıra alma isteğinin sonucu

işgal ettiği topraklardaki eserleri Almanya'ya, Stalin yönetimindeki Kızıl Ordu'nun Avrupa'daki pek çok eseri⁴ Moskova'ya taşınması yakın döneme ait önemli transfer örneklerdir (Yılmaz, 2015, s. 36).

Tarihin ilk çağlarından itibaren kültür varlıkları, karşı tarafı psikolojik bakımdan çökertebilmek adına yok edilmesi bağlamında ilk tahrip edilen eserler arasında yer almıştır. Örneğin Kartacalı Hannibal ile Roma arasındaki savaşlar bu bağlamda önemli göstergeler olarak kabul edilmektedir. MÖ 3. yy'da Kartacalılar Hannibal komutasındaki bir orduyu İspanya'ya yolladılar. Hannibal Roma askerlerini birçok yerde mağlup ederek Roma'ya kadar gitti. Hannibal'ın Roma seferi yaklaşık olarak on dört yıl sürdü ve Roma bu seferden ciddi anlamda prestij kaybına uğradı. Bu mağlubiyeti bir türlü hazmedemeyen Romalılar, MÖ. 202 yılında Kartaca'yı işgal ettiler ve Hannibal'i altettiler. Geçen sürede bazı Romalılar Kartaca'nın yarım yamalak yaşamasına tahammül edemiyorlardı ve bu çok uzun sürmedi; Romalılar sudan bir bahane ile Kartaca'ya saldırdılar. Saldırı sonrasında bütün kent alındıktan sonra bile, bütün cadde ve sokaklar hatta bütün binalar Romalılar tarafından yakıldı ve yıkıldı. Kentin bulunduğu alan tam anlamıyla dümdüz edildikten sonra geçmişe ait tüm kültürel izlerin ve tarihin yok edilmesi için sabanla sürüldü. Böylece bu görkemli kent, MÖ 146'da tüm geçmişi, kültürü, tarihi ve yaşanmışlıklarını birlikte tarihten silindi (Gombrich, 1997, s. 125-129). Bu aslında bir topluma ait kültürü ve tarihi tamamen ortan kaldırmanın en ilkel örneklerinden birisi olarak değerlendirilmektedir. Benzer şekilde Yunanlılar, Truva'yı işgal ettiklerinde tarihsel ve kültürel zenginlikleriyle ünlü olan kenti yağmaladılar. Latinler 1204 yılında İstanbul'u işgal ettiklerinde müthiş bir yağma gerçekleştirdiler ve kentteki birçok kültür varlığını tahrip ve yok ettiler. Savaşların kültür varlığına vermiş olduğu zarar bakımından II. Dünya Savaşı ayrı bir öneme sahiptir. Nitekim bu savaş esnasında Almanlar birçok kültür varlığını Almanya'ya taşımışlar ve birçoğunun da tahrip olmasına neden olmuşlardır. Savaş sonrasında ise tam tersi yaşanmış, bu defa da Almanya ve başka bölgelerdeki eserler, aynı illegal yaklaşımlarla yer değiştirmiş ya da yok edilmiştir. "Son yıllarda Afganistan, Irak, Gürcistan, Sudan, Ukrayna, Mısır, Bosna Hersek, Libya, Suriye ve birçok ülkede yaşanan savaşlar, bu ülkelerdeki kültür varlıklarına ciddi zarar vermiştir. Hem taşınır hem de taşınmaz binlerce kültür varlığı zarar gördü ya da yok edildi. Özellikle müzeler bu durumdan en çok etkilenen mekanlar oldu. Kanun ve nizam bilmeyen terör grupları da bu tahribatta önemli bir misyonu üstlenmişlerdir. Diyarbakır Kurşunlu Camii tahribattan sonra geçtiğimiz günlerde Diyarbakır'da Paşa Hamamı, Yoğurt Pazarı, Surp Giragos Ermeni Kilisesi, Şeyh Mutahhar Camii ve son olarak Kurşunlu Camii çatışmalardan dolayı zarar gördü." (<https://turkiyekayıpkulturhazineliniariyor.wordpress.com/tag/tarihi-eser-tahribati/>).

Günümüzün belki de bu tahribat bağlamında en sıcak örneği, sadece Ortadoğu'nun değil belki de dünyanın açık hava müzelerinden birisi olan Suriye'dir. 2011 yılından beri ülke yaşamış olduğu iç savaşın bir neticesi olarak, insanlığa ait önemli birçok kültür varlığını kaybetti. Suriye'de önemli antik merkezlerden semavi üç dinin kutsal mekanlarına, tarih öncesi arkeolojik kalıntılara, Roma ve Haçlı yerleşimlerine kadar, kültürel mirasa ait bir çok örnek tahrip edilmiş ya da yok edilmiştir. Birleşmiş Milletler en az 300 kültürel alanın yok edildiği belirtildi. Nitekim kültürel miras alanlarının 24'ü tamamen yıkıldı, 104'ü çok ciddi zarar gördü ve 85'i de orta derecede hasar görmüştür. Yaşanan çatışma kaynaklı bu tahribatın yanında radikal örgütlerin yapmış oldukları tarihi eser kaçakçılığı da diğer bir tahribat türü olarak görülmektedir. 715 yılında Emeviler tarafında eski bir Bizans kilisesinin yerine inşa edilen Ümeyye Camisi ciddi anlamda hasar gördü ve minaresi tamamen yıkıldı. Dünya Şehirler Mirası Listesinde ve UNESCO Dünya Mirası Listesinde yer alan Halep'te, 2012 yılındaki çatışmada El Medine Çarşısı'nın tamamı çıkan yangında yok oldu. Burada yaklaşık olarak 1000'e yakın dükkan bulunmakta idi. Aynı yıl yine Halep'te Nor Küğ (Midan) mahallesinde bulunan Surp Kevork Ermeni Kilisesi ateşe verildi. Yine Halep'teki Sinagoglar ve kiliseler özellikle radikal gruplar tarafından yok edildi. Dünyada

olarak imparator tarafından Paris'e götürüldüler. Paris'teki kısa döneminde önce Tuilleries Sarayı'nın girişine konulan heykeller, sonra ise meşhur Zafer Tak'ın üzerine konuldular. Napolyon'dan sonra iade edilip Venedik'teki yerlerine konuldularsa da I. Dünya Savaşı'nda zarar görmemeleri için Roma'ya, savaştan sonra tekrar döndükten sonra da II. Dünya Savaşı'ndan dolayı Padua'ya götürüldüler ve savaştan sonra tekrar döndüler. 1990 yılında hava kirliliği gibi çevresel unsurların vermiş olduğu zararlardan etkilenmemesi için kilisenin içine alındılar ve bunların yerine ise bire bir replikaları konuldu. (<http://arkeokur.tumblr.com/post/44935562530/istanbulun-atlar%C4%B1n%C4%B1-geri-verin>).

⁴ Schliemann tarafından 1873 yılında Çanakkale Hisarcık'tan kaçırılıp Berlin Müzesi'ne götürülen -Priamos'un hazinesi olarak da bilinen- Truva Hazinesi, 1939 Ağustos'una kadar Berlin'deki müzede sergilendi. Bu tarihten sonra savaşın sonucu olarak sandıklara konuldu ve önce Prusya Devlet Bankası'nda, sonra da Berlin Hayvanat Bahçesi'ndeki Flakturm'da (Flak Kulesi) saklanmaya başladı. Üç altın kafesli sandukadan (1.538 eser) oluşan bu hazine, 5 Mayıs 1945'te Almanlar tarafından Kızıl Ordu'ya teslim edildi. Ruslar da savaş tazminatı olarak gördükleri eserleri alıp Moskova'daki Puşkin Müzesi'ne götürdüler (Yılmaz, 2015, s. 65). Bu hazinenin asıl sahibi ise çıktığı topraklar olan Hisarcık/Çanakkale'dir.

günümüze kadar en iyi şekilde korunabilmiş olan, Humus'ta Lübnan yakınlarında bulunan, Krak des Chevaliers (Şövalyeler Kalesi), 2013 yılında yapılan hava saldırılarında ağır hasar gördü; kalenin kemerleri yıkıldı ve Latince yazıtları tahrip oldu. MÖ 3. yy'da kurulan Apamea antik kenti talan edildi, BM'in uydu görüntülerinde yapılan tespitte kentin Roma dönemine ait mozaikleri matkap ve keski kullanılarak yerlerinden söküldü. Jüpiter Tapınağı parçalanarak satıldı. Irak'daki Ninova'da Arkeoloji Müzesi tahrip edilmiş Süryani kiliseleri yakılmıştı. Aynı şekilde Suriye'deki radikal gruplar tarafından burada bulunan Süryani mirası da yok edildi. Şam'da Ortaçağ'dan beri ayakta duran antik Jabor Sinagogu çatışmalarda tamamen yıkıldı. Yıkımla birlikte binlerce dini ve tarihi belge ve eser de yok oldu (<http://bianet.org/biamag/toplum/163014-suriye-nin-savasta-yok-olan-kulturel-mirasi>).

Tüm bu yaşananlardan sonra Suriye'nin Dünya Mirası Listesi'nde yer alan 6 antik merkezi (Şam Antik Şehri, Bosra Antik Şehri, Palmyra Siti/Bölgesi, Halep (Aleppo) Antik Kenti, Krak des Chevaliers ve Qal'at Salah El-Din ve Kuzey Suriye Antik Yerleşimi), tehlike altındaki miras listesine alınmış ve listeden çıkarılmayla yüz yüze gelmiştir (<http://whc.unesco.org/en/list/>). Bosra, Halep ve Şam şehirleri aynı zamanda Dünya Mirası Şehirler listesinde de yer alan önemli tarihi şehirlerdir (<https://www.ovpm.org/en/cities/by-country>).

Savaş ve silahlı çatışmalarla bağlantılı olarak sıkıntı yaşayan eserlerden birisi de bu çalışmanın konusu olan Vermeer'in "Resmin Alegorisi" adlı çalışmasıdır. Bu eser 17. yy'da üretilmiş olmasına rağmen, en sıkıntılı dönemlerini belki de, dünya üzerinde birçok kültür varlığının tahrip olduğu ya da yok olduğu dönem olan II. Dünya Savaşı yıllarında geçirmiştir. Özellikle 20. yy'da sanat eseri niteliği taşıyan çalışmaların önemsenmesi kültür varlığı ve sahiplenme boyutunu değiştirdi ya da farklı bir yöne doğru yönelmesine neden oldu. "İlk çağlarda savaş ganimeti olarak sadece kıymetli madenlerden yapılmış eserlere, silahlara, süzülere veya tahıl ambarlarına el konulurken, 19. ve 20. yy'larda ganimetler nitelik değiştirdi. Artık eski çağların antik eserleri yanında Leonardo da Vinci, Rembrandt, Picasso, Monet, Van Gogh, Rodin gibi ünlü sanatçıların yapıtları değerli görülüyor, kıymetli tablolar da ayrıca yağmalanıyordu." (Yılmaz, 2015, s. 36).

Resmin Alegorisi tablosu, Vermeer'in diğer çalışmalarında olduğu gibi, 20. yy'dan itibaren değer görmeye başladı ve Viyanalı bir soylunun (Czernin) eline geçti. Sanatçının tanınması ve eserlerinin değer kazanmasının da bir neticesi olarak, bu eser, o dönemde Viyana'nın en değerli eseri haline geldi ve yurt dışına satışı yasaklandı. 1938 yılında Avusturya Almanlar tarafından ilhak edilince, tablo tekrar gündeme geldi. Bunun nedeni ise Avusturya'yı ilhak eden Hitler'in sanata çok düşkün olması ve büyük bir sanat galerisi kurma isteğiydi. Bu kapsamda Hitler başta Leonardo da Vinci'nin portresi olmak üzere birçok dünyaca ünlü eserin peşine düşmüştür. Aslında liderlerin sanat eserine olan ilgileri çok daha eskiye gitmekte idi. Nitekim Napolyon Prusya hukukuyla hemfikir olarak, işgal ettiği topraklardaki –özellikle İtalya- kültür varlıklarını Fransa'ya taşımıştı. Devrimden sonra kendini özgürlüğün merkezi olarak gören Fransa, Avrupa kültür mirasının önemli şaheserlerinin Fransa'da toplanması gerektiğini düşünmekteydi (Özel, 1998, s. 91). İşte Fransa'nın bu misyonu belki de 20. yy'ın ortasında el değiştirmiş Fransa'nın yerini Almanya Napolyon'un yerini de Hitler almıştı. Hitlerin sağ kolu Mareşal Göring, Vermeer'in bu eserini elde etmek istiyordu. Yapmış olduğu çabalar sonuç verdi ve 8 Aralık 1939 tarihinde tablo Göring'e 1.85 milyon marka satıldı. Aslında her ne kadar bu satış legal bir durum gibi görünse de, eserin satışı bir zorbalığın neticesinde gerçekleşmiştir. Göring bu satıştan ne kadar mutlu ayrılrsa da, Viyanalılar bu satıştan ciddi anlamda rahatsız oldular ve böyle bir yapıtın ellerinden gitmesini istemiyorlardı. Bunun sonucunda Hitler'e başvurarak bu eserin Viyana'nın bir kültür varlığı olduğunu ve orada kalması gerektiğini söylediler ve Hitleri ikna ettiler. Bu girişimin neticesinde tablonun satışı iptal edildi. Ancak şehrin geçmişten Hitler'in zihninde iyi olmayan bir yeri vardı. Hitler I. Dünya Savaşı yıllarında burada bulunmuştu ve burada çok da memnun olmadığı şeyler yaşamıştı. Hatta burada sanat eğitimi almak istemişti. Dolayısıyla bu şehre çok olumsuz bir bakış açısına sahipti. Bu olumsuz bakış açısının bir neticesi olarak da, Viyana'nın değerini düşürmek istiyordu. Ancak diğer taraftan Hitler'in kendine belirlediği bir hedefi vardı. O da Almanya'da çok büyük bir sanat müzesi kurma hevesiydi. İşte Hitler'in müzeye almak istediği yapıtlardan birisi de işte Vermeer'in bu tablosu idi. Nitekim eseri kendisi 1.65 milyon marka satın aldı ve Münih'e götürdü. Eser orada bir deponun bodrum katına konuldu. Ancak bunu sadece birkaç kişi bilmekte idi. Hitler burada 8000 civarında sanat eserinden oluşan müthiş bir koleksiyona sahipti. Bu eserlerin bazılarını satın aldı, bazılarını ise illegal yollarla musevilerden ve başka topluluklardan edindi. Bu tablonun Hitler'in koleksiyonuna girme nedenlerinden birisi de onun modern sanatı kabul etmemesi, yozlaştığını söylemesi ve buna karşın tarihsel sanata saygı duymasındır. Nitekim 54. doğum gününde Halkın Sanatı adında bir kitapçık bastırıldı ve bu kitapçığın kapağında da görsel olarak Resmin Alegorisi'ni kullandı. Hitler aslında kendini Alman sanatının kurtarıcısı olarak görüyordu. Ancak her şey Hitler'in beklediği gibi gitmedi ve müttefikler Almanların işgal ettikleri tüm yerleri tekrar birer birer almaya başladı. Alman kuvvetleri de işgal ettikleri yerlerden çekilmeye başladılar. Bu zengin sanat koleksiyonunun korunması için Resmin Alegorisi'nin de aralarında bulunduğu

eserler, müttefiklerin Münih'i işgalinin ardından, koleksiyon zarar görmesin diye maden ocaklarına ve tuz madenine taşındı. Aslında müttefik güçleri askeri anlamda bir savaş politikası izleseler de sanatsal anlamda da bilgi sahibi idiler ve Hitler'in elinde çok zengin bir koleksiyonun olduğunu biliyorlardı. Haliyle o koleksiyonun da peşine düştüler. Nitekim Münih'i ele geçirdiklerinde bu değerli sanat eserlerinin bulunduğu tuz ve maden ocaklarına da ulaştılar ve gördükleri manzara karşısında şaşkına düştüler. Çünkü burada beklentilerinin çok üstünde bir koleksiyonla karşılaştılar. Sonrasında maden ocaklarından çıkarılan bu eserler sahiplerine iade edildi. Resmin Alegorisi tablosu da Kasım 1945 tarihinde geldiği yer olan Avusturya'ya gönderildi ve bugünkü bulunduğu yer olan Sanat Tarihi Müzesi'ne konuldu. Bu başyapıt gibi diğer birçok dünyaca ünlü eser belki de büyük bir şans eseri yok olmaktan kurtuldular.

Sonuç

Kültür varlıkları toplumların geçmişleri ve dolayısıyla da yaşanmışlıkları hakkında önemli ip uçlar veren birer tarihi vesika olarak, gelecek kuşakların geçmişe ait değerler hakkında bilgi sahibi olmalarının yanında, onların, geleceğe güvenle bakmalarına da vesile olacak değere sahiplerdir. Dolayısıyla bu eşsiz ve yeri doldurulamaz değerlerin korunması ve devamlılıklarının sağlanması sadece bir topluluk için değil tüm insanlık için bir zorunluluk arz etmektedir. Bu durum da korumanın önemini ortaya çıkarmaktadır. Koruma kavramı tarihsel süreç içerisinde daima aynı değeri taşımamış, bazen bireysel çıkarlar tüm insanlığa ait olan değerli kültür varlıklarının yok olmasına neden olmuştur. Nitekim gerek ulusal gerekse uluslararası alanda yapılan kültür varlığı tanımlamalarında bu alanlara ait eserler, yapılan tanımlamalarda başat bir nitelik olarak değerlendirilmiştir. Özellikle savaşlar her tür kültür varlığının tahrip edilmesine ya da yok olmasına neden olmuş ve buna neden olmaya da devam etmektedir. İlk çağlardan itibaren savaşan taraflar karşı tarafa ait kıymetli görülen kültür varlıklarını ya tahrip etmişler ya da illegal transferin yaşanmasına neden olmuşlardır. Özellikle Avrupa'da yaşanan iki büyük savaş yalnız bu kıtanın değil tüm dünyanın zengin kültür varlığının kaderinin değişmesine neden olmuştur. Özellikle bu iki dünya savaşında resim sanatına ait çok kıymetli eserler de el değiştirmiştir. Nitekim II. Dünya Savaşı bu anlamda tam bir dönüşümün yaşanmasına imkan hazırlamıştır. Ünlü Hollandalı Barok sanatçısı olan Vermeer de bu dönüşümden nasibini almış, onun da bazı eserleri el değiştirmiştir. Sanatçının belki de en kıymetli eseri olarak kabul edilen "Resmin Alegorisi" adlı tablosu savaş kaynaklı bir sıkıntı yaşamıştır. Viyana'dan Münih'e götürülmüş ve uzun bir süre burada depolarda ve tuz madenlerinde saklanmıştır. Ancak savaş sonrasında müttefiklerin burada bulunan eserleri ele geçirmelerinin bir neticesi olarak da tekrar bulunduğu yere getirilmiştir. Günümüzde dünyanın birçok yerinde yaşanan savaşlar, insanlığa ait birçok kültür varlığının tahrip olmasına ve yok olmasına neden olmaktadır. Her ne kadar uluslararası alanda yasal düzenlemeler yaşansa da savaşın yaratmış olduğu tahribat engellenememektedir. Her şeyden önce konuyla ilgili olarak duyarlı bir nesil yetiştirmek sorunun çözümüne ciddi anlamda katkı sağlayacaktır.

Kaynakça

1. Akaltun, Evren. (2016). Beş Şehir. Bahar Demirhan (Ed.). Edebiyatta Mimarlık, s.448-453. İstanbul: Yem Yayın.
2. Bazin, Germain (1998). Sanat Tarihi, İstanbul: Sosyal Yayınları.
3. BÜYÜK LAROUSSE-23 (1986). Vermeer, İstanbul: Milliyet Gazetecilik A.Ş.
4. Cömert, Bedrettin. (2014). Mitoloji ve İkonografi, , Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd.Şti.
5. Gombrich, Ernst H. (1997). Dünya Tarihi, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
6. İnankur, Zeynep (1997). Vermeer, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi-3, s. 1878, İstanbul: Yem Yayın.
7. Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu. (1983). T.C. Resmi Gazete, 18113, 23 Temmuz 1983.
8. Kültür Varlıklarının Kanunsuz İthal, İhraç Ve Mülkiyet Transferinin Önlenmesi Ve Yasaklanması İçin Alınacak Tedbirlerle İlgili Sözleşme, (UNESCO). 14 Kasım 1970.
9. MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI. (1995). Örnekleriyle Türkçe Sözlük-2, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi,
10. Özel, Sibel (1998). Uluslararası Alanda Kültür Varlıklarının Korunması, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
11. Peccatori, Stefano, Zuffi, Stefano. (1998). Art Book Rembrandt (S. Uzun, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
12. SANAT TARİHİ ANSİKLOPEDİSİ-3 (1981). İstanbul: Görsel Yayınları.
13. Şentürk, Leyla Varlık (2012). Analitik Resim Çözümlenmeleri, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
14. THE BOOK OF ART (1994). Printed in Italy by Nuovo Istituto d'Arti Grafiche, (Ed. A.M. Hammacher and R. Hammacher Vandenbrande) Bergamo.

15. Tükel, Işın (2005). Resmin Dili İkonografiden Göstergebilime, İstanbul: Homer Kitabevi.
16. Yılmaz, Yaşar (2015). Anadolu'nun Gözyaşları, İstanbul: Yem Yayın.
17. Yücel, Melissa Melek Ezgi (2007). 17. Yüzyıl Hollanda Resminde Sembol Kullanımı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) T.C. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim, İstanbul.
18. Zuffi, Stefano (1999). La Pittura Barocca, Electa, Milano.

İnternet Kaynakça

19. ArkeOkur(Erişim Tarihi:16.02.2017)<http://arkeokur.tumblr.com/post/44935562530/istanbulunatlar%C4%B1n%C4%B1-geri-verin>
20. Bianet Bülten (Erişim Tarihi:10.03.2017) <http://bianet.org/biamag/toplum/163014-suriye-nin-savasta-yok-olan-kulturel-mirasi>
21. Resim Biterken (Erişim Tarihi: 11.02.2017) <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/08/08/johannes-vermeerin-the-art-of-painting-eseri/>
22. Türkiye Kayıp Kültür Hazinesini Arıyor (Erişim Tarihi:11.02.2017) <https://turkiyekayip.kulturhazinesini.ariyor.wordpress.com/tag/tarihi-eser-tahribati/>
23. Tuvaldeki Başyapıt (Erişim Tarihi: 05.01.2017) http://www.dailymotion.com/video/x2cpg3_tuvaldeki-basyapit-johannes-vermeer-resim-alegorisi-bbc-belgesel_creation
24. Organization of World Heritage Cities (Erişim Tarihi: 11.02.2017) <https://www.ovpm.org/en/cities/by-country>
25. World Heritage List (Erişim Tarihi: 11.02.2017) <http://whc.unesco.org/en/list/>