

# SANAT YAPITINDA BA LAMSAL ELE T R Ç N B R DENEME: DAVUD ve GOLYAT ÖRNE

Özcan ÖZKARAKOÇ<sup>1</sup>

## ÖZET

Sanatın, insan aklının sınırsız haz alma arzusunun bir sonucu oldu u gerçe i, hangi türden olursa olsun bir sanat ürününün anlaşılması, onun tadılması ve kavranmasıyla do ru orantılı oldu u sonucunu da do urmu tur. Sanat yapıtları ve onların nitelendi i kavramlar; zaman içinde meydana gelen olaylar ve ortaya çıktıkları kültürle çe itlilikler göstermi tir. Herhangi bir döneme ait sanat eseri incelenirken aynı döneme ve zaman dilimine ait toplumu ve insanı da tüm yönleriyle incelemek gerekmektedir. Sanatçının eserini içinde yarattı ı toplumun kültüründen çıkartılan ipuçları, eseri anlamlandırma sürecinde merak edilen soruları cevaplayabilme eksenini belirlemektedir. Sanat eserinin, tarihsel ve kültürel bilgi ışığında, i ledi i konu bakımından açıklanması ve anlaşılması bir gerekliliktir. Çünkü bu eserlerde, sanatçı tarafından istenerek, bilerek konulmu , anlaşılmalı bir anlam bulunmaktadır. Eserlerin de erlendirilmesi ve tadılması için, her eyden önce bu anlaşılmalı anlamın bulunması ve çözümlenmesi gerekmektedir. Bu çalı mada sanat eserine kar ı geli tirilen ele trel tutum ve estetik algılamadaki arka planlar, tarihsel veriler ile zaman ve mekân kavramları arasındaki kolektif yapı, Davud ve Golyat örne iyle ele alınarak irdelenmi tir.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, Sanat Yapıtı, Kültür, Ele tiri, De erlendirme.

---

<sup>1</sup> Yrd.Doç.Dr. Nev ehir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü  
ozcanozkarakoc@nevsehir.edu.tr

# AN ESSAY ON CONTEXTUAL CRITICS IN THE WORK OF ART: EXAMPLE OF DAVID AND GOLIATH

## ABSTRACT

The truth that art had been a result of unlimited desire of indulgence resulted in understanding, experiencing and comprehending all kinds of art product. Work of arts and concepts that characterized them showed variety with the events emerged in the course of time and with the cultures from where they appeared. When examining any work of art pertaining to any period, it is required to examine society and people of the same period and time slice from all aspects. Clues that are found from the culture of society created by artist in his/her work of art can determine axis of capability of answering the questions wondered about within the interpretation process of work. To explain and understand any work of art in respect of its subject treated in the light of historical and cultural knowledge is a requirement, because in these works, there is an agreed meaning that is deliberately and intentionally put by artist. For assessment and experience of the work of arts, first of all, there must be an agreed meaning and it must be analyzed. In this study, study of criticism on work of art, backgrounds of aesthetic perception and collective structure between time and place have been examined with the example of David and Goliath.

**Key Words:** Art, Work of Art, Culture, Assessment

## Giri

Kar ıla tı ı sanat eserinin anlamı konusunda duraksayıp, belli bir açıklama yapamayan ki inin yargısı ço u kez acımasız olmaktadır (Ergüven, 2002). Kant, “görsellikten yoksun kavramlar bo ; kavramlardan yoksun görsellik de kördür” demektedir. Bu durum, kavramlar güncel ya amdan çıkartıldı ı zaman geriye ne kalır ya da kavramsız, nesnesiz bir sanatın görselli inden, güzelli inden, anlamından, ne denli bahsedilebilir ve haz duyulabilir sorularını akıllara getirmektedir (Altınta , 2007: 99).

Sanat yapıtının algılanması, çözümlenmesi, di er bir deyi le anla ılması sorunu, yüzyıllardan bu yana tam anlamıyla tanımlanamayan bir çizgide olmu tur. Bu belirsizlik izleyici ile sanat yapıtı arasındaki uzla ım alanını bir yandan çe itli kılarken, di er yandan da süreci tutarsız bir hale getirmektedir. Bir yapıtı çözümlemek, ona dair anlamlar üretmek, izleyiciyi oldukça zahmetli bir i olarak kar ılamaktadır. Buradan hareketle, üzerinde durulması gereken bir problem olarak beliren “sanat yapıtını algılama süreci” içerdi i çokanlamlılık ve yorum ba lamında irdelenerek, izleyici ile yapıt arasında ba kurmasıyla ayrı bir önem arz etmektedir (Çadırcı, 2007: 11).

## Ele tırel Tutum ve Estetik Algılamada “Anlam” Karga ası

Sanat’ın, insan aklının sınırsız haz alma arzusunun bir sonucu oldu u gerçe i, hangi türden olursa olsun, bir sanat ürününün tadılması ve onun kavranmasıyla do ru orantılı oldu u sonucunu da do urmu tur. Cömert’e göre (2006:16), eser ne kadar anla ımlı sa, elde edilecek haz da o kadar yüksek olacaktır. Burada bahsedilen “anlamak” eylemi, ara tırmaıyla, irdelemekle, aklın dı ındaki güçlere elverdi ince az pay bırakmakla, sezgi ve izlenimleri dile döküp ba kalarına iletir hale getirmekle gerçekleşebilmektedir.

Her gerçek sanat eseri, gelene e ba lılı ı oranında, onu yadsıyıcı bir özellik de ta ımaktadır. Bu nedenledir ki, bir yandan tarihsel bir süreç içinde yer alır, bir yandan da, e i olmayan, benzersiz, tek bir olgudur. Yani hem toplumsaldır, hem de alabildi ine bireyseldir. Sanatçının özgün ki ili inden gelen ve alı ımlı biçimlere, kalıplara ters dü en, ama aslında yeni bir gelenek olu turacak unsurlar ta ıyan anlatım yollarından haz alabilmek, her zaman kolayca gerçekleşen bir ili ki de ildir (Cömert, 2006:16).

## **deolojik Arka Planlar, Tarihsel Veriler, Zaman ve Mekan Kavramı**

Sanat yapıtları ve onların nitelendi i kavramlar; zaman içinde meydana gelen olaylar ve meydana çıktıkları kültürle çe itlilikler göstermi tir. Herhangi bir döneme ait sanat eseri incelenirken aynı döneme ve zaman dilimine ait toplumu ve insanı da tüm yönleriyle incelemek gerekmektedir. Sanatçının eserini içinde yarattı ı toplumun kültüründen çıkartılan ipuçları, eseri anlamlandırma sürecinde merak edilen soruları cevaplayabilme eksenini belirlemektedir.

Bahsi geçen bu eksen, sanatçı statüsü, sanat stilleri ve formları, sosyolojik ba lamsal ko ulları içine alan sosyo-estetik kodlamalardır. Bir sanat eseri nitelmesi, belli sosyal gruplara ili kin varsayımlar içindeki özgün yargıları da ta ımaktadır. Bir ba ka deyi le, bazı toplumsal ili ki formları, belli sanat formlarına ve bu formların de erlendirilmesine kaynaklık etmektedir. (Ulusoy, 2005: 11)

Ulusoy'a göre (2005: 11), her sanat eserinin bir ifade edici içeri i, bir de anlam veya mana içeri i vardır. Sanat eseri, görünür varlı ı ile tek ba ma herhangi bir bilgiden ba ımsız olarak bir ifade aracıdır. Onun bu görsel varlı ı, dini, tarihi ve sosyal herhangi bir özel bilgi olmadan da insan varlı ını, insan ve insan, insan ve hayvan, insan ve bitki ili kisini ifade edebilmektedir. Böylelikle, ifade edici içerik, bir eserde edebi, mitolojik, siyasi ve teolojik vb. olmasına bakılmaksızın görselli i olan, temsil edilebilecek her eyi kapsamaktadır. te, bir eserin görsel yönüne dayanan bu ifade edici içerik, genellikle evrensel, ebedi, zaman sınırı olmayan vs. olarak tanımlanmaktadır. Bu nedenle sosyal, dini, siyasi veya benzeri bir bilgiyi mutlak surette de erlendirme sürecine dahil etmek her zaman gerekli görülmemektedir.

Di er taraftan ise bahsi geçen sosyal, dini, siyasi ve benzeri bilgiyi de erlendirme sürecine dahil etmek, evrensel anlamı yakalama hususunda ve sanat eserinin anlamlandırılması sürecinde önemli rol oynamaktadır. Sosyo-kültürel, tarihsel ve dinsel farklılıklara ba lı olarak de i me u rayan sanat eserinin, evrensel anlamı yakalayabilmesi bilgi temelli entelektüel ele tiriye gerekli kılabilmektedir.

Bahsi geçen bu açıklamalara paralel olarak, Lenoir'in ifadesiyle (2003); sanat yapıtının özünde çeli kili oldu unu söylemek gerekmektedir. Yapıt denen eyi dü ünlemek, aslında bitmi li i, kusursuzlu u, hatta belki de yetkinli i dü ünlemektir. Böyle oldu unda yapıt, onun gerçekle mesini sa lamı olan her eyden kurtulmu olur. Kullanılmı olan tüm yöntemlerin, numaraların ufak tefek i lerin, kestirimlerin, pi manlıkların, belirsizliklerin hepsi, bitirilmı bir yapıtın kusursuzlu u kar ısında silinip gider. Gerekli olmayan eylerin hepsi kendini unutturur. Bununla birlikte yapıt aynı zamanda ola an, öze de in olmayan, ikinci planda gelen eylerden de

kurtulur. Kusursuz yapıtın kurgusal oldu unu ileri süren bazı ele tirmenler böylelikle yapıta giden yolun bitmemi li inin, açık olu unun altını çizmek ister; onların gözünde bunlar, sanat yapıtını gerçek anlamıyla olu turan ö elerdir. Bu durumda yapıt, bitmi li iyle de il, onu gerçekle tiren süreç temel alınarak anla ılır. Özerk ve yetkin bir yapıt kavramının kar ısına, yapıtın ürün olarak ortaya çıkmasını sa layan etkinlikle ilgili dü ünçe konmaktadır.

Sanat eserini anlamlandırma süreci bilinen iki temel e ilimi birlikte sunmaktadır. Bunlardan ilki, sanat yapıtının kutsalla tırılmasıdır. kinci e ilim ise, sanatçının güttü ü niyete gösterilen dikkat, ki ili inin uyandırdı ı hayranlık, yapıtın gerçekle tirilmesine etki eden ko ulların uyandırdı ı ilgiyi kapsamaktadır. Oysa bu iki e ilim aslında birbiriyle pek ba da mamaktadır. Yapıt gerçekten özerkse, gerçekle mesini sa layan ko ulların fazla önemli olmaması gerekmektedir. Tersine, ko ullar a ır basıyorsa, yapıt kendisini a an bir eylerin göstergesi haline gelmi demektir ki bu durumda de eri bütünüyle görece bir nitelik kazanmaktadır (Lenoir, 2003).

Bu anlamların veya anlamlardaki de i melerin görselli in bir sonucu olması da gerekmektedir. Anlamlar, eserin görsel yönünden tamamen ba ımsız olarak, politik bir fikir, dini bir inanç, entelektüel bir bilgi, teknik bir olgu, psikolojik bir içe bakı tan kaynaklanabilir. Eserde somutla tırılan formların ili ki tarzı da, yaratıldı ı dönemin içinde elde edilen tarihi pozisyon tarafından ko ullanmaktadır. Bir sanat eserindeki form ili kisi, bir bakıma nesnelere temsil ettikleri olgular arasındaki kar ılıklı ba lantıları ifade etmektedir (Ulusoy, 2002: 12).

Sanat eserinin, tarihsel ve kültürel bilgi ı ında, i ledi i konu bakımından açıklanması ve anla ılması bir gerekliliktir. Çünkü bu eserlerde, sanatçı tarafından istenerek, bilerek konulmu , anla malı bir anlam bulunmaktadır. Eserlerin de erlendirilmesi ve tadılması için, her eyden önce bu anla malı anlamın bulunması, çözümlenmesi gerekmektedir.

Bu demek oluyor ki bir birey, sanat olgusunun içinde bizzat yer alsın ya da tamamen dı ında ilgisiz bir tavır sergilesin, eserden tam anlamıyla haz almak ya da bir nebze olsun felsefesini anlamak için ona dair bir eyler bilmelidir. Burada Pablo Picasso'nun "*Resmi anlamaya çalı an ki iler, ço u zaman en fazla yanılanlardır*" sözünü de unutmamak gerekmektedir. Ancak; geçmi ten günümüze müzelerde, galerilerde, özel koleksiyonlarda ve hemen her yerde sanat eseri niteli iyle yerini alan eserlerin büyük ço unlu unda, öznel (yapıt yo un) ele tiri dı ında fikir sahibi olunmadı ı da bir gerçektir. Ba lamsal ele tirinin entelektüel bilgi gerektirmesi eserlerin yaratım sürecindeki dinamiklerinin göz ardı edilmesine neden olabilmektedir. Eserin olu umuna kaynaklık eden toplumsal, siyasi ya da dini

bilginin ikinci planda kalması ço unlukla eserin tek yönlü algılanmasına neden olabilmektedir.

### **nsan Bedenine Öykünme...**

Bilgi temelli bu de erlendirme sürecini, Donatello (Resim 1), Michelangelo (Resim 2) ve Bernini (Resim 3) gibi ya adıkları dönemlerin en çok tanınan heykeltıra larına konu olan, “David” isimli heykellerde örnekleme mümkündür.

Avusturya’da bulunmu olan ve otuz bin yıl önce yapıldı ı dü ünülen “Vilendorf Venüsü”nden (Resim 4) ( enyapılı,2003), 1876 yılında Auguste Rodin tarafından yapılan “Kiss/Öpü ” (Resim 5) isimli heykele ve oradan da günümüze kadar, insan bedeni sanatçılar için kar ı konulmaz bir cazibe, ilham kayna ı ve merak konusu olmu tur.

Heykel sanatında abartıdan do al ölçülere geçi in, insanın dünyayı ve kendini anlayı ndaki temel de i imin bir sonucu olarak gerçeikle ti i bilinmektedir. Eski Yunan uygarlı ı, insanı temel alan bir dünya görü ünün, hümanizmin ürünüdür. Eski Yunan uygarlı ının bir dönemi, Ö 480-325 arasını altın ça diye adlandırılmakta ve bu dönem sanatının soylu oldu u; ölçek ve orantıda, biçimde ve anlatıda (ifadede), ölküsel (ideal) güzellik elde edilmeye çalı ılmı ve bu amaca ula ılmı oldu u vurgulanmaktadır. Sanattaki bu tutum, kısaca idealizm diye adlandırılmaktadır. Yeniden do u anlamına gelen Rönesans, bahsedilen iki temel görü ün, yani hümanizmin ve idealizmin yeniden benimsendi i, uygulamaya konuldu u bir dönemi tanımlamaktadır. Orta Ça boyunca din yüceltilmi , insan ise ihmal edilmi tir. Öndördüncü yüzyılın ilk yarısında, özellikle Floransa’da hümanist dü ünçe a ır basmaya ba lamı , sanatçılar da Antik Yunan sanat yapıtlarından motifler kullanmaya koyulmu lardır. Böylece Rönesans sanatının tohumları atılmı tir. Orta Ça boyunca sanatçılar çıplak figür çalı mamı lardır. Floransa’lı sanatçı Donatello’nun, 1430 yılında yaptı ı bronz “David (Davud)” Rönesans döneminin ilk çıplak figürüdür. Yüksek Rönesans’ı izleyerek, 1520’lerde, Floransa ve Roma’da saraylıların incelikli davranı larını, hal ve hareketlerindeki zarafeti anlatmayı amaçlayan, içerikten çok tekni in öne çıktı ı, figürleri zarif göstermek için kolların, bacakların, ba ın boyutlarının de i tirildi i, ölçekte do al ılık ve uyumsuzlu un ye lendi i, yapay duru ların benimsendi i, yüz çizgilerinin stilize edildi i Maniyerizm akımı ortaya çıkmaktadır. Sanatçının kendini anlatma iste ini de içeren bir arayı içine girdi ini belgeleyen bu akımın en önemli temsilcisi Michelangelo’dur. Sanatçının 1501-1504 tarihlerinde yaptı ı mermer “David (Davud)” bu dönemin en önemli eserlerindedir.( enyapılı,2003)

Sanatta ifadenin anlatıma iyice hakim oldu u, hareketin ve duyguların önem kazandı ı Barok dönemim ustalarından Bernini'nin, 1623 tarihinde yaptı ı “David (Davud)” heykeli de, dönemin bütün özelliklerini yansıtan, akademik anlayı a tamamen uyan önemli bir eserdir.(Hennessy, 1996)

Kitabı Mukaddes'e (TEVRAT) Göre “Davud ve Golyat” Sava ı

Davud ve Golyat adları Tevrat ba ta olmak üzere, ncil ve Kuran-ı Kerim'de de yer almaktadır. Geçmi ten günümüze birçok sanatçının i ledi i bu konunun beklide en tanınmı siması Michelangelo'nun David (Davud) isimli heykelidir.

Davud;

Beyt-lehemli Yesse ( ay)' nin sekiz o lunun en küçü üdür. I.SAMUEL, BAP 16/12' ye göre Davud, öyle tasvir edilir;

— Ve gönderip onu içeri getirtti. Kendisi kızıl, gözleri de güzel ve bakılı ı ho tu.

I.SAMUEL, BAP 16/18' e göre;

— Ve gençlerden biri cevap verip dedi: te, Beyt-lehemli Yesse'nin iyi çenk (lir) çalan bir o lunu gördüm ve cesur bir yi it ve cenk eri ve sözünde akıllı ve yakı ıklı bir adamdır ve RAB onunla beraberdir.

I.SAMUEL, BAP 16/11' e göre;

—Ve dedi: Daha en küçü ü var ve i te koyunları güdüyor.

Golyat;

Filisti ordugâhından oldukça iri cüsseli Gatlı bir pehlivandır.

I.SAMUEL, BAP 17/4,5,6,7' e göre Golyat öyle tasvir edilir;

—Ve Filistiler ordugâhından adı Golyat olan Gatlı pehlivan çıktı, boyu altı ar ın (üç metre) ve bir karı tı. Ve ba nda tunç ba lık vardı ve üzerine pullu zırh giyinmi ti: zırhın a ırlı ı be bin ekel tunçtu (altmı kg). Ve baldırları üzerinde tunç zırhlar vardı ve omuzları arasında tunç kargı vardı. Ve mızra ının sapı çulha tezgâhı sırtı ı gibi idi ve mızra ının ba ı altı yüz ekel a ırlı nda demirdi ve kalkan ta ıyan u a ı önünde gidiyordu.

Kahramanlar Kitabı Mukaddes’de bu ekilde betimlenmektedir. Davud’un tanrı tarafından seçilmesi ise I.Samuel’in Bap 16’sın da öyle anlatılmaktadır;

—Ve Rab Samuele dedi: srail Üzerine kral olmasın diye Saulu reddetti im halde sen ne vakte kadar ona yas tutacaksın? Ya boynuzunu ya la doldur, git; seni Beyt-lehemli Yesse’ ye gönderece im; çünkü onun o ulları arasında kendim için bir kral hazırladım. Ve Samuel dedi. Nasıl gideyim? Saul i itirse beni öldürür. Ve Rab dedi: yanına bir buza ı al ve: Rabbe kurban etmek için geldim, de. Ve yesse’yi kurbanı ça ır ve yapacı nı eyi sana bildirece im ve sana diyece im adamı benim için meshedeceksin. Ve Samuel Rabbin söyledi i eyi yaptı ve Beyt-leheme geldi. Ve ehrin ihtiyarları titreyerek onu kar ıladılar ve dediler: Barı ıklıkla mı geliyorsun? Ve Dedi: Barı ıklıkla: Rabbe kurban etmek için geldim; kendinizi takdis edin ve benimle beraber kurbanı gelin. Ve Yesse ile o ullarını takdis etti ve onları kurbanı ça ırdı,

—Ve vaki oldu ki, geldikleri zaman, Eliaba bakıp dedi: Gerçekten Rabbin mesihi onun kar ısında. Fakat rab Samuele dedi: Onun görünü üne ve boyunun uzunlu una bakma; çünkü onu reddettim; çünkü Rab insanın gördü ü gibi görmez; çünkü insan yüze bakar, fakat Rab yüre e bakar. O zaman Yesse Abinadabı ça ırdı ve onu Samuelin önünden geçirdi. Ve dedi: Rab bunu da seçmedi. Ve Yesse amayı geçirdi. Ve dedi: Rab burada seçmedi. Ve Yesse o ullarının yedisini Samuelin önünden geçirdi. Ve Samuel Yesseye: Rab bunları seçmedi, dedi. Ve Samuel Yesseye dedi: Çocukların hepsi bumu? Ve dedi: Daha en küçü ü var ve i te koyunları güdüyor. Ve Samuel Yesseye dedi: Gönder de onu getir; çünkü o buraya gelmeden sofraya oturmayaca ız. Ve gönderip onu içeri getirtti. Kendisi kızıl, gözleri de güzel ve bakılı ı da ho tu. Ve Rab dedi: Kalk onu meshet; çünkü bu odur. Ve Samuel ya boynuzunu aldı ve karde leri arasında onu meshetti; ve o günden ba layarak, Davud’un üzerine Rabbin ruhu kuvvetle geldi. Ve Samuel kalkıp Rama’ya gitti.

Daha sonra Rabbin Ruhu Kral Saul’dan ayrılır ve kötü ruh onun üzerine musallat edilir. Ve yakın çevresindekilerin de ısrarıyla bu kötü ruhtan kurtulmak için iyi çenk (lir) çalan birisinin bulunması emreder. Etrafindakilerden biri Yessenin o lu Davud’ un çok güzel lir çaldı ının söylemesi ile Davud, Kral Saul’un huzuruna getirilir. Bir süre sonra Davud Kral Saul’un kötü ruhtan kurtulmasını sa lar.

I.Samuel Bap 17 de ise Davud ve Golyat arasındaki mücadele öyle anlatılır;

— Ve Filistililer cenk için ordularını topladılar. Ve Yahudanın soko ehrinde toplandılar ve Soko ile Azeka arasında, Efes-dammimde ordugâh kurdular. Ve saul ile srail adamları topladılar ve Ela deresinde ordugâh kurdular ve Filistilere kar ı



cege dizildiler. Ve Filistiler da da bir tarafta duruyorlardı ve sraililer da da öbür tarafta duruyorlardı ve aralarında bir dere vardı.

Filisti ordugâhında yer alan dev cüsseli pehlivan Golyat, rakiplerinin moralini bozmak için asker dizilerinin önüne çıkarak, srail ordularına do ru ba ırmakta ve kendisiyle sava acak bir asker istemektedir. Bu durum srail ordularında büyük tedirginlik ve korku uyandırmaktadır. Çünkü Golyat yenilmesi neredeyse imkânsız ve acımasız bir sava çıdır.

Yesse' nin en büyük üç o lu, Eliab, Abinadab ve amma, Kral Saul'un ordularıyla sava mak üzere Filistilere kar ı gitmi lerdı. Yesse o ullarından haber almak üzere Davud'u bir miktar azıkla sava alanına gönderir. Karde lerinin yanına gelip hal hatır sordu u sırada Golyat'ı gören ve sözlerini duyan Davud, a abeylerine bu sava çının kim oldu unu sorar.

Oldukça korkmu ve ürkmü askerlere yönelerek cesaret dolu sözlerle seslenir. Bu cesur söylemleri Kral Saula ula ır ve huzura götürülür.

Ve Davud Saula öyle seslenir:

— O adamdan dolayı kimsenin yüre i zayıflamasın; kulun gidip bu Filisti ile cenk edecektir. Ve Saul Davuda dedi: Bu Filisti ile cenk etmek için sen ona kar ı gidemezsin; çünkü sen gençsin, fakat o gençli inden beri cenk adamıdır. Fakat bütün bunlara ra men Davud Saul' u ikna eder ve Saul' un verdi i zırh, mi fer ve kılıçla sava mak için yola çıkar. Bir süre sonra bu sava gereçleriyle sava amayaca mı anlar ve üstünden çıkarır. ki da ın arasında yer alan, vadideki dere den geçerken seçerek topladı ı be çakıl ta mı çoban kesesine koyar. Ta toplamı tır çünkü iyi sapan kullanmaktadır. Golyat ile kar ıla tı ında aralarında u diyalog geçer.

—Ben köpek miyim ki bana de nekle geliyorsun

— Ve Filisti Davuda dedi: Yanıma gelde senin etini göklerin ku larına ve kırın hayvanlarına vereyim. Ve Davud Filistiye dedi: Sen kılıçla ve mızrakla ve kargı ile üzerime geliyorsun; fakat ben meydan okudu un srail dizilerinin Allahı, ordular Rabbinin ismile senin üzerine geliyorum. Bugün Rab seni benim elime verecek ve seni vuraca ım ve ba mı gövdenden ayıraca ım ve Filisti ordusunun le lerini göklerin ku larına ve yerin canavarlarına verece im ve srailde Allah oldu unu bütün dünya bilecek.

Ve bunun üzerine hızla Golyat'a yakla an Davud kesesinden çıkarttı ı ta ı sapanıyla fırlatarak Golyat'ı en zayıf noktası olan alnından vurur. Golyat

sersemleyip yere dü tü ün de ise hızlı davranıp, Golyat'ı kendi kılıcıyla, kafasını keserek öldürür.

Tevrat, ncil ve Kuran-ı Kerim' de de bahsi geçen bu olay, geçmi ten günümüze bir çok sanatçı tarafından i lenmi ve sahip oldukları de erler nedeniyle sanat tarihinde yerlerini almı lardır.

Bugün Floransa' da Galleria dell'Accademi'da bulunan Michelangelo'nun David heykeli (Resim 2), Tevrat'ta sözü edilen kahramanı temsil etti i gibi Floransalıların ça da erdemlerini, kendi kendini yönetti i zamanlardaki kutlu hiddetini ve gücünü de yansıtmaktadır (Girardi, 2000).

Blok mermerden 16 ft. yüksekli inde yontulan heykel için Michelangelo, 16 A ustos 1501 tarihinde, yakla ık 400 ducat altını kar ılı ı yontuya ba lamı ve 25 Ocak 1504 tarihinde eseri tamamlamı tır (Goldscheider, 2000).

Aniden sola dönmü gibi duran ba , kararlılı ı ve kendi ahlaki kimli inin bilincinde olu unu ifade etmektedir. (Resim 6) Asık suratı, çatık ka lı yüzü, burun kanatlarının geni lemesi ve gözlerinin endi eli bakı ı harekete geçmeden önceki ann gerilimini büyük bir ba ariyle yansıtır. Yüzün kar ıdan görünü ü sol taraftan bakınca (Resim 7), ba ka bir yüze aitmi çesine farklılı ır ve özellikle vurgulanmı olan yüz ifadesinde Helenistik modellerle olan ba ı büyük ölçüde belirgindir.

Davud'un Golyat'a ataca ı ta ı tutan sa elinde (Resim 8) hem tüm heykelin devasa yapısını hem de en küçük anatomik ayrıntıya verilen büyük önemi görmek mümkündür. Bu ayrıntıda ortaya çıkan, biçimsel denge yalnızca a ırlıkların da ılımında ve ölçülere sadık kalınmasında de il sanatçının her bir ayrıntıya verdi i naturalist önemde de kendini gösterir (Girardi, 2000).

Sanatçının teknik anlamdaki plastik ustal ının yanı sıra, eseri ölümsüz kılan beklide en önemli özellik, Tevrat'taki öyküde bahsi geçen detayların aktarımıdır. Davud'un boynunda asılı olan çoban kesesi ve sol elinde tuttu u sapan (Resim 7) buna güzel bir örnek olu turmaktadır. Heykelin özellikle duru undaki naturalist yakla ım, zafer kazanmak üzere olan bir sava çının galibiyetten hemen az önceki ruh halini mükemmel biçimde yansıtmaktadır. Heykelin saçlarının i leni indeki yakla ım, Michelangelo'nun Helenistik dönem sanatıyla olan ba ını kuvvetlendirmektedir.

Günümüzde, Roma da bulunan Galleria Borghese' de sergilenen ve Bernini' ye ait olan David (Resim 3), genel plastik yapısı itibariyle di er iki emsalinden farklılıklar içermektedir. Bernini' nin sanatsal ününü güçlendiren ve 1618 – 1623

yılları arasında Cardinal Scipione için düzenlenen, dört gerçekçi (insani) ölçekli heykelden birisi olarak yapılmı tır. Bu dörtlü grubun en mükemmel iki eserinden birisi olarak adlandırılmaktadır (Marder, 1998).

Bernini' nin Helenistik heykellerdeki kurgusal anlayı la ele aldı ı dinamik kompozisyon, ani bir kıvraklıkla belden yukarı ve geriye do ru yapılan hareketle birle erek heykele müthi bir ivme kazandırmaktadır (Resim 9). Vücudun üst kısmındaki bu ani kasılmayı kar ılamak üzere bacakların bükülme hareketi ve bu hareketin yerle olan ba lantısını güçlendiren ayak parmaklarındaki kıvrım, heykelin karakteristik özelliklerindedir. Heykelin kaideyle birle ti i noktadaki detay yüzeyler, Tevrat'ta bahsedildi i gibi Davud'un sava madan önce çıkarttı ı sava gereçlerini betimlemektedir (Resim 3). Heykelin torsusundaki gerilim, yüzündeki acımasız yo unla ma, heykeli izleyenlerde görünmeyen dü manı aratırcasına bir psikolojiye sevk etmektedir (Resim 10).

Scribner (1991)'e göre, Bernini'nin David'i tamamıyla Rönesans anlayı ndan sıyrılmı bir eser olarak kabul edilebilir. Bernini' nin eseri, Donatello' nun zafer kazanan genç çocu undan da, Michelangelo'nun kasıntı ergeninde daha farklıdır. Onun zaferi, hem fiziksel hem de psikolojik bir zaferi canlandırmaktadır. Bernini; anatomik gerginli i, atletik fizyonomiyi ve kas dinamizmini, antik dönemin olimpik heykellerine ( Myron, "Disk Atan Adam") atfeder bir ustalıklı i lemi tir (Resim 11).

Donatello'nun David karakteri ise, di er iki emsaline oranla psikolojik açıdan daha naif durmaktadır (Resim 1 ). Ancak genel kurgusu açısından di er iki heykel, anlatılan öyküdeki gerilimi izleyiciye yansıtırken bu heykel için aynı tespit yapılamamaktadır.

Donatello' nun David karakterinin de kurgu a masında, Tevrat'ta anlatıldı ı üzere kompoze edildi i görülmektedir. Daha dura an bir karaktere sahip heykelin özellikle sırt görüntüsü, daha sonraları Michelangelo'nun da kendi heykeline uyarlayaca ı bir duru tur. Anatomik yapısı, kasların duru u apansız ve acımasız bir mücadeleyi betimlemekten daha çok, ba ka birinin bitirdi i bir i in ba nda poz vermeye benzetilebilir. Bu nedenle bazı ele tirmenler, Donatello'nun David'ini sava çı bir karakterden çok, yakı ıklı ve alımlı Helen delikanlılarına benzetmektedirler.

## Sonuç

Sanat tarihinin aheser olarak nitelendirilebilecek bu eserleri ya da bir çok ba ka eseri, mükemmele e de er plastik yapılarının ötesinde, üretimlerinin temelini olu turan gizemli dü ünçe dinamiklerine sahiptirler.

Sanatçının geli tirdi i ya da kullandı ı malzeme, dil-söylem, biçim, kurgu, vb. gibi teknik unsurların bile enlerinin ili kilerinden ortaya çıkarak varlık kazanan sanat eserinin, tıpkı yapısındaki çe itlilik gibi de i en anlamlar örgüsüne sahip oldu u, göz ardı edilemeyecek bir gerçektir (Çadrcı, 2007: 11).

Bahsi geçen anlamlar örgüsündeki bu gerçeklik, sanat eserinin sahip oldu u bilgi temelli yaratımında yatmaktadır. Bir yapıt salt eser olarak ne kadar ba arılı olursa olsun, onunla ilgili bilgi temelli anlamlar, disiplinler arası bir yakla ımla de erlendirildi inde gerçek niteli ini kazanacaktır.

Disiplinler arası yakla ımla; toplumbilimden siyaset bilimine, estetikten felsefeye, göstergebilimden psikanalize, çe itlendirilebilecek bir yelpazede ve derinlemesine sorgulanacak eser, onu anlamlandırma sürecinde bireye yeni deneyimlerin ve ufukların yolunu da açacaktır (Çadrcı, 2007).

Tüm bu çıkarımlar neticesinde; sanat eserinin sahip oldu u ba lamsal bilgiler, tarihsel süreç içinde sunulan farklı kuramlarla bir bütün olarak de erlendirildi inde, eser üzerindeki gizem ortadan kalkacak, öznel ve ba lamsal de erler anlamlı bir bütün olu turacaktır. Bu sayede sanat yapıtında tarihsel anlam, ideolojik arka plan, dinsel, siyasal ya da kültürel kimlik diyalektik bir bütün olu turacaktır.

## KAYNAKÇA

Altınta , Osman. Sanat Toplum li kisi ve Azerbaycan Devlet Mezarlı ı Anıtları.(Editör: Mezahir Av ar) Türk Kültür ve Sanatından Kesitler 1. 26, s:99. Konya: Kömen Yayınları .2007.

Cömert, Bedrettin. Mitoloji ve konografi. s:16. Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd. ti. 2006.

Çadırcı, Orçun . Sanat Yapıtı, Anlamı ve zleyici Üzerine. Rh+ Sanat, 40/2007, 10-11. 2007.

Ergüven, Mehmet. Resimde Anlam Üzerine, Yoruma Do ru. stanbul: Yapı Kredi Yayınları- 161. s: 153. 2002.

Girardi, Monica. Michelangelo. Venice: Elemond Editori Associati. s:34-35. 2000.

Goldscheider, . Ludwig Michelangelo. Hong Kong: Pahidon Pres Limited. s:12. 2000.

Hennessy, John, Pope. Bernini and Baroque Statue. Italian High Renaissance and Baroque Sculpture. (4.Baskı). London: London Press Limited. s:343,344. 1996.

Kitabı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit. stanbul: Kitabı Mukaddes irketis :288, 289, 290, 291. 1976.

Lenoir, Beatrice Sanat Yapıtı. (Çev. Derman, A.) (1.Baskı). stanbul: Yapı Kredi Yayınları. s:9. 2003.

Marder, Tod. A. Bernini & The Art Of Architecture. Hong Kong: Abbeville Pres. s:16,17. 1998.

Scribner, Charles .Gianlorenzo Bernini. New York: Harry N. Abrams Inc. s:66. 1991.

enyapılı, Önder. Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel. Ankara: Odtü Geli tirme Vakfı Yayıncılık ve leti im A. . s: 1, 32, 33, 34. 2003.

Ulusoy, M. Demet . Sanatın Sosyal Sınırları. (1. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınları:117, s:11. 2005.



Resim 1



Resim 2



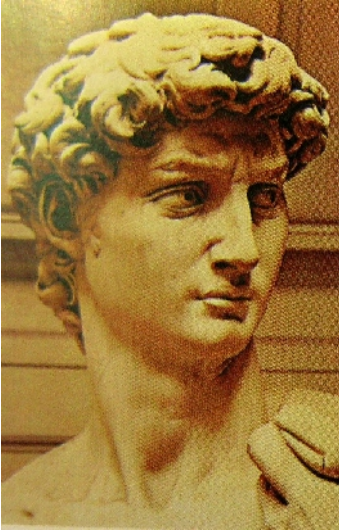
Resim 3



Resim 4



Resim 5



**Resim 6**



**Resim 7**



**Resim 8**



**Resim 9**



**Resim10**



**Resim 11**