



ODILON REDON'UN SANATINDA BAŞ İMGESİ ÜZERİNE İKONOLOJİK BİR İNCELEME

Prof. Dr. Mustafa Cevat ATALAY

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi ORCID:
0000-0002-7498-4722 E-posta: mcevata@gmail. com

REFERENCE: Atalay, M. C. (2025, 13–14 Kasım). Odilon Redon'un sanatında baş imgesi üzerine ikonolojik bir inceleme. VI. International Congress of Cultural Landscapes within the Framework of Sustainable Development içinde (s. 599–613), Amasya, Türkiye.

ÖZET

Fransız sanatçı Odilon Redon (1840–1916), litografi, kömür, pastel ve yağlıboya üretiminde geliştirdiği düşsellik temelli imgelerle Sembolizmin ayırt edici bir temsilcisidir. Bu makale, Redon'un baş merkezli imgelerini Panofsky'nin üç katmanlı ikonolojik yöntemi ile incelemektedir. Çalışma, baş eserleri ve bu eserler arasında sınırlı eserler üzerinden ikonografik ikonolojik bir inceleme gerçekleştirmiştir. Okuma, sanatçının çeşitli kavramları sembolize ederek güçlü biçimde eserlere aktardığını göstermektedir. Beş seçili yapıt üzerinden gerçekleştirilen analiz kapsamında, “bedenden ayrı, baş” imgesinin; ikonolojik ve biçimsel yönlerinin yanı sıra, sanatçı açısından mana olarak, bilinç katmanları, içe bakış ve teknik olarak odak kurma işlevleri gördüğü tespit edilmiştir. Redon'un kafa figürleri, bedenden ayrı olarak, ama acı yerine sezgi ve içsel durumun bir göstergesi niteliğindedir. Başlar bazı eserlerde zeminde ve yerçekiminin etkisinde iken bazı eserlerde havada asılı kalma-süzülme hissini yansıtır. Sanatçı, bu görselleştirmeler aracılığıyla duyuşsal algının ötesine uzanan hayali bir iç gözlem deneyimini ifade eder. Ayrıca izleyiciyi odağına daha fazla yaklaştırır. Doğu düşüncesine, özellikle Hindu ve Budist felsefesine olan ilgisi de bu bağlamda belirgindir ve çalışmalarının metafizik boyutunu şekillendirir. Başın canlılarla kurduğu melez yapının yarattığı görsel etkiyle, arkaik ve ikonolojik bir yapının birçok eserde dile getirildiği söylenebilir. Baş imgelerinin ikonolojik bağlamı kurulabilir ve dini ikonlara ait biçim özellikleri saflaşmak kaydı ile “hale” kullanımı üzerinden bir bağlantı sağlanabilir. Redon resimlerinin baş ögesi, insan figürünün bir parçası olmasının ötesinde, şaşkınlık, dehşet veya simgesel anlamını bilinçaltı/bilinçdışı kavramlarını, arketipleri ve mitolojiyi aktarmada en güçlü etkide izleyene alımlatma amacıyla olarak düşünülebilir.

Anahtar Kelimeler: Odilon Redon, Sembolizm, Baş imgesi, İkonolojik çözümleme (Panofsky), Bilinçdışı



AN ICONOLOGICAL STUDY OF THE HEAD MOTIF IN ODILON REDON'S ART

ABSTRACT

French artist Odilon Redon (1840–1916) is a distinctive representative of Symbolism, with his imaginative imagery developed in lithography, charcoal, pastel, and oil painting. This article examines Redon's head-centered imagery using Panofsky's three-layered iconological method. The study conducts an iconographic analysis of his masterpieces and a limited number of works within them. The reading demonstrates that the artist symbolizes and powerfully conveys various concepts in his works. An analysis of five selected works has revealed that the "head, separate from the body" image, in addition to its iconological and formal aspects, serves the artist's purposes of interpreting layers of consciousness, introspection, and establishing a technical focus. Redon's head figures, while detached from the body, serve as indicators of intuition and an inner state rather than pain. In some works, the heads are suspended on the ground and under the influence of gravity, while in others, they convey a sense of floating. Through these visualizations, the artist expresses an imaginary experience of introspection that extends beyond sensory perception. Furthermore, they draw the viewer closer to their focus. His interest in Eastern thought, particularly Hindu and Buddhist philosophy, is also evident in this context, shaping the metaphysical dimension of his work. The visual impact created by the hybrid structure created by the head with living creatures can be said to express an archaic and iconological structure in many works. The iconological context of the head images can be established, and a connection can be established through the use of the "halo," provided that the formal characteristics of religious icons are purified. The central element of Redon's paintings, beyond being a part of the human figure, can be considered to convey a sense of wonder, terror, or symbolic meaning to the viewer, conveying subconscious/unconscious concepts, archetypes, and mythology with the strongest impact.

Keywords: Odilon Redon, Symbolism, Head image, Iconological analysis (Panofsky), Unconscious



1.Giriş

Odilon Redon (Bertrand Jean Redon), 22 Nisan 1840 – 6 Temmuz 1916 tarihleri arasında yaşamıştır. Fransız kökenli olan Redon, Sembolizm akımının öncü ressamlarından biri olarak kabul edilmektedir. “Odilon Redon en önemli simbolist ressam sayılır. ” (Tansuğ, 1993 , s. 262) Varlıklı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen sanatçı, küçük yaşlarda resim yapmaya başlamış ve daha sonra gravür (etching) ile litografı (taş baskı) üzerine eğitim almıştır. Kısa bir süre mühendislik eğitimi görmesine karşın, sanata yönelerek bu alandaki kariyerini sürdürmüştür.

Redon’un sanatı; içe dönük bir duygusal dil ile fantezi-düş ifadesinden hareket eden katmanlı bir arketip biçim dilidir. Sembolizme en büyük katkıyı vermiş sanatçılardan birisi olarak, reel olarak görünen ve görünmeyen belki duyulan veya sadece hayalde var olan ve dolayısı ile reel dünya nesneleri ile ruhsal arka plandaki tinsel bağlam katmanında bir sentezleme belirlemiştir. Bu, özgün bir resimsel problematiktir. Eserlerinin, metafizik bir konu eşiğinin ruhsal bir bütünsellik arayışı kapsamında irdelendiği ve simgesel sembolik yaklaşımını cesaretle ortaya koyduğunu görmekteyiz. Sanatçı bu temalarla, kendine özgü içsel dünyasını açıklama girişimine çeşitli metaforlar üzerinde eğilmiştir denilebilir.

Sembolist sanatçılar, bilinen dini veya mitolojik konuları bile alıp onları geleneksel anlamlarından soyutlamışlardır. Bu konuları, kendi kişisel ve mistik iç dünyalarını keşfetmek için bir araç olarak kullanmışlardır. Eserleri, izleyiciye net cevaplar vermek yerine, onları belirsiz, şiirsel ve psikolojik derinliklere çekerek düşündürmeyi ve soru sordurmayı amaçlar. Sanat, bir hikaye anlatımından çok, bir ruh hali keşfine dönüşmüştür (Elkins, 2004, s. 12).

Google Art web sitesinin aktardığına göre, Odilon Redon, “Gözlemlenen bir gerçekliğe dayalı bir temelin gerekliliğini kabul eder ve gerçek sanat, hissedilen bir gerçeklikte yatar. ” Demektedir (<https://artsandculture.google.com>). Sanatçı, kendi iç dünyasından beslenir ve hayal gücünü gerçekliği dönüştürecek derecede ortaya koyar; böylece şekillere ve biçimlere özgün anlamlar kazandırır. Rüyalara, hayaller ve hatta kâbuslar Redon’un sanatında önemli birer araçtır. Redon, mistisizm ile çok katmanlı, sembolik ve zaman zaman şiirsel imgeleri harmanlayarak eserlerinin konularını belirlemiştir. “Edvard Munch ve Odilon Redon, resim ve şiir arasında, özellikle çözülmesi zor olan kişisel, bazen mistik alanlarda çalıştılar. ” (Elkins, 2004, s. 12).

Odilon Redon “...kendisini "senfoni ressamı" olarak nitelendirir. ” (Tunalı, 2012, s. 54) Ana Britannica’ya göre, sanatçının eserleri iki farklı çizgide gelişmiştir. Sürrealizm, Dadaist akımların etkisinde ürkütücü fantastik konuları ele alırken tekinsizlik onun konularında görülmüştür (www-britannica-com).

Estetik anlayışı, görünüş gerçekliğine dayansa da, hayal gücünden beslenen bir anlatım tekniğine sahiptir. Sanatçı, hassas çalışmaları, farklı renk uygulamaları ve özellikle pastel tekniğinin etkisiyle kendine özgü bir yapı oluşturmuştur.

Sanatçının etkilenme kaynakları incelendiğinde, Hinduizm’in önemli bir yer tuttuğu ve bu etkilerin genellikle metafizik bir bağlamda değerlendirildiği görülmektedir. Redon’un sanatsal üretimi ağırlıklı olarak resim ve baskı resim üzerine yoğunlaşmıştır. Sanatçı, özgün bir palet kullanmış; bu süreçte pastelin canlı ve etkileyici dünyasına derinlemesine bir bakış sunmuştur. Hayatının büyük bölümünde pastel ve yağlıboya tekniklerini tercih etmiştir.

Odilon Redon'un ... Amacı, görünen gerçekliği değil, rüyaları ve ruhun derinliklerini yansıtarak izleyiciyi düşünmeye ve kendi içine bakmaya zorlamaktır. Bu yaklaşımıyla, kendisinden sonraki sanatçı kuşakları için de önemli bir ilham kaynağı olmuştur (Phaidon Press Limited, 1996, s. 379).



Odilon Redon, sanat hayatında net bir dönüşüm yaşamış bir sanatçıdır. Kariyerinin ilk yarısında siyah-beyaz eserlerle kendi karanlık, nevroitik ve hayal gücüyle dolu iç dünyasını (Gerçeküstüçülere ilham verecek şekilde) yansıtmıştır (Cumming, 2008, s. 324). Odilon Redon, kariyerinin büyük bir bölümünde siyahı, zihnin en saf ve en güçlü aracı olarak gördü ve bu felsefeyle yüzlerce eser üretti (Arnheim, 1974, s. 330).

1890’larda renge yöneldiğinde Redon, basitçe resimlerini “renklendirmedi”; renk temelli yeni bir ifade rejimi kurdu. Renk artık yalnızca fantastik biçimlerin tonlanması değil, bu biçimlerin karakter ve atmosferlerini ve yaşamın canlılığından ölümün dehşetine uzanan geniş bir duygu spektrumunu görünür kılmasını mümkün kıldı. Bu dönüşüm, sanatçının anlatım kapasitesinde niteliksel bir genişleme olarak değerlendirilebilir (Arnheim, 1974, s. 330). 1894 sonrasında pastel ve yağlıboyanın belirginleşmesiyle palet açılırken, Redon’un dış gerçeklikten çok içsel vizyonlara dayalı, şiirsel ve gizemli poetikasını sürdürdüğü gözlemlenir (Cumming, 2008, s. 324). 1890’lar sonrasında renk ve mitolojik konu tercihleri yalnız estetik bir yönelim değil, sanatçının karanlıktan aydınlığa kişisel geçişinin ve sanat felsefesinin görsel bir beyanı olarak da okunabilir. Bu çerçevede Apollon miti, hem psikolojik iyileşme anlatısını hem de yaratıcı ruhun temayı aşan ilkesini görünür kılan bir metafor işlevi görür (Carr-Gomm, 2014, s. 18).

2.Yöntem

Bu çalışma, Panofsky’nin üç katmanlı ikonolojik çözümleme şemasını izler: (i) ön-ikonografik betimleme aşamasında kompozisyon, biçim, ışık-gölge, renk ve motifler tarafsızca envanterlenir; (ii) ikonografik çözümleme aşamasında bu motifler ilgili metin, gelenek ve imgeler repertuarı içinde tanımlanır ve olası tema/alegori bileşimleri kurulur; (iii) ikonolojik (içsel anlam) aşamasında ortaya çıkan anlamlar, sanatçının yönelimi ve dönemin dünya görüşüyle birlikte kültür-tarihsel bağlamda sentez edilir. Her katman, Panofsky’nin önerdiği denetim araçları ile (biçim/karşılaştırmalı görsel okuma; yazılı/ikonografik kaynak denetimi; kültür-tarihsel tutarlılık ve iç bütünlük testi) doğrulanır (Panofsky, 2018, s. 28- 37).

3. Bulgular: Baş İmgesinin Analizine Giriş

Ressamlar, kişisel estetik anlayışlarının en belirgin ve özgün yönlerini üretimlerinde görünür kılar. Şişman’a göre (2011, s. 156), Odilon Redon, Empresyonizm ve Natüralizmin dış gerçekliğe dayalı temsil rejimine karşı konumlanarak düş ile düşünce alanını birleştiren bir estetik hat kurar. Sanatçı, görünür olguların betimlenmesinden ziyade, zihinsel imgelerin ve içsel deneyimin görselleştirilmesini hedefler.

Odilon Redon’un “baş” temalı yapıtları, bedensel biçimi aşarak ruhun ve bilincin özgürleşmesini temsil eder. Redon’un karakteristik temalarından biri olan gövdeden ayrılmış baş, bedensel varoluştan ayrışma yoluyla düşüncenin bağımsızlaşmasına ve şiirsel bir varlık kipine işaret eder. Sanatçı, baş imgesini mekânsal ve fiziksel bağlamdan kopararak içsel görüyü, sessizliği ve görünmeyen dünyanın sezgisel deneyimini görsel düzleme taşır. Havada süzülen ve çoğu kez gözleri kapalı tasvir edilen baş figürlerinin, düşsel ve kozmik bir alan içinde konumlanan içsel bilinç hâllerini temsil ettiği okunabilir. “Havada asılı” etkisi de “yalnızlaşma” ve “özgürleşme” kavramlarıyla birlikte ele alınmalıdır. Bu temaların sanatçının pratiğinde gruplar hâlinde belirdiği; “baş” ve “kesik baş” grupları altında kümeleştiği görülür. Gibson’a göre Redon’un siyah dönemine ait çalışmalarında “kopuk başlar” ve “uçan göz” motifleri, sanatçının bilinçaltı ve varoluşsal kaygılarının dışavurumudur; bu figürler “bir kabarcığın içinde yüzen, melankolik ama dikkatli bir bilince sahip başlar” olarak tanımlanır ve “bireyin kader karşısındaki acizliğini” temsil eder (Gibson, 2017, s. 49–50). Bu eserler, esas olarak sanatçının içsel vizyonuna dayalı öznel bir simge sistemine yönelir. Bu imgeler yalnızca bir “görünüş” unsuru değil, aynı zamanda ruhsal bir varlığın simgesi olarak konumlanır. Böylece Redon’un başları, sembolist estetiğin özünü oluşturan madde–tin, görünür–görünmez



ikiliğini sanatın merkezine yerleştirir (Goldwater, 2018, s. 24–26; Le Symbolisme en Europe, 1976).

Redon'un düşünsel yönelimi, botanikçi Armand Clavaud ile dostluğundan derin biçimde etkilenmiştir. Clavaud'un çalışmaları mikroskobik yaşam formlarına ve insan–doğa arasındaki geçirgenliğe duyduğu ilgi, Redon'un düşünce dünyasında belirleyici bir iz bırakmıştır. Clavaud'nun bulguları, görünen dünyanın altında çok daha karmaşık bir mikro yaşam düzlemi bulunduğunu, dolayısıyla yaşamın sabit biçimlerden değil, sürekli dönüşüm ve geçiş hâllerinden oluştuğunu düşündürmüş olabilir (Redon, 1989, s. 18–19). Redon, bu fikri sanatsal bir düzleme taşıyarak, insan–hayvan melez figürlerde ya da insan, bitki ve hayvan formlarının birbirine dönüştüğü “Melez” İmgelerde, sınırların geçirgen kılındığı ‘ara-varlık’ teması, kompozisyonel konumlanma ve melez form işaretleri üzerinden izlenebilir. “Gec donem resimlerini sadece ruyalarına dayandıran Odilon Redon, daha da ileriye gitti. Yarı insan figürlerin yer aldığı fantastik manzaraları, soyuta varan fırca darbeleri ile daha da gizemli hale geliyordu” (Cummin 2008, s. 322). Jean Selz'e (1971) göre Redon, “görünürün mantığını görünmeyen hizmetine koyarak” görsel alanı bilinç ile vizyon arasındaki geçiş bölgesi hâline getirmiştir (s. 5). Odilon Redon, “baş” temasını kullanarak bedensel biçimi aşar ve görünür dünyanın ötesinde işleyen ruhsal bilinç alanını betimler. Baş ve göz imgeleri, sanatçının “görünürün mantığını görünmeyene hizmet ettirmek” (Rewald, 1961, , s. 38) düşüncesiyle, zihinsel varoluşun bağımsız simgeleri hâline gelir; böylece Redon'un sanatı, görünmeyeni görünür kılma çabasının sembolik bir ifadesine dönüşür.

3.1.Suların Koruyucu Ruhü (1878)



Yapıt 1. *Suların Koruyucu Ruhü* [*Guardian Spirit of the Waters*] (1878); alternatif adlar: *Suların Üzerinde Kanatlı Baş* [*Winged Head above the Waters*], ayrıca Fransızca literatürde *Tête ailée au-dessus des eaux*.

Teknik/ortam: çeşitli kömürler ve siyah tebeşir, az miktarda beyaz tebeşir; krem dokulu kâğıt üzerine.

Ölçüler: 46, 6 × 37, 6 cm.

Odilon Redon, bir sanat eserini değerli kılan asıl şeyin, sanatçının bilinçli aklının ve teknik becerisinin ötesinde, onun bilinçdışından, yani en derin sezgi ve dürtülerinden kaynaklandığına inanıyordu. Ona göre sanatçıyı yaratmaya iten bu içsel güç ("içsel zorunluluk"), dış dünyadan gelen beklentilerden, kurallardan veya taleplerden ("dış zorunluluk") çok daha temel, öncelikli ve önemlidir. Yaratıcılığın gerçek kaynağı, bilinen ve görünen dünyada değil, zihnin gizemli ve bilinmeyen derinliklerindedir. ” (Kuspit, 2006, s. 115). Bu alt bölümde Suların Koruyucu Ruhü (1878) adlı yapıt incelenecektir.



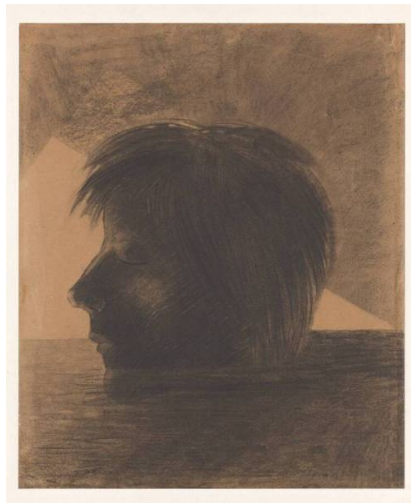
Ön-ikonografik olarak, Suların Üzerinde Kanatlı Baş'ta, beyaz flock (ön yelken) taşıyan küçük bir yelkenli, su yüzeyinin üzerinde askıda duran kanatlı başa doğru ilerler görünür. Figür tekneye dönük bakışıyla havada süzülür; baş ile kanat arasındaki ölçek uyumsuzluğu, imgenin masalsı/uhrevî karakterini pekiştirir. Resimde, gökyüzü üzerinde kuşlar uçmaktadır. Ufka horizontal (yatay) bir senkronize içindedir. Çalışmanın kompozisyonu belirgin bir sakinliği umursamazlığı dillendirmektedir. Sakin ve umursamaz atmosfer neredeyse bir sessizlik ve tatlı bir öğlen güneşi açıklığındadır. Kasvetli tek öge baştır. Bu kuruluşun mantığında düşsel ve fantastik bir atmosfer bulunmaktadır. Resim masalsıdır. İzleyiciyi baş ve yelkenli arasına ilişki kurmaya yönlendiren bu yaklaşım, yelkenlinin küçüklüğünü ve başın büyüklüğünü ironik bir dilde ele alırken aynı zamanda ters orantı kurdurarak, yelkenliyi çaresiz bir konumda betimler. Göklerden gelenle yerde bulunulan arasında bir güç gerilimi ortaya çıkar ve başın azameti ve ağırlık ve yücelikle ters orantıda kanat büyüklüğü ve konumlanışı, ironi ve fantezi yaratır. Bu sayede resim üzerinden izleyiciye yol gösterir ve anlam eksenini kurmamız sağlanır.

Orantısız ölçekteki devasa bir insan başı kompozisyonun büyük bölümünü kaplar. Kafa hafifçe aşağıya eğilmiş durumdadır; gözün yönü ve odak noktası bu eğimle birlikte kompozisyonun anlam merkezini belirler. Başın çevresindeki hale, dinsel resim geleneğine açık bir göndermedir. Su yüzeyi (deniz ya da göl) dingin ve sakin. Aşağıdaki öğeler arasındaki ölçek farklılıkları, başın orantısız büyüklüğü ile durgun suyun yalınlığı arasındaki karşıtlık, resmin içinde sessizlik ve ağırlık arasında bir gerilim alanı oluşturur.

İkonografik Düzeye baktığımızda: başın kanatlarının olması, onu havada tutan bir öge gibidir. Küçük kanatlar bu devasa başı taşıması, rasyonaliteyi yıkmak için bir gösterge halindedir. Burada Gökyüzü, yeryüzü(deniz), Redon'un resimlerinde bilinçaltı ruhsal dünya ile bir masalsı ilişki kurar. Bu "mekanlar" Mitsel, bilinçaltı kavramları arasında kurulan bir "araf" alanı olarak düşünülebilir.

İkonoloji kanlam; Sanatçının, "görünür olanın mantığını görünmeyenin hizmetine sunmak" şeklinde formüle ettiği sanatsal ilke, burada en somut ifadesini bulur. Bu bağlamda, eserin topografyası ontolojik bir haritaya dönüşür: Eserdeki göz, artık bedensel bir organ değil, bilinçle özdeşleşmiş bir görme eylemidir. "Gören fakat bedene ait olmayan" bu göz, içsel görünün metaforudur. Dolayısıyla bu baş, hem insanın içsel kozmosunun bir yansıması hem de doğanın bilinç aracılığıyla kendi üzerine düşündüğü metafizik bir sentez üretimidir.

3.2. "Suda yüzen orpheus başı resmi" (1881)



Yapıt 2: Redon'un *Noirs* dizisinden *Tête d'Orphée flottant sur les eaux* (1881) adlı, 41, 6 × 34, 5 cm boyutlarındaki kara tebeşir ve kömür kâğıt üzerine çalışması



Bu alt bölümde, “Suda Yüzen Orpheus’un Başı” (The Head of Orpheus Floating on the Water, 1881) adlı yapıt inceleneyecektir.

Ön-ikonografik olarak, Çalışma siyah tebeşir- füzen ile oluşturulmuştur. Kağıt üzerine yapılan çalışma ile sanatçıya ait olgun-karakteristik döneme aittir denilebilir. Bu dönemin karakteristik belli başlı malzemesi, siyahlarla oluşturulan palet ve biçimsel ifadesidir. Çalışmaların palet olarak monokromdur ve saflaşan bir gerilime sahip oldukları söylenebilir. Teknik ifade kapsamında biçimlenen bedensiz baş imgesinde, gözler, kapalıdır. Huzurlu temsil, içsel düşünceye gönderme yapmaktadır.

Sanatçının bu eseri, onun karakteristik baş temsillerinden biridir ve Noirs (Siyahlar) dizisinin belirgin örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. “Yapıt 2” görselde, Kompozisyonel kurguda tercih edilen profil duruşu, arkadan süzülen yoğun bir ışık kütleyle desteklenmiş; bu tercih, formun sınırlarını belirginleştiren tinsel bir hale etkisi yaratırken, aynı zamanda yüzeydeki leke değerlerini keskin bir aydınlık-karanlık diyalektiğine taşımıştır. Başın çenesi suyun içinde konumlanmış ve neredeyse bir gemi formu etkisi yaratmıştır. Piramidal bir arka plan önünde, sular üzerinde gözleri kapalı bir baş betimlenmiştir. Kompozisyon satınının merkezine yerleştirilen ve kapladığı alan itibarıyla en baskın plastik öğe olarak beliren baş formu, kurgusal mantığı açısından geleneksel portre anlayışıyla senkronize bir ilişki içerisindedir. Ancak bu biçimsel tercih, yalnızca bir yerleştirme stratejisi değil, aynı zamanda geçmişin estetik kodlarıyla kurulan ikonolojik bir bağlam olarak değerlendirilmelidir. Özellikle arka planda kurgulanan üçgenimsi ve açık tonlu alan, espas (boşluk) duygusunu derinleştirerek mekânsal algıyı güçlendirirken, yapıtın bütününe yayılan dramatik atmosferi de estetik bir dengeye kavuşturmuştur. Kompozisyonun omurgasını kuran ışık ve gölge (*chiaroscuro*) diyalektiği, yarattığı o dramatik atmosferle figürü salt maddesel bir yığın olmaktan kurtarır; onu izleyicinin fenomenolojik bir düzlemde yüzleşeceği, görünenin ardındaki tinsel gerilimi fısıldayan estetik bir imgeye dönüştürür.

Sanatçının *Noirs* (Siyahlar) döneminin o kendine has leke düzeninden beslenen bu yapı, eserin aurasına yalnızca karanlığı değil, aynı zamanda sessiz, melankolik ve kendi içine kıvrılan derinlikli bir psikolojiyi mühürler.

Bu bağlamda baş formu, biyolojik bir varlık sınırının ötesine geçerek; bilinç ile mutlak sessizlik arasındaki o tekinsiz "eşik" noktasında konumlanan, ontolojik bir **düşünce imgesi** olarak okunmalıdır.

İkonografik katman üzerinden fenomenolojik bir okuma gerçekleştirildiğinde, kompozisyonun odağındaki bu baş imgesi; salt biyolojik bir form olmanın ötesinde, bilincin, entelektüel yoğunluğun ve tinsel varoluşun (tinselliğin) plastik düzlemdeki simgesel bir tezahürü olarak okunmalıdır. Yapıtın mitolojik bir anlatı zeminine yaslanması ve isimlendirme sürecindeki semantik tercihler, sanatçının imgelem dünyasındaki öznel metaforları görünür kılan ve estetik algıyı derinleştiren güçlü bir bağlam inşa eder. Plastik dilin olanakları ve imgenin katmanları üzerinden bir okuma gerçekleştirildiğinde, su yüzeyiyle temas halindeki bu figüratif formun, salt betimsel bir duruşun ötesinde, ontolojik bir "eşik" durumunu imlediği görülmektedir. Suyun akışkan dokusuyla bütünleşen ve ne tamamen kaybolmuş ne de bütünüyle yüzeye çıkabilmiş olan bu baş imgesi, izleyiciye varlık ile yokluk arasındaki o tekinsiz "arafta kalma" halini duyumsatır.

Bu çerçevede, yapıtın kurguladığı simgesel dil, izleyiciye kapalı ve yönlendirici bir anlam dünyası sunmak yerine; algı sürecinde aktif bir katılımıla çözümlenmeyi bekleyen, geçirgen bir anlam katmanına dönüşmektedir.

Bunun yanında biçimlerin seçilişi ışığın kullanımı birçok noktada metafizik resim kavramları ile yakınsamaktadır. Metafizik biçimler, mitolojik konudan içerisine yerleştirilmiştir. Üçgenin



formu ve zirvelenmesi bize özel olarak, bir tinsel zirveyi imler. Baş figürünün etrafını belirleyen başlıca temel öge olarak, soyutlaşması ile çarpıcı bir düşünme alanına bizi davet etmektedir. Şekillerin biçimlenişi ışıkla yoğrulması ve parlamalar ile ruhani bir şekil evren anlatımı ile organik baş figürünün içselliği maneviyatı arasında biçimsel bir tezatlık sayesinde bir gerilim oluşmaktadır. Figür acı çekiyor mu? Acı çektiğine dair bir gösterge yok belki de ölüm gerçekleşin acılarından kurtulmanın huzuru da var? Bu noktada, Mitolojik hikayedeki tema ile yollarını ayırmıştır.

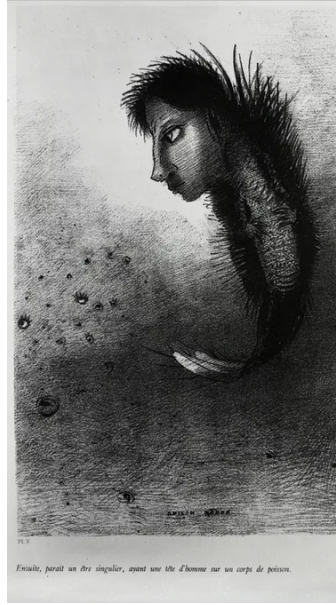
Redon'un yapıtındaki 'suda yüzen baş' motifi, Orpheus'un parçalanışı sonrasında "baş ve lyranın sular üzerinden Lesbos'a ulaşması" sahnesine doğrudan gönderme yapar (Cömert, 1999, ss. 76–77). Bu ikonografik çekirdek, Orfizm'deki "ruh-beden ayrımı" ve "tenasüh" düşüncesiyle birlikte, 'bedenden ayrı baş'ın "bilinç/ruh" alanını işaret ettiği bir yorum düzlemi kurar (Schimmel, 1999, s. 318- 321). "

İkonolojik açıdan, baş figürü, ruhsallığı simgeleyen ve bilinçle özdeşleşen bir göstergedir. Baş yalnızca bir metafor olarak kullanılmaz; aynı zamanda düşüncenin ve zihinsel varoluşun sanattaki temsiline ilişkin bir sorgulamayı da içerir. Sanatçının baş temalı yapıtları, bağlamsal olarak çok katmanlıdır. Selz'in (1971, s. 40–41) yorumuna göre Redon, resimlerinde "tanımlanamaz ama görünür olan bir boşluk" yaratır; figürleri "zaman dışı, geçici bir görünüş anında" betimler. Bu durum, Redon'un biçimsel uzamını —ne tamamen gerçek ne de tamamen düşsel olan— bir "ara-varlık alanı" hâline getirir. Dolayısıyla Redon'un baş figürleri, varlık ile yokluk, bilinç ile düş, madde ile idea arasında salınan ontolojik bir geçiş imgesi olarak okunabilir. Redon'un kendi sözleriyle, "Çizimlerim belirleyici değildir; tıpkı müzik gibi belirsizliğin dünyasına ait bir alan yaratır" (Gibson, 2017, s. 19–20). Bu ifade, sanatçının görsel biçim üzerinden "iç gözlem" ve sezgisel bir bilinç hâline yönelişini açıklar. Sanatçının imgesel dili, temsil edici değil; bilinçaltının çok katmanlı çağrışımlarını harekete geçiren bir metafizik deneyim alanı oluşturur (Selz, 1971, s. 40–41).

Sembolizm akımının önemli bir temsili olarak değerlendirilebilecek bu çalışma, izleyiciyi düşünceye ve maneviyata çağırır. Yapıt; ikonoloji ile bağlamını ismi üzerinde kurmuştur. Bu nedenle, Dinsel ikonografi ile derinlik- meditasyon- sessizlik ve içe dönüşü kavramlarında hareket ettiği açıktır. Kompozisyonda kurulan soyut ışık etkileri bu ruhsal yönelimi destekler. Arka plandaki atmosferin ışık karşıtlıklarında kendi gölgesi ile başın çatışma halindedir ve kendi karanlık gölgesi ile aydınlık arasında bir çatışma gerilim algısına görünmektedir. Yapıt, izleyici "İçsel sesi" duymaya-sezmeye mi davet etmektedir? Bu; bağ ve bu; metafizik, bilinçaltı-bilinçdışı mitolojik hikaye arasında metaforlarını bulunan arka plandır.



3.3. “Tuhaf, balık gövdesi üzerine insan başı olan garip bir varlık” (1888)



Yapıt 3: Redon, O. (1888). *Ensuite, paraît un être singulier, ayant une tête d'homme sur un corps de poisson* [Sonra, bir balık gövdesi üzerinde bir insan kafasına sahip tekil bir varlık ortaya çıkar]. Krem rengi çini üzerine krem dokuma kâğıda monte edilmiş litografi, 27, 6 × 16, 8 cm. Bowdoin College Sanat Müzesi, Brunswick, Maine.

Bu alt bölümde, “Tuhaf, balık gövdesi üzerine insan başı olan garip bir varlık” (Êtrange, paraît un être singulier, ayant une tête d'homme sur un corps de poisson, 1888) adlı yapıt incelenecektir.

Ön-ikonografik olarak, yapıt, Litografi tekniğinin sunduğu plastik imkânlar ve grafiksel dilin ifade gücüyle, krem rengi dokuma kâğıt zemin üzerinde siyahın tonal zenginliğiyle kurgulanan bu yapıt; leke ve çizgi değerlerinin oluşturduğu dramatik bir atmosfer sunmaktadır. Kompozisyonun ontolojik merkezinde, balık gövdesinin akışkan formu ile insan başının bilişsel varlığının sentezlendiği hibrit (melez) bir morfoloji yer alır.

Figürün dışsal gerçekliğe kilitlenmiş açık gözleri, salt biyolojik bir görme eyleminin ötesinde, bilincin yönelimini (*intentionality*) ve varoluşsal bir uyanıklık halini imler. Baş kısmında yoğunlaşan, tüy formunu çağrıştıran sert ve ritmik çizgisel müdahaleler ise; figürü durağanlıktan kurtarıp dinamik bir harekete sürüklerken, aynı zamanda yapıtın bütününe yayılan yoğun bir **tinsel gerilimin** plastik dışavurumu olarak okunmalıdır.

Arka plan, yoğun siyah tonların oluşturduğu boşluk hissi ile tanımlanır. Yüzeydeki lekesele dokular ve noktalar, (diğer resimlerindeki göz imgeleri ile bağlam oluşturur) hem suyun derinliğine hem de kozmik bir mekânsızlık duygusuna gönderme yapar. Redon'un “Noirs” dönemine özgü bu atmosfer, figürü hem maddesel hem de düşsel bir varlık olarak konumlandırır. Bu yönüyle eser, sanatçının “ara-varlık” kavramını yani insan ile doğa, bilinç ile içgüdü arasındaki geçişi simgeleyen önemli bir örnektir. Sanatçının *Noirs* (Siyahlar) serisinin karakteristik estetik dilini ve plastik atmosferini yansıtan bu yapıtta; yan profilden kurgulanan figüratif form, insan başı ile balık gövdesinin ontolojik sentezinden oluşan hibrit (melez) bir morfoloji sunar.

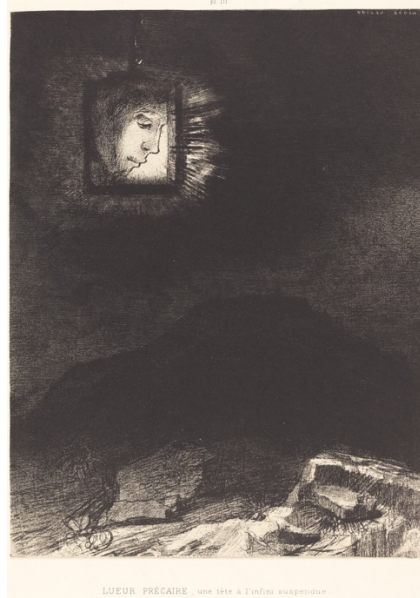
Mekanlaşan ve “boşluk” haline gelen sıvı mekânın akışkanlığını çağrıştırmakla birlikte bilinçli bir muğlaklık (belirsizlik) içinde bırakılan mekân kurgusu; Bosch'un grotesk imgelerini anımsatsa da, Redon'un fırçasında bu tema, dışsal bir deformasyondan sıyrılarak içsel ve tinsel bir gerçeklik düzlemine taşınmaktadır.



İkonolojik olarak, estetik nesne ve plastik dil bağlamında sanatçının bu çalışmasını okuduğumuzda merkeze yerleşen “baş” ikili bir karşıtlığa dair anlam oluşturmaktadır. Öncelikle, bedenin bir uzvu ve duruşu olarak dile gelmektedir. Diğer boyutta da o varlığın varoluşsal bilinci ve mantıksal aklının bir göstergesi olarak sembolize edilmektedir. Bunun yanında çatışmalı organ olarak ve beraber merkezileşmiş yapı olarak balık gövdesinin kafa formuna eklenmesi ve yeni bir beden oluşturması sanatçının arkaik-arketip bir takım bağlamlara ve köklere eğildiğini ve-veya sanatçının içgüdüsel bir tavırla yüzleşme gayreti içinde olduğunu, bunun da iki “farklı” yönde anlatılan bir kurgulanın olarak rasyonel gösterim ve düşünsel yaklaşımla tartışma içine gelen ve belki de ortaya çıkan melez yapının plastik etkisinde gördüğümüz izleyici üzerinde bıraktığı bir arada kalmışlık hali ve varoluşsal bir sıkışmışlığı duyumsatarak, tekinsizliğe sürüklemektedir.

Sembolist estetiğin "görünür biçimle görünmeyi sezdirme" ilkesi doğrultusunda, bu "ara-varlık"; madde ile ruh, bilinç ile bilinçdışı arasındaki diyalektik çatışmayı tek bir bedende somutlaştıran ve izleyiciyi kendi ontolojik kökenleriyle yüzleşmeye davet eden derinlikli bir metafor olarak okunmalıdır. Sanatçı, bu biçim aracılığıyla insanın ruhsal evrimini, yani hayvansal içgüdüden düşünsel varlığa geçişini sembolik bir düzlemde ifade eder.

3.4. “Uzayda asılı duran bir başın belirsiz parıltısı” (1883).



Yapıt 4: Redon’un *Noirs* dizisinden *Lueur précaire, une tête à l'aube suspendue* (1883) adlı, 45 × 31, 7 cm boyutlarındaki litografisi

Bu alt bölümde, “Uzayda Asılı Duran Bir Başın Belirsiz Parıltısı” (The Vague Glimmer of a Head Suspended in Space, 1883) adlı yapıt incelenecektir. Yapıt litografi tekniğiyle, chine appliqué[1] yöntemiyle hazırlanmıştır.

Ön-ikonografik düzeyde, kompozisyon neredeyse bütünüyle siyah bir espas içinde kurgulanmıştır. Üst kısımda çerçeveye alınmış baş, çevresini saran loş ışık nedeniyle eserdeki tek parlak noktadır. Çerçeve, uzayda asılı kalmış bir nesne gibi gerçek dışı görünür. Redon’un *Noirs* dizisine ait bu yapıt, yalnızca baş çevresinde yoğunlaşan kırılğan bir ışıkla derin karanlığa gömülen beden ve mekânı silerek, litografiye eşlik eden “bedenden özgürleşmiş baş” motifi üzerinden varlık-yokluk ve madde-tin sınırlarını sorgulayan yoğun bir sembolik görüntü kurar.

Kompozisyonda yoğun karanlık tonaliteler hâkimdir. Görsel alanın üst bölümünde, kare biçiminde bir çerçeve içinde yumuşak bir ışık huzmesiyle aydınlatılmış bir insan başı görülür. Figürü çevreleyen ışık halkası (hale), salt betimsel bir aydınlatma ögesi olmaktan ziyade; forma



tinsel bir aura kazandıran ve onu maddesel dünyadan ayırıştıran simgesel bir sınır çizgisi olarak belirginleşir. Yapıt oluşturmada bedensel bütünlükten bilinçli bir soyutlama ile koparılan ve mekânsal bir boşluk (espas) içerisinde asılı bırakılan baş imgesi, yerçekimsel yasaların ötesinde, ontolojik bir varoluş düzleminde konumlanmaktadır.

İkonografik düzeyde, Estetik nesnenin yüzeyinde beliren ve yarı kapalı gözlerle desteklenen o dingin ifade, yalnızca fizyolojik bir sükunet hali değil; dış dünyadan kopuşun ve tinsel bir içe dönüşün (tefekkür) plastik dildeki fenomenolojik karşılığı olarak okunmalıdır. Kompozisyonun alt katmanında yoğun leke değerleriyle inşa edilen ve amorf kaya formlarını çağrıştıran o karanlık kütleler, baş figürünün üzerinde süzüldüğü dünyevi ve maddesel bir zemin algısı yaratırken; aynı zamanda tinsel hafiflik ile maddesel ağırlık arasındaki diyalektik gerilimi de görünür kılmaktadır.

Ne var ki, kurgulanan bu mekânsal ilişki, klasik perspektif kuralları veya belirli bir ışık kaynağıyla rasyonel bir zemine oturtulmamıştır. Sanatçının resim kurgusun da bilinçli bir strateji olarak başvurduğu bu mekânsal muğlaklık, figürü salt fiziksel ve yerçekimsel yasaların belirleyiciliğinden kopararak; yeryüzü ile gökyüzü ikileminden bağımsız, kendine özgü ontolojik bir "eşik" düzlemine taşımaktadır. Bu bağlamda ortaya çıkan estetik durum, yalnızca biçimsel bir soyutlama olarak okunmamalıdır; aksine bu tercih, izleyiciyi zamansal ve mekânsal belirlenimlerin askıya alındığı, tinsel derinliğe sahip metafizik bir espas (boşluk) deneyimiyle yüzleşmeye davet eder.

Sanatçının baş temsilleri, yalnızca fiziksel bir form değil, aynı zamanda düşünsel bir varlık kipidir. Bu bağlamda, bedenden ayrılmış baş imgesi, Redon'un diğer yapıtlarında olduğu gibi "bilinç" alanına yapılan örtük bir gönderme olarak gerçeküstü bir okuma sunar. "Odilon Redon (1840–1916), zihnin bilinçdışını temsil eden, birbirinden kopuk düşsel öğelerle, Sürrealist düşünceyi meydana getiren rüyaya benzer imgelerin resmini yapıyordu" (Farthing, 2012, s. 339).

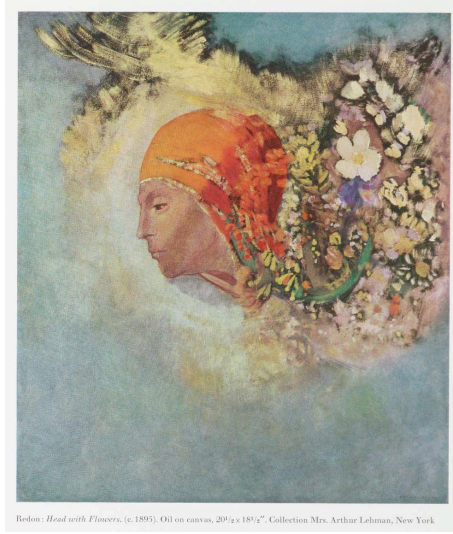
Kompozisyonel kurgunun sınırları (kadraj) içerisinde, adeta bir iğneyle iştirilmişçesine espas (boşluk) içerisinde asılı duran baş imgesi, ontolojik mevcudiyetini ve anlam katmanlarını tam da bu tekinsiz "askıda kalma" halinden devşirmektedir. Yapıtta kullanılan ışık, kendi içindeki kaynaklanır ve beslenir. Bu ruhsal bir aydınlanma gibidir. Kompozisyonun altında yer alan, Maddesel ağırlığı karanlığı ve karanlık-aydınlık düalitesini dile getiren, kayalık kütleler başın daha gazla hafiflemesi ve aydınlanması haline geliyor. Bu esneklik sayesinde düalite kontrastı artmaktadır. Aydınlık ve karanlık arasındaki estetik gerilim, simgeselliği vurgularken, sürrealist ve pre döneme de işaret etmektedir.

İkonolojik ve ontolojik düzeyde, baş imgesi Redon'un sanatında tinsel bellek ve düşünsel bir arayışın merkezi formu hâline gelmiştir. Baş, hem varoluşsal bir derinliği hem de kendi "neliğine" dair içsel bir sorgulamayı ifade eder. Figürün çevresindeki espasta yer alan biçimler, başın farkındalığıyla birlikte "keşfedilen" unsurlara dönüşür. Ancak bu keşif, karanlığın içinde gerçekleşir; yani bilinç, kendi içsel gizemini ve karanlık derinliklerini de beraberinde taşımaktadır. Bu nedenle baş, yalnızca bir figür değil, insanın kendi bilincine yönelişinin görsel bir analogisi olarak işlev görür.

[1] Bu yöntem, mürekkep tonlarının daha yumuşak geçişlerle aktarılmasını sağlayarak esere karakteristik bir puslu atmosfer kazandırır.



3.5. “Çiçekli Baş” (1907)



Redon: Head with Flowers, (c. 1895). Oil on canvas, 20 1/2 x 18 1/2". Collection Mrs. Arthur Lehman, New York

Yapıt 5: Redon’un geç dönemine ait *Tête fleurie* (1907) adlı, 52, 1 × 46, 0 cm boyutlarındaki tuval üzerine yağlıboya eseri, sanatçının “ruhsal aydınlanma” temasının sembolik bir ifadesidir (Rewald, Ashton & Joachim, 1961, s. 67).

Bu alt bölümde, “Çiçekli Baş” (Head with Flowers, 1907) adlı yapıt incelenecektir. Yağlıboya tuval üzerine uygulanmış olan eser yaklaşık 52 × 46 cm boyutlarındadır.

Ön-ikonografik Düzey, Çalışma, önceki yapıtların aksine renkli bir kompozisyona sahiptir. Kompozisyonun merkezinde, profilden ve hafif aşağıya bakan bir kadın başı yer alır. Figür, açık tonlu, gökyüzünü andıran bir arka plan içinde konumlanmıştır. Figürün hemen gerisinden yayılan ve kromatik bir zenginlikle kurgulanan floral (çiçeksi) kümeler, kompozisyonu geleneksel portre anlayışının betimsel sınırlarından kopararak; onu başka bir ontolojik evrene açılan estetik bir "eşik" noktasına dönüştürmektedir.

Mor, pembe, sarı ve beyaz tonların tinsel titreşimleriyle oluşturulan bu dairesel kompozisyon şeması, baş formunun çevresinde sarmal bir hareket yaratarak; izleyicinin algısında plastik bir derinlik ve metafizik bir espas (boşluk) hissi inşa eder. Zeminle organik bir bütünleşme içerisine giren bu dokusal katman, figürün etrafında salt fiziksel bir parlaklık değil, tinsel bir aura (hale) etkisi yaratmaktadır.

Bu bağlamda ışık, belirli bir dışsal kaynaktan gelen fiziksel bir aydınlatma olarak değil; doğrudan başın içsel özünden neşet eden, yumuşak ancak nüfuz edici bir "iç aydınlanma" olarak tezahür etmektedir.

İkonografik Düzey, Figürün gözleri kapalı, yüz ifadesi sakindir; bu durum esere dinginlik ve içe dönüş atmosferi kazandırır. Konturların belirgin olmaması, biçimlerin birbirine eriyen sınırlar içinde algılanmasına neden olur. Arka plan belirli bir mekân tanımlamaz; renk geçişleri yumuşak ve dağılmış biçimde uygulanmıştır. Yalnızca gözlemlenebilir olgular; kadın başı, çiçek kümeleri, atmosferik ışık ve açık renk düzeni betimlenir. Yapıt, Redon’un geç döneminde renk aracılığıyla içsel bir uzam yaratma eğilimini biçimsel düzlemde yansıtır.

İkonolojik katman üzerinden bir okuma gerçekleştirildiğinde; Redon’un bu kompozisyonu, sanatçının önceki dönem yapıtlarında sıklıkla izlenen o karanlık, hermetik ve melankolik içe dönüş halinden radikal bir kopuşu imler. Burada baş imgesi, salt zihinsel bir varlık olmaktan öte; vitalist (yaşamsal) enerjinin ve dişil üretkenliğin estetik bir tezahürü olarak sahneye çıkmaktadır.



Figürün ardında bir hale gibi beliren floral (çiçeksi) formlar, tinsel bilinci doğurganlık ve bereket arketipleriyle eklemleyerek ontolojik bir sentez yaratır. Bu bağlamda zihinsel özne, "anne" arketipiyle özdeşleşen yaratıcı bir ilkeye dönüşürken; doğa ve dişilik diyalektiği ekseninde, sonsuz bir üretim ve varoluşsal dönüşümün tinsel bir simgesi (göstergesi) olarak okunmalıdır.

Sanatçı, titreşimli renk ve ışık kullanımıyla "baş" motifini karanlığı yaran bir bilinç formu olmaktan çıkarıp, bedenden arınmış, ışığın egemen olduğu bir düzlemde varlıkla özdeşleşen, yaratıcı-tinsel bir ilke ve bilincin sürekliliğini simgeleyen üretken bir ontolojik forma dönüştürmüştür denilebilir.

4.Sonuç

Sanatçının estetik çözümlemesi, bilinçdışının derinliklerini yüzeye çıkaran çok katmanlı bir göstergeler dizgesi üzerine inşa edilmiştir. Redon'un imgelem dünyasında "baş" formu, salt rasyonel düşüncenin bir taşıyıcısı değil, aynı zamanda zihinsel varoluşun mekânla temas ettiği o tekinsiz sınırdaki kendini ifşa eden, bilinçdışına ait fenomenolojik bir temsildir. Kompozisyonel kurguda bedenin bilinçli bir "indirgemenin" dışarıda bırakılması, plastik bir tercihten öte, ontolojik bir tavır olarak okunmalıdır. Zira jest, mimik ve hareket gibi bedensel eylemler, figürü dış dünyanın maddi gerçekliğine bağlayarak anlatımı dışavurumcu bir sahneye dönüştürme riski taşır. Oysa sanatçının temel amacı, bu dışsal eylemselliği askıya almak ve figürü maddesel yüklerinden arındırarak tinsel bir varoluş kipine taşımaktır. Bedenin bu estetik yadsınması, izleyicinin algısını tensel olandan uzaklaştırıp, anlamın merkezini doğrudan düşüncenin ve tinin odağı olan "baş" imgesine yöneltmektedir.

Bu bağlamda, Redon'un bedenden soyutlanmış baş imgeleri, dışa dönük bir anlatıdan ziyade, kendi içine kıvrılan psikolojik bir bilinç durumunu imler. Sanatçı, bu yaklaşımla yapıtı simgesel bir düzleme taşırken; proto-sürrealist bir atmosfer, bilinç ile bilinçdışı arasındaki diyalektik gerilimden beslenen bir estetik dille kurgular. Burada baş, zihinsel öznenin somutlaşmış hali; çevresindeki hale ise tinsel ve ruhsal alanın plastik karşılığı olarak belirginleşir. Tinsel ifadenin kapsamı etkileşim içinde kaldığı işlevsel dini resimlerdeki sembolizm, gotik dönem etkileri, oryantalist mekan yapısalılığı, Hinduizm ve bilinçdışı kavramlardır.

Eserde mekân ile baş arasındaki ilişki, meditasyon, içsel sessizlik ve durgun düşünce ekseninde şekillenir. Bu bağlam, Redon'un imgelerinde hareketin değil, düşüncenin devinimini öne çıkarır. Sanatçının amacı figürü anlatmak değil, bedenin sınırlarını aşan bir varlık hâlini, yani düşüncenin kendi uzamını görünür kılmaktır.



Kaynakça

- Arnheim, R. (1974). *Art and visual perception: A psychology of the creative eye* (New version, expanded and revised ed.). University of California Press.
- Carr-Gomm, S. (2014). *Sanatın gizli dili* (L. Deadato, Çev.). İnkılap Kitabevi.
- Cömert, B. (1999). *Mitoloji ve ikonografi*. Ayraç Yayınevi.
- Cumming, R. (2008). *Sanat* (A. I. Önel & A. Çelinkaya, Çev.). İnkılap Kitabevi.
- Elkins, J. (2004). *On the strange place of religion in contemporary art*. Routledge.
- Farthing, S. (Ed.). (2012). *Sanatın tüm öyküsü* (Y. Alicoğan, M. Üstünlüoğlu, G. Aldoğan, F. C. Çulcu, Ö. Çiftçi, P. Şengül, E. Özilhan, D. Türk, & H. Coşan, Çev.). Hayalperest Yayınevi.
- Gibson, M. (2017). *Odilon Redon: 1840–1916 – The Prince of Dreams*. Köln, Almanya: Taschen.
- Goldwater, R. (2018). *Symbolism*. Routledge.
- Le Symbolisme en Europe* (Exhibition catalogue). (1976). Paris: Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.
- Güvemli, Z. (2007). *Sanat tarihi* (5. bs.). Varlık Yayınları.
- Kınay, C. (1993). *Sanat tarihi: Rönesans'tan yüzyılımıza geleneksel'den modern'e* (Sanat–Sanat Tarihi Dizisi, 25/1; Kültür Bakanlığı Yayınları No. 1443). Kültür Bakanlığı.
- Kuspit, D. (2006). *Sanatın sonu* (Y. Tezgiden, Çev.). Metis Yayınları. (Orijinal eser 2004 yılında yayımlandı, *The End of Art*, Cambridge University Press.)
- Panofsky, E. (2018). *İkonoloji araştırmaları: Rönesans sanatında insancıl temalar* (O. Düz, Çev. ; 3. bs.). Pinhan Yayıncılık. (Özgün eser 1939'da yayımlandı)
- Phaidon Press Limited. (1996). *The art book* (3. bs.). Phaidon Press.
- Redon, O. (1989). *Confidencias de un artista*. In L. Gowing (Ed.), *Odilon Redon: Colección Ian Woodner* (s. 15–25). Madrid: Fundación Juan March.
- Rewald, J. (1961). *Odilon Redon*. In *Odilon Redon, Gustave Moreau, Rodolphe Bresdin* (s. 9–94). New York: Museum of Modern Art in collaboration with the Art Institute of Chicago.
- Schimmel, A. (1999). *Dinler tarihine giriş*. Kırkambar Yayınları.
- Selz, J. (1971). *Odilon Redon*. New York, NY: Crown Publishers.
- Şişman, A. (2011). *Sanata ve sanat kavramlarına giriş*. Literatür Yayıncılık. (ISBN: 978-975-04-0558-7)
- Tansuğ, S. (1993). *Resim sanatının tarihi* (2. bs.). Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (2012). *Tasarım felsefesi: Tasarım modelleri ve endüstri tasarımı* (4. bs.). YEM Yayınları.

İnternet

- <https://artsandculture.google.com/entity/odilon-redon/m015ymr?hl=tr> 15. 10. 2025 Tarihinde internetten erişildi.
- <https://krollermuller.nl/en/odilon-redon-head-of-orpheus-floating-in-the-water>, 15. 10. 2025 Tarihinde internetten erişildi..



<https://www.artsy.net/artwork/odilon-redon-then-there-appears-a-singular-being-having-the-head-of-a-man-on-the-body-of-a-fish-dot>, 15. 10. 2025 Tarihinde internetten erişildi..

<https://www-britannica-com.translate.google/biography/Odilon-Redon>, 15. 10. 2025 Tarihinde internetten erişildi..

Görsel Kaynakça

Yapıt 1: Rewald, J. , Ashton, D. , & Joachim, H. (1961). *Odilon Redon, Gustave Moreau, Rodolphe Bresdin*. The Museum of Modern Art, in collaboration with The Art Institute of Chicago. Distributed by Doubleday & Co. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3419>

Yapıt 2: <https://krollermuller.nl/en/odilon-redon-head-of-orpheus-floating-in-the-water>

Yapıt 3: <https://www.artsy.net/artwork/odilon-redon-then-there-appears-a-singular-being-having-the-head-of-a-man-on-the-body-of-a-fish-dot>

Yapıt 4: <https://www.moma.org/collection/works/98324>

Yapıt 5: Rewald, J. , Ashton, D. , & Joachim, H. (1961). *Odilon Redon, Gustave Moreau, Rodolphe Bresdin*. The Museum of Modern Art, in collaboration with The Art Institute of Chicago. Distributed by Doubleday & Co. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3419>