



Uluslararası Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi

International Journal of Humanities and Art

<http://www.trkdergisi.com>

Araştırma Makalesi / Research Article

e-ISSN:2757-6388

trk dergisi

2025

6(1):90/119

Geliş Tarihi / Receive : 18.06.2025

Kabul Tarihi / Accepted : 23.05.2025



Şapkanın Göstergebilimi: Şapkaların Sanattaki Sembolizmini ve Kültürel Önemini Keşfetmek

The Semiotics of the Hat: Exploring the Symbolism and Cultural Significance of Hats in Art

Melek AKYÜREK

Doç. Dr., BAİBÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü /

Assoc. Prof. Dr., BAIBU Faculty of Fine Arts, Department of Painting

melek.abut@ibu.edu.tr / melekabut@hotmail.com

Orcid ID: 0000-0002-3753-2911

Atıf/Cite as: AKYÜREK, M. Şapkanın Göstergebilimi: Şapkaların Sanattaki Sembolizmini ve Kültürel Önemini Keşfetmek: Şapkanın Göstergebilimi: Şapkaların Sanattaki Sembolizmini ve Kültürel Önemini Keşfetmek. *Trk Dergisi*. Geliş tarihi gönderen <https://www.trkdergisi.com/index.php/trk/article/view/218>

İntihal /Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından ve bir intihal programında incelenmiş intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two reviewers and in a plagiarism program and has been confirmed to be free of plagiarism.

Şapkanın Göstergebilimi: Şapkaların Sanattaki Sembolizmini ve Kültürel Önemini Keşfetmek

Şapkanın Göstergebilimi: Şapkaların Sanattaki Sembolizmini ve Kültürel Önemini Keşfetmek

Öz

Bu makale, insanlık tarihinin en eski ve çok katmanlı sembollerinden biri olan şapkanın, sanat tarihindeki temsillerini kültürel, toplumsal ve estetik bağlamda incelemeyi amaçlamaktadır. Giyinmenin sadece bir örtünme biçimi değil, aynı zamanda kimlik, aidiyet, statü ve bireysel ifade gibi kavramlarla doğrudan ilişkili olduğu fikrinden hareketle, şapka bu anlam sistemlerinin görsel taşıyıcısı olarak ele alınmaktadır. Şapkanın tarihsel süreçte üstlendiği işlevler; antik dönemde kutsallık ve otoriteyi simgelemesi, Ortaçağ ve Rönesans'ta toplumsal hiyerarşinin görsel bir temsiline dönüşmesi, 18. ve 19. yüzyılda sınıfsal aidiyetin belirteci olması, 20. yüzyılda ise kimliğin çözülüşünü ve bireyin yalnızlaşmasını temsil eden bir nesneye evrilmesi üzerinden ele alınmıştır.

Sanat tarihi bağlamında şapkanın temsili, dönemsel yaklaşımlar çerçevesinde Piero della Francesca, Rubens, Rembrandt, Vigée Le Brun, Vermeer, Van Gogh, Cézanne, Degas, Matisse, Hopper, Magritte, Ensor ve Kirchner gibi sanatçıların eserleri üzerinden analiz edilmiştir. Bu analizlerde, şapkanın yalnızca bir aksesuar olarak değil, aynı zamanda görsel bir anlatı nesnesi olarak birey-toplum ilişkisini, kadın temsillerini, içsel çatışmaları ve estetik stratejileri yansıttığı ortaya konmuştur. Sonuç olarak, şapka sanatta yalnızca başı örten bir giysi değil; kimliğin, ideolojinin, duygunun ve anlatının taşıyıcısı olan çok katmanlı bir gösterge olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Şapka, Sanat Tarihi, Göstergebilim, Giyinme Kültürü, Kimlik, İkonografi.

The Semiotics of the Hat: Exploring the Symbolism and Cultural Significance of Hats in Art

Abstract

This article aims to explore the representations of the hat—one of the oldest and most multi-layered cultural symbols in human history—within the context of art history. Starting from the notion that clothing is not merely a means of covering the body, but also a medium of identity, belonging, status, and personal expression, the hat is examined as a visual carrier of these meaning systems. The functional transformations of the hat throughout history are discussed: as a symbol of sanctity and authority in

Melek Akyürek

antiquity; as a marker of social hierarchy in the Middle Ages and the Renaissance; as an indicator of class affiliation in the 18th and 19th centuries; and as an emblem of identity fragmentation and solitude in the modern era.

In the context of art history, the hat is analyzed through the works of artists such as Piero della Francesca, Rubens, Rembrandt, Vigée Le Brun, Vermeer, Van Gogh, Cézanne, Degas, Matisse, Hopper, Magritte, Ensor, and Kirchner. These analyses reveal that the hat functions not merely as an accessory but also as a visual narrative element that reflects the relationship between the individual and society, the construction of femininity, inner conflicts, and aesthetic strategies. Ultimately, the study concludes that in art, the hat is not simply a garment covering the head, but a complex semiotic device carrying identity, ideology, emotion, and narrative.

Keywords: Hat, Art History, Semiotics, Dress Culture, Identity, Iconography.



"Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi"
"International Journal of Humanities and Art "
[trk dergisi/2025]

e-ISSN:2757-6388

Cilt/Volume:6

Sayı/Issue:1

Şapkanın Göstergebilimi: Şapkaların Sanattaki Sembolizmini ve Kültürel Önemini Keşfetmek

Giriş

İnsan bedeni, tarih boyunca yalnızca biyolojik bir varlık olarak değil; aynı zamanda kültürel, toplumsal ve simgesel bir yüzey olarak değerlendirilmiştir. Bu yüzey, özellikle giyinme pratikleri aracılığıyla anlamlandırılmış; birey, hem doğaya hem de topluma karşı kendini korumanın, tanımlamanın ve ifade etmenin yollarını bu yollarla oluşturmuştur. Giysi, yalnızca örtünmenin ötesinde; aidiyetin, itirazın, cinsiyetin ve estetik algının taşıyıcısı hâline gelmiştir.

Bu bağlamda şapka, bedenin en görünür noktası olan başı süsleyen bir aksesuar olmasının ötesinde, tarih boyunca statü, inanç, toplumsal rol ve bireysel kimlik gibi kavramların sembolik ağırlığını taşımıştır. Dinsel ritüellerden aristokratik temsillere, gündelik yaşamdan politik protestolara kadar farklı bağlamlarda kullanılan şapka, sadece işlevsel değil, aynı zamanda ideolojik bir nesneye dönüşmüştür.

Sanat tarihinde ise şapkalar, hem dönemin ruhunu hem de figürün kimliğini ifade eden güçlü görsel araçlar olarak karşımıza çıkar. Bu makale, şapkanın giyinme kültürü içindeki tarihsel ve göstergesel katmanlarını incelemeyi; aynı zamanda farklı dönemlerden seçilen sanatsal temsiller üzerinden şapkanın anlam evrenini analiz etmeyi amaçlamaktadır.

I. Giyinme Kültürü ve Aksesuarların Anlam Haritası

Giyinmek, insanın yalnızca doğadan korunma içgüdüsüne dayalı bir eylem değil; aynı zamanda toplumsal konumunu, cinsiyetini, etnik kökenini, hatta duygusal durumunu belirli ölçülerde ifade ettiği kültürel bir pratik olarak değerlendirilmektedir. Bu kapsamda yalnızca fiziksel bir gereklilik değil; kimliğin, toplumsal rolün ve kültürel aidiyetin dışavurumudur. Roland Barthes'ın (2021) giyim sistemini okuma şekli, Fred Davis'in (2000) giysinin bireysel kimlik katmanlarını nasıl taşıdığına ilişkin tespitleri ve Joanne Entwistle'in (2023) giyimi "bedeni toplumsallaştıran bir pratik" olarak değerlendirmesi, giyimın kültürel kodlarla örülü çok katmanlı yapısını ortaya koyar.

Antropolojik açıdan giyim, bireyin toplumsal aidiyetini görsel bir sistem aracılığıyla kodlayan bir araçtır. Bu sistemin parçası olan aksesuarlar, bedenin sınırlarını çizerken aynı zamanda kimlik ifadesini ve sınıfsal ayrımı estetik biçimde görünür kılar (Roach-Higgins ve Eicher, 1992; Entwistle, 2023; Polhemus, 2011).

Aksesuarların başlıca türlerinden biri olan şapka, tarih boyunca, sadece bir başı örtme aracı değil; cinsiyet, sınıf ve kültürel aidiyetin görsel bir temsiline dönüşmüştür (Laver, 2002; Crane, 2018; Boucher, 1973; Hollander, 1993; Craik, 2009; Kaiser ve Green 2021). Tarih boyunca başlıklar yalnızca örtü işlevi görmemiş, aynı zamanda kutsallığın, sosyal hiyerarşinin ve sınıfsal aidiyetin görsel simgeleri olarak kullanılmıştır. Eski Mısır'da firavun

başlıkları ilahi otoritenin bir ifadesiyken (Boucher, 1973), Ortaçağ Avrupa'sında başörtüsü ve şapkalar toplumdaki yeri açıkça belirleyen göstergelere dönüşmüştür (Laver, 2002). 19. yüzyılda melon şapkalar, burjuva erkek kimliğinin tamamlayıcısı hâline gelmiş (Crane, 2018); 20. yüzyılda ise şapkalar, bireysel ifade ya da kültürel başkaldırının estetik birer araçlarına evrilmiştir (Hollander, 1993).

Giyinmenin iletişimsel boyutu Roland Barthes'ın "giyim dili" kavramıyla açıklanabilir. Roland Barthes, modayı ve giyinmeyi, toplumsal anlam taşıyan bir gösterge sistemi olarak tanımlar. Ona göre giysi, "bir dil gibi işler" ve bireyin toplumdaki yerini ifade eden kodlarla örülüdür (Barthes, 2021). Ona göre giysi, taşıyıcısının toplum içindeki yerini belirleyen, kodları olan bir iletişim aracıdır. Panofsky'nin ikonoloji kuramı uyarınca, bir sanat eserinde yer alan şapka yalnızca stilistik bir unsur değil; figürün kimliğini, sosyal konumunu ve kültürel bağlamını anlamlandıran bir sembol alanıdır. Bu bağlamda şapka, adeta "temsilin anahtarı"dır (Panofsky, 2018). Şapka bu bağlamda yalnızca estetik bir aksesuar değil; bir anlatı, bir kimlik bildirimi, hatta kimi zaman bir politik duruşun ifadesidir. Anne Hollander'a göre sanat eserlerinde giysi, figürün fiziksel değil temsili gerçekliğini biçimlendirir; şapka ise bu gerçekliğin en görünür simgesel alanlarından biridir. Bu nedenle, bir şapka yalnızca başı örtmekle kalmaz, temsilin düzenleyici bir öğesine dönüşür (Hollander, 1993). Sanat tarihinde şapkanın bu çok katmanlı anlamı, birçok ressam tarafından dönemin ruhunu aktarmak için bir görsel araç olarak kullanılmıştır.

II. Şapkanın Tarihsel Anlam Katmanları

Şapka, giyim kültürünün işlevsel bir parçası olmanın ötesinde, tarih boyunca sosyal, siyasal ve kültürel kodların taşıyıcısı olmuştur. Antik çağlardan günümüze kadar farklı dönemlerde farklı anlamlar yüklenmiş; zaman zaman dini ritüellerin, zaman zaman otoritenin, zaman zaman ise bireysel direnişin simgesi hâline gelmiştir. Şapka tarihsel bağlamda yalnızca başı örten bir aksesuar değil, aynı zamanda toplumun değerler sistemini görünür kılan bir sembol olarak da değerlendirilmelidir.

Antik Dönem ve Kutsallık

Antik dönemlerde şapkalar yalnızca fiziksel koruma sağlamamış, aynı zamanda kutsallık, güç ve kimlik taşıyıcısı olarak işlev görmüştür. Mezopotamya'dan başlayan bu geleneksel sembolizm, tarih boyunca farklı kültürlerde çeşitli biçimlerde devam etmiştir.

Mezopotamya: İlahi Gücün Başlangıcı

Antik Mısır'dan da önce, Mezopotamya uygarlıklarında rahip-krallar olan 'Ensi'ler, başlarına üç boynuzlu başlıklar takarlardı. Bu başlıklar, doğrudan tanrının yeryüzündeki temsilcisi olma iddiasını taşıyan ve tanrısal gücün

Şapkanın Göstergebilimi: Şapkaların Sanattaki Sembolizmini ve Kültürel Önemini Keşfetmek

görsel bir ifadesi olan sembollerdir. Boynuzlar, özellikle Mezopotamya ikonografisinde ilahi kudretin en önemli göstergesi olarak yorumlanır. Bu başlıklar sadece iktidarı değil, aynı zamanda ritüel otoriteyi ve doğaüstü bağlantıları da temsil eder. Bu bağlamda, başlık giymek yalnızca bir sosyal ya da kültürel kod değil, aynı zamanda teolojik bir yük taşıyan ritüel bir araçtır.

Mezopotamya'daki figüratif sanat örneklerinde sıklıkla karşılaşılan boynuzlu başlıklar, özellikle tanrı figürleriyle doğrudan ilişkilidir. Krallar, tanrıların bu ikonografik kodlarını kullanarak iktidارlarını kutsal bir zemine oturtmuşlardır. Asur ve Sümer kabartmalarında, boynuzların sayısı doğrudan ilahi derecelendirme ile ilişkilendirilmiştir: üç boynuzlu başlıklar yarı ilahi figürlere, beş boynuzlu başlıklar ise tanrıların kendisine atfedilmiştir (Winter, 1994; Black ve Green, 1992).

Bu ikonografik yapının kökeni, Ensi'nin yalnızca dünyevi değil, aynı zamanda kutsal bir düzenin taşıyıcısı olduğunu gösterir. Bu başlıklar, hem törensel geçitlerde hem de tapınak duvarı rölyeflerinde özellikle vurgulanarak, başlıktaki boynuzların bireyin tanrılarla olan ilişkisini temsilen bir "teofani" göstergesi olduğu anlamını taşımıştır. Bu bağlamda, boynuzlu başlıklar kutsal alan ile dünyevi otorite arasındaki sınırları bulanıklaştırarak hükümdarlığı doğrudan kutsallıkla özdeşleştirir (Frankfort, 1996).

Antik Mısır Tanrısal Meşruiyetin Görselliği

Mısır firavunlarının nemes başlıkları, tanrısal meşruiyetin görsel ifadesi olarak tasarlanmış, hem dünyevi hem de uhrevi iktidarın birleşimini temsil eden simgesel objelerdir. Nemes başlığının çizgisel yapısı ve başı saran formu, hem koruyuculuğu hem de merkezileştirici gücü vurgular. Boucher (1973), bu başlıkları "ilahi güç ve dünyevi egemenliğin birleştiği semboller" olarak tanımlar. Firavun, bu başlıkla yalnızca siyasi bir figür değil, aynı zamanda tanrının yeryüzündeki temsilcisidir.

Yunan ve Roma: Kahramanlık ve Rütbe

Yunan ve Roma toplumlarında ise başlıklar daha çok askeri ve sosyal düzenin bir parçası olarak öne çıkar. Miğferler, yalnızca savaşçıların korunması için değil, aynı zamanda cesaretin, disiplinin ve ait olunan sınıfın da göstergesidir. Laver (2002), bu tür başlıkların özellikle Roma lejyonerleri arasında, bağlılık ve sadakat göstergesi olarak nasıl kurumsallaştığını ortaya koyar. Aynı zamanda kamu görevinde olan yöneticiler ve senatörler de başlarına özel başlıklar takarak, kamusal kimliklerini vurgulardı.

Antropolojik açıdan bu tür başlıklar, insanın doğayla karşılaşmasında taşıdığı sembolik birer "ritüel zırh" işlevi görür (Polhemus, 2011; Eicher ve Roach-Higgins, 1992). Başlıklar, bireyin kolektif kimlik içerisindeki konumunu tanımlarken, aynı zamanda doğaüstü güçlere karşı bir koruma ve aidiyet göstergesidir.



"Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi"
"International Journal of Humanities and Art"
[trk dergisi/2025]

e-ISSN:2757-6388

Cilt/Volume:6

Sayı/Issue:1

Melek Akyürek

Bu tarihsel bağlam, şapkanın yalnızca bir giyim eşyası değil, çok katmanlı anlamlarla yüklü bir kültürel metin olarak da okunabileceğini göstermektedir.

Kültürlerarası Perspektif: Şapka ve Başlığın Evrensel Sembolizmi

Antik Mezopotamya, Mısır, Yunan ve Roma kültürlerinin ardından, Avrupa'ya geçmeden önce, farklı kıtalarda da şapka, başlık ve taç gibi öğelerin toplumsal, ritüel ve sembolik anlamlar taşıdığı görülmektedir. Şapkalar ve başlıklar, yalnızca Batı toplumlarında değil, dünyanın dört bir yanında otoritenin, kutsallığın, yaşa dayalı saygının ve topluluk aidiyetinin belirleyicileri olmuştur.

Örneğin, Çin İmparatorluğu'nda kullanılan 'mian' adlı tören başlığı, göksel düzeni temsil eden askı ipleriyle donatılmıştı ve yalnızca imparator tarafından giyilebilirdi (Ebrey, 2003). Bu başlık göksel ve dünyevi düzenin birleşimini sembolize ederdi. Benzer şekilde, Japonya'da Şinto tapınak törenlerinde kullanılan başlıklar, ruhani temsiliyetin görsel kodları arasında yer alır.

Afrika kıtasında ise özellikle Batı Afrika krallıklarında yer alan kraliyet taçları, başlıklar ve boncuk işlemeli taç örtüleri, kralın ilahi haklarını ve halkla arasındaki bağı ifade eder. Yoruba kültüründeki 'adenla' olarak bilinen yüksek boncuklu taç, ruhani güçle doğrudan bağlantılıdır (Drewal ve Mason, 1998).

Amerika kıtasında yerli halklar arasında, özellikle Aztek ve İnka toplumlarında, tüylerden yapılmış başlıklar sosyal hiyerarşiyi belirtirken, aynı zamanda savaşta kazanılmış onurun ve tanrılardan alınan gücün bir nişanesi olarak kullanılmıştır. İnka imparatorlarının taktığı 'mascaipacha', kırmızı iplikli bir başlık olarak yalnızca hükümdarın giyebileceği sembolik bir taçtı (Murra, 1980).

Bu örnekler, şapka ve başlık kavramlarının yalnızca fonksiyonel bir giyim parçası olarak değil; kültürlerarası düzlemde evrensel bir sembol dili olarak kullanıldığını göstermektedir. Dolayısıyla Avrupa Ortaçağı'na geçerken, başlıkların tarih boyunca farklı kültürlerde taşıdığı anlam derinliği, bu geçişe zengin bir bağlam sunar.

Ortaçağ Avrupa'sı ve Hiyerarşik Düzen

Ortaçağ'a gelindiğinde, başlıklar sosyal ve dinsel hiyerarşinin güçlü bir göstergesi hâline gelmişti. Piskoposlar tarafından takılan mitra, ruhani otoriteyi simgelerken; soyluların şapkaları tüyler, mücevherler ya da işlemlerle süslenerek rütbe ve zenginliği belirtmekteydi (Laver, 2002). Süslemesiz ve işlevsel olan keçe ya da yün başlıklar, köylü sınıfıyla ilişkilendirilirken; bunun karşısında, gösterişli ve yüksek yapıları başlıklar soyluluğun bir göstergesi olarak değerlendirilirdi (Boucher, 1973). Ortaçağ

Şapkanın Göstergebilimi: Şapkaların Sanattaki Sembolizmini ve Kültürel Önemini Keşfetmek

döneminde başörtüleri, hem toplumsal statünün hem de ahlaki duruşun görünür simgeleri olarak işlev görmüş; taşıyıcısının ilahi ve dünyevi hiyerarşi içindeki yerini işaretlemiştir (Hollander, 1993). Ortaçağ'da giyim oldukça katmanlı bir yapı sergilemekteydi; şapkalar ve başlıklar, kişinin dini görevini, medeni durumunu ya da soylu kökenini ilk bakışta ortaya koyan göstergelerdi (Scott, 2011).

Rönesans ve Gösterişli Temsil

Rönesans dönemi portre sanatı, yalnızca bireyin fiziksel suretini değil, onun toplumsal kimliğini, kültürel aidiyetini ve ideallerini görsel olarak şifreleyen çok katmanlı bir temsil alanı hâline gelmiştir. Erwin Panofsky'ye göre bu dönem portreleri, kişisel kimliğin, sosyal konumun ve kültürel arzuların giysi, duruş ve aksesuarlar aracılığıyla kodlandığı görsel bir anlatı düzlemi sunar (Panofsky, 2018). Elizabeth Cropper ise Rönesans portrelerinde giysi ve takıların hiçbir şekilde rastlantısal yerleştirilmediğini; bunların erdem, soyluluk, zenginlik ve entelektüel incelik gibi değerlerin görsel göstergeleri olarak işlev gördüğünü vurgular (Cropper, 1995). John Pope-Hennessy bu bağlamı tamamlayarak, başlık gibi aksesuarların çoğu zaman anlatısal içeriğin yerini aldığını ve figürün toplumsal statüsü ile öz algısına dair simgesel ipuçları sunduğunu belirtir (Pope-Hennessy, 1966). Bu kuramsal yaklaşımlar doğrultusunda değerlendirildiğinde, Rönesans döneminde şapkanın yalnızca estetik bir unsur değil, bireyin kimliğini yapılandıran sembolik bir dilin anahtar ögesi olduğu anlaşılmaktadır.

18. ve 19. Yüzyılda Burjuva Normları ve Modanın Kurumsallaşması

Sanayi Devrimi ile birlikte şapkanın anlam dünyası dönüşüme uğrar. Artık yalnızca aristokratlara değil, burjuvaziye de hitap eden bir modül haline gelir. Özellikle melon şapka ve silindir şapka gibi biçimler, orta sınıf erkek kimliğinin görsel parçası olur (Crane, 2018). 19. yüzyılda kadınlar için tasarlanan şapkalar, dantel, tül ve çiçek gibi detaylarla bezeli hâle gelmiş; bu süslemeler yalnızca estetik tercihler değil, aynı zamanda kadının "ahlaki duruşunu" ve "sosyal saygınlığını" pekiştiren görsel kodlar olarak değerlendirilmiştir (Wilson, 1985; Crane, 2000). Diana Crane'ın moda ve kimlik arasındaki ilişkiye dair saptamaları, 19. yüzyılda şapka, bireyin neye inandığını değil, kimlere ait olduğunu göstermekle ilgilidir, görüşüne yakınsamaktadır. Özellikle 19. yüzyılda modanın bireyler üzerinde sosyalleştirici ve sınıflandırıcı bir araç olduğunu belirtir (Crane, 2018). Davis'e (2000) göre "başın üstündeki aksesuarlar da bedeninin sosyal kurgusunun parçası" olur, çünkü moda aracılığıyla birey, sosyal gruplarla özdeşleşir ya da ayrışır.

20. Yüzyıl ve İronik/Sembolik Yıkımlar

20. yüzyılın avangard sanatında, şapka yalnızca kimliği temsil eden değil, kimliği silen bir göstergedir. Magritte'in melon şapkalı figürleri, Suzi Gablik'in (2003) belirttiği gibi, bireyselliğin değil "burjuva anonimliğinin"

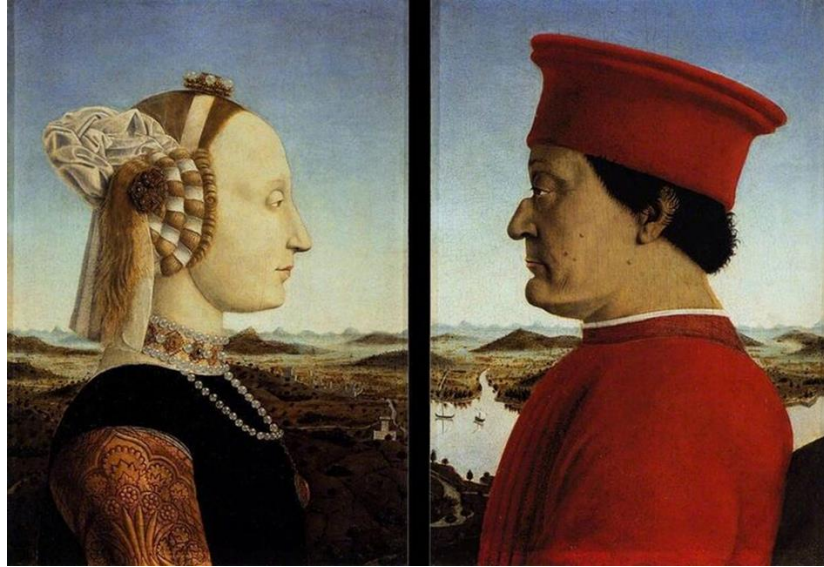


metaforlarıdır. “Adamın Oğlu” eserinde yüzün bir meyve ile örtülmesi, Patricia Allmer’ın (2022) yorumladığı gibi, portre geleneğinin özneyi tanımlayıcı işlevine karşı görsel bir başkaldırıdır. Foucault’nun (2010) ifadesiyle bu temsil, görünür olanla erişilemeyen arasındaki ilişkiyi altüst eden bir “yer değiştirme” hareketidir.

III. Sanatta Şapkanın Temsili

Sanat tarihine bakıldığında, şapka yalnızca bir giyim unsuru olarak değil; sanatçının sosyal, estetik ve ideolojik ifadelerine yön verdiği bir simge olarak öne çıkar. Her tarihsel dönemde şapkanın formu, malzemesi ve figürle ilişkisi farklı bir anlam taşır. Bu anlam katmanlarını ortaya koymak adına çeşitli dönemlerden seçilen sanat eserleri, şapkanın hem bireysel hem de kolektif kimliğe dair ne tür mesajlar içerdiğini gösterir.

1. Rönesans: Toplumsal Statünün Estetik Temsili



Resim 1. Piero della Francesca, Battista Sforza ve Federico da Montefeltro, yaklaşık 1472, ahşap panel üzerine yağlı boya ve tempera, her panel yaklaşık 47 × 33 cm, Galleria degli Uffizi, Floransa.

İtalyan Rönesansı’nın en çarpıcı çift portrelerinden biri olan bu eserde, şapka figürlerin kimliğini ve sınıfını belirleyen görsel bir etiket işlevi görür. Düşes Battista’nın başındaki karmaşık örgülerle bezenmiş başlığı, hem dönemin moda anlayışını hem de kadın asaletinin sembolik yükünü taşır. Bu tür bir başlık, kadının aile içindeki yerini ve erdemini ima ederken, Dük Federico’nun sade bere şapkası savaşı kimliğini ve soylu sadeliğini yansıtır (Charles, 2012). Aynı zamanda onun bir gözünü kaybetmiş olması nedeniyle yüzünün bu açıdan resmedilmesi, başlığın görsel bir maskeye dönüştüğünü ima eder.



Şapkanın Göstergebilimi: Şapkaların Sanattaki Sembolizmini ve Kültürel Önemini Keşfetmek

İtalyan Rönesans ustası Piero della Francesca, yalnızca karmaşık dini anlatıları betimleyen freskleriyle değil, aynı zamanda simgesel anlamlarla yüklü portre anlayışıyla da öne çıkar. Bu çift portrede, patronlarından biri olan Urbino Dükü ve eşi Düşes, dönemin seçkinlerine özgü gündelik ama kodlanmış giyim tarzlarıyla betimlenmiştir. Göğüs hizasından yukarıya doğru gösterilen figürlerde özellikle baş ve başlık detayları, kompozisyonun görsel odağını oluşturur. Battista Sforza'nın saçı, dönemin rulo örgü modasına uygun biçimde taranmış; kurdeleler, tüllü bir duvak ve değerli taşlarla bezeli bir kafa bandıyla zenginleştirilmiştir. Federico da Montefeltro ise o dönemde aristokrat erkekler arasında yaygın olan, muhtemelen keçe veya kadifeden yapılmış sade bir bere şapka takar. Bu başlık, onun askeri kimliğine işaret eden yalın ama kararlı bir görsel tercihtir ve aynı zamanda figürün dış görünüşüne dinginlik kazandırır. Başlıkların bu detay düzeyindeki işlenişi, portreyi sadece bireysel bir betimleme olmaktan çıkarıp, dönemsel bir temsil sisteminin parçası hâline getirir. Bu eser, Alberti'nin portre kurallarına uygun olarak sadece dış görünüşü değil, sosyal rolün görsel temsilini de içerir. Şapkalar burada hem estetik hem de ideolojik birer simgedir.

2. Barok: Aile, Asalet ve Görkemli Sunum

Pieter Paul Rubens'in Barok dönem ruhunu yansıtan ve Resim 2'de yer alan otoportresi, dönemin zarafet anlayışıyla iç içe geçmiş bir sembolizm sunar. Burada Isabella'nın yüksek taçlı şapkası yalnızca dekoratif bir unsur değildir; aynı zamanda evliliğin kutsallığını, aile değerlerini ve kadın kimliğinin sosyal olarak "inşa edilmiş" yönünü temsil eder. Rubens'in klasik mimari unsurlar arasında yerleştirdiği bu kompozisyon, çiftin uyumunu ve toplumsal statüsünü taçlandıran bir görsellik sunar.

Pieter Paul Rubens'in kendi başında taşıdığı geniş kenarlı siyah şapka ise yalnızca bir moda tercihi değil, sanatçının hem sosyal duruşunu hem de düşünsel kimliğini vurgulayan güçlü bir semboldür. Jeremy Wood'a göre bu tür sade ama etkili bir başlık, Kuzeyli burjuvazinin ölçülü zarafetini ve düşünsel bir erkeklik figürünü çağırıştır (Wood, 2005). Şapkanın hem figürün yüzüne düşürdüğü gölge hem de kompozisyonel dengede üstlendiği rol, Rubens'in kendini bir ressam olarak değil, aynı zamanda entelektüel bir figür olarak konumlandığını gösterir. Elizabeth McGrath (1997) da, sanatçının bu tür otoportrelerinde şapkanın "mahrem zarafet" ve "içsel otorite" izlenimi verdiğini, onun hem eş olarak hem sanatçı olarak konumunu güçlendirdiğini belirtir.

Bu portrede şapka, estetik bir aksesuardan çok daha fazlasıdır. Hem toplumsal cinsiyetin görsel olarak yapılandırılmasında hem sınıfsal kimliğin ifadesinde hem de bireysel temsilin kurulmasında işlevselleşen, çok katmanlı bir ikonografik unsura dönüşür.





Resim 2. Pieter Paul Rubens, Isabella Brant ile Otoportre (Self-Portrait with Isabella Brant), yaklaşık 1609–1610, tuval üzerine yağlı boya, 178 × 136.5 cm, Alte Pinakothek, Münih.

Rembrandt van Rijn'in aşağıda yer alan (Resim. 3) eseri, Barok portre sanatında hem estetik hem de psikolojik ifadenin nasıl bütünleştiğinin güçlü örneklerinden biridir. Figür, başındaki geniş kenarlı siyah şapka ile izleyiciye ciddi, ölçülü ve mesafeli bir duruş sergiler. Bu şapka, dönemin sosyal hiyerarşisinde belirli bir konumu işaret ederken; aynı zamanda figürün içsel disiplinini ve entelektüel ağırlığını da ima eder.

Rembrandt van Rijn'in ışık-gölge (chiaroscuro) tekniği burada yalnızca yüzü değil, şapkayı da dramatik bir etkiyle vurgular. Bu sayede portre, Simon Schama'nın ifadesiyle "ahlaki ve psikolojik bir tiyatroya" dönüşür; gölgeler yalnızca mekân değil, iç dünya inşa eder (Schama, 2025). Şapka, figürün toplumsal konumunu işaret etmekle kalmaz, görülebileceği gibi figürün çevresiyle olan duygusal mesafesini de çerçeveleyen bir görsel unsur olarak kullanılır (Wieseman, 2005). Rembrandt portrelerinde figür, aynı anda hem hazır hem de geri çekilmiş bir ruh hâlini yansıtır; bu gerilimli durum portreye izleyiciyle figür arasında mesafeli ama derin bir bağ kurma olanağı sağlar (Bisanz-Prakken, 2005).



Şapkanın Göstergebilimi: Şapkaların Sanattaki Sembolizmini ve Kültürel Önemini Keşfetmek



Resim 3. Rembrandt van Rijn, Geniş Kenarlı Şapkalı Adamın Portresi (Portrait of a Man in a Wide-Brimmed Hat), yaklaşık 1635, tuval üzerine yağlı boya, yaklaşık 83.8 × 68.6 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York.

Bu portrede şapka, yalnızca dönemin modasına ait bir detay değil, figürün duruşunu belirleyen, onun sosyal ve psikolojik sınırlarını çizen güçlü bir simgedir. Rembrandt van Rijn'in elinde şapka, bireyin toplumsal kimliğini olduğu kadar içsel sessizliğini de taşıyan bir görsel yansımalara dönüşmüştür.

3. Kadın Kimliği ve Rokoko Dönem Temsili

Élisabeth Louise Vigée Le Brun'un bu çarpıcı otoportresi, 18. yüzyıl sonu Avrupa'sında kadın sanatçının hem görünürlüğünü hem de saygınlığını ortaya koyan görsel bir manifestodur. Ressam burada kendisini doğrudan



"Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi"
"International Journal of Humanities and Art "
[trk dergisi/2025]

e-ISSN:2757-6388

Cilt/Volume:6

Sayı/Issue:1

izleyiciye bakan bir duruşla, fırça ve paletle birlikte tasvir eder. Bu figür bir özne olarak hem sanatçıdır hem de modeldir.



Resim 4. Élisabeth Louise Vigée Le Brun, Hasır Şapkalı Otoportre (Self-Portrait in a Straw Hat), 1782, tuval üzerine yağlı boya, yaklaşık 97.8 × 70.5 cm, The National Gallery, Londra.

Başındaki büyük ve tüylerle süslenmiş hasır şapka, o dönemin zarif moda anlayışını temsil etmenin ötesinde, ressamın kadın olarak güzelliğini, sanatçı olarak duruşunu, ifade gücünü bir bütün olarak sunar. Şapka, burada yalnızca kadınsı süs değil, kültürel bir özerklik ilanıdır. Élisabeth Louise Vigée Le Brun'un Paris Salonu'nda büyük beğeni toplayan bu otoportresi, aynı zamanda dönemin erkek egemen sanat dünyasına verilen sessiz ama güçlü bir yanıttır.

Şapka, figürün başını taç gibi çevreleyerek, kadının düşünsel alanını simgesel biçimde vurgular. Renklerin doğrudan güneş ışığıyla parladığı bu açık hava betimlemesi içinde şapka, ressamın kendini hem doğayla hem toplumla barışık bir şekilde konumlandırmasının görsel zemini.



Şapkanın Göstergebilimi: Şapkaların Sanattaki Sembolizmini ve Kültürel Önemini Keşfetmek

4. Hollanda Altın Çağı: Alegori, Kimlik ve Sanatçı Söylemi

Johannes Vermeer'in aşağıdaki alegorik kompozisyonunda başlıklar, yalnızca dönemin giysi modasına işaret etmekle kalmaz; kimlik, zaman ve anlatı arasındaki ilişkileri düzenleyen sembolik kodlar hâline gelir. Modelin başındaki defne yapraklı taç, onun tarih perisi Clio olduğunu açıkça gösterirken; bu başlık figürü yalnızca alegorik bir kimliğe değil, aynı zamanda kültürel hafızanın taşıyıcılığına yerleştirir. Ressamın kendi yüzünü göstermemesi ancak dönemin Burgonya tarzı şapkasıyla kendisini tarihselleştirmesi, şapkanın sanatçıyı zamanın akışı içinde bir figür olarak sabitlediğini düşündürür. Barbara Lane'in ifadesiyle, "Vermeer'in Resim Sanatı eseri yalnızca bir mesleğin temsili değil, tarihin, belleğin ve kimliğin görsel sahnelenmesidir; her nesne, özellikle de giyim unsurları, anlatının omurgasını taşır" (Lane, 1998). Bu bağlamda şapka, eserdeki diğer ikonografik öğelerle birlikte hem bireysel hem tarihsel kimliği pekiştiren bir metafora dönüşür.



Resim 5. Johannes Vermeer, Resim Sanatı (The Art of Painting), yaklaşık 1666–1668, tuval üzerine yağlı boya, 120 cm × 110 cm, Kunsthistorisches Museum, Viyana.



"Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi"
"International Journal of Humanities and Art"
[trk dergisi/2025]

e-ISSN:2757-6388

Cilt/Volume:6

Sayı/Issue:1

Melek Akyürek

Frans Hals'ın Resim 6'da yer alan portresi, şapkanın sadece bir sosyal statü simgesi olmadığını, aynı zamanda bireyin kişilik ifadesine dönüştüğünü gösterir. Siyah geniş kenarlı şapka, 17. yüzyıl Hollanda'sında müreffeh erkek figürünün tipik aksesuarıdır; ancak Hals'ın fırça diliyle bu şapka, figürün özgüvenini, dinginliğini ve zarif bir meydan okuyuşu da taşır. Adamın elinde tuttuğu eldiven ve hafifçe geriye eğilmiş pozu, izleyiciyle doğrudan bir etkileşim kurar. Şapka, bu jestin üstsel tamamlayıcısı değil; karakterin çerçevesi gibidir.

Frans Hals, bireyin kimliğini yalnızca yüz hatlarıyla değil, başındaki şapkayla da ortaya koyar. Bu şapka, hem dönemin protestan sadeciliğini, hem de figürün kendine duyduğu saygıyı taşır. Anlık ama kontrollü bir enerjiyle yoğrulmuş portrede şapka, hem sosyal hem de psikolojik bir dengeyin simgesidir.



Resim 6. Frans Hals, Eldiven tutan bir adamın portresi (Portrait of a Man Holding a Glove), yaklaşık 1640, tuval üzerine yağlı boya, 84.4 × 70.5 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York.

Johannes Vermeer'in Resim 7'de yer alan çalışması, şapkanın yalnızca toplumsal bir aksesuar değil, görsel-psikolojik bir atmosfer yaratma aracı olarak da işlev gördüğünün açık bir kanıtıdır. Burada başlık, hem dikkat çekici hem de saklayıcı bir unsurdur: izleyiciyi çeker ama aynı zamanda mesafeyi korur. Johannes Vermeer'in figürleri çoğu zaman yakın ama erişilmez, tanıdık ama örtük bir dünyada var olurlar. Kırmızı şapka burada



"Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi"
"International Journal of Humanities and Art"
[trk dergisi/2025]

e-ISSN:2757-6388

Cilt/Volume:6

Sayı/Issue:1

Şapkanın Göstergebilimi: Şapkaların Sanattaki Sembolizmini ve Kültürel Önemini Keşfetmek

yalnızca figürün başını süslemez; algıyı dönüştürür, algıyı yansıtmaya çevirir. Bu çevrim seyircinin ilgisini canlı tutmasına yardımcı olur.

Burada şapka, görsel bir odak olarak işlev görür. Figürün bakışı izleyiciye çevrilmiş, ancak ifadesi yorumlamaya açıktır: uyanık mı, kurnaz mı, mahcup mu, yoksa güvenli mi? Tüm bu belirsizliği sarmalayan şey, aslında şapkanın yarattığı kırmızı görsel hacimdir. Johannes Vermeer, burada renk kullanımını estetik bir süsleme olmaktan çıkarıp, figürün psikolojisini şekillendiren bir araca dönüştürür.

Şapka, portredeki diğer tüm detayları bastırarak kadar parlak ve geniştir. Bu özellik, figürün kimliğine dair merakı artırır; yüz ile bağ kurmayı güçleştirir, ama aynı zamanda daha yoğun bir dikkat talep eder. Figürün arkasındaki flaman halı ve süslemeli koltuk, bu teatral atmosferi güçlendirirken, şapka ise izleyici ile model arasına metaforik bir perde gibi yerleşir.



Resim 7. Johannes Vermeer, Kırmızı Şapkalı Kız (Girl with the red hat), yaklaşık 1665–1666, panel üzerine yağlı boya, 22.8 × 18 cm, National Gallery of Art, Washington, D.C.

Resim 8’de yer alan Vincent van Gogh’un otoportresi, yalnızca ressamın yüzünü değil, ruhunu da açığa çıkaran güçlü bir anlatım örneğidir. Sarı hasır şapkası ve açık tonlardaki giysisiyle birlikte Van Gogh, kendisini doğrudan ışıqla çevrili bir figür olarak konumlandırır. Ancak bu ışık, figürü aydınlatmanın ötesinde, onun iç dünyasını gözler önüne seren, neredeyse içten yansımaları bir ışık gibidir.



"Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi"
"International Journal of Humanities and Art"
[trk dergisi/2025]

e-ISSN:2757-6388

Cilt/Volume:6

Sayı/Issue:1

Şapka burada sıradan bir yazlık başlık olmaktan çıkar; figürün kırılma dengesini, doğayla olan bağını ve aynı zamanda dış dünyadan korunma arzusunu simgeler. Vincent van Gogh'un kendisine duyduğu eleştirel bakışı, yüzündeki çizgiler kadar şapkasının eğimiyle de hissedilir. Şapkanın hafifçe gölge düşürdüğü gözleri, sanatçının içe bakan yönünü ve yalnızlığını vurgular.

Post-empresyonist stilin belirgin izlerini taşıyan bu otoportrede, şapkanın şekli ve rengi ressamın içsel titreşimleriyle bütünleşir. Özellikle arka plandaki kısa, yönlü fırça darbeleri, başlıkla birlikte figürü hem çevreden ayırır hem de onunla kaynaştırır. Bu noktada şapka, bireysel ifade ve ruhsal özdeşlik açısından figürle bütünleşmiş bir simgeye dönüşür.



Resim 8. Vincent van Gogh, Hasır Şapkasıyla Otoportre (Self-Portrait with a Straw Hat), 1887, tuval üzerine yağlı boya, 40.6 x 31.8 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York.

Vincent van Gogh'un kendisini bu şekilde resmetmesi, şapkanın sanatta yalnızca toplumsal veya estetik bir simge değil, aynı zamanda kişisel bir duygunun görsel uzantısı olabileceğini de gösterir. Şapka burada, ressamın

Şapkanın Göstergebilimi: Şapkaların Sanattaki Sembolizmini ve Kültürel Önemini Keşfetmek

bedenine değil, doğrudan zihnine ve duygu evrenine aittir. Figürün yüzüne düşen ışık, şapkanın gölgesiyle birlikte içsel bir ruh hâlini biçimlendirir; bu, sanatçının yalnızlığını, kırılganlığını ve içe dönüşünü simgesel düzeyde yansıtır. Böylece şapka, kimlikten çok varoluşun duygusal izdüşümüne dönüşür.

5. On Dokuzuncu Yüzyılda Realizm ve Toplumsal Gözlem

Sanayi Devrimi ile bireyin toplumsal konumu, kimliği ve emeği daha görünür bir mesele hâline gelmiş, bu durum sanatın temsillerine de yansımıştır. 19. yüzyıl ressamaları, şapkayı yalnızca statü belirtici bir unsur olarak değil, günlük yaşamın içindeki sıradanlığın ve bazen de mücadelenin görsel parçası olarak ele almışlardır. Bu dönemin sanatsal yaklaşımı, şapkanın doğrudan anlamını değil, temsil ettiği sınıfsal ya da psikolojik yükü yansıtmayı amaçlamıştır.

Jean-François Millet'in kırsal yaşamı ele aldığı bu eser, realizmin ideolojik bağlamını yansıtan güçlü bir örnektir. Kadın ve erkek figürler sade, işlevsel ve zamana dirençli başlıklarla betimlenmiştir. Buradaki şapkalar, moda değil ihtiyaç gereği kullanılır; güneşe, toprağa ve doğanın döngüsüne karşı bir direniş ifadesidir. Eser, aynı zamanda modern toplumun dışladığı köylü emeğinin onurlandırılmasıdır.

Jean-François Millet'in şapka kullanımı, başı örtmekten çok bireyin sosyal kaderini resmetmek içindir. Bu yönüyle şapkalar, bireyin doğayla olan mücadelesinin sessiz tanıklarındır.



Resim 9. Jean-François Millet, Patates Yetiştiricileri (The Potato Planters), 1861, tuval üzerine yağlı boya, 81.3 x 100.3 cm, Museum of Fine Arts, Boston.



"Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi"
"International Journal of Humanities and Art"
[trk dergisi/2025]

e-ISSN:2757-6388

Cilt/Volume:6

Sayı/Issue:1

Melek Akyürek

Edgar Degas, Borsada Portreler adlı eserinde şapkaları, kentli erkek burjuvazisinin görsel kodlarını belirleyen temel unsurlardan biri olarak işler. Resimde yer alan tüm erkek figürler, neredeyse tek tip biçiminde giyinmiş; koyu renk takım elbiseleri ve silindirik şapkaları ile temsil edilmiştir. Şapkalar burada yalnızca modaaya uygun bir aksesuar değil, kamusal görünümdeki resmiyetin, sermayenin ve sınıfsal düzenin sembolik göstergesidir. Figürlerin yüz ifadeleri birbirine benzer, jestleri sınırlı, bireysel özellikleri silikleşmiştir. Bu noktada şapka, bireyin kimliğini öne çıkarmak yerine, onun sosyal çevresine, meslekî rolüne ve sınıfsal konumuna gönderme yapar.

Eserdeki bu görsel tekrar, modern toplumda bireyin anonimleşme sürecini temsil eder. Her biri benzer şapka ve giysiyle betimlenen erkekler, farklı kişiler değil, aynı sistemin temsilcileri olarak görünür. Edgar Degas'ın bu tür sahnelerinde figürler "görsel bir tipolojiye" dönüşür. Hatta Edgar Degas'ın figürleri psikolojik portreler sunmaz; bunun yerine bir sınıfı, bir mesleği ya da toplumsal bir yapıyı tipikleştirir (Armstrong, 1991).

Ayrıca, şapkaların yüzlere düşürdüğü gölgeler de figürlerin içsel dünyasına dair ipuçlarını gizleyerek onları yalnızca dışsal görünüşleriyle tanımlar. Böylece şapka, yalnızca fiziksel bir örtü değil, toplumsal maskeyi sabitleyen bir simgeye dönüşür. Borsada Portreler, bu yönüyle şapkanın bireysel ifade alanını daraltan ve kişiyi sosyal sistemin yeniden üreticisine dönüştüren bir araç olarak nasıl işlevselleştiğini gösterir.



Resim 10. Edgar Degas, Borsada Portreler (Portraits at the Stock Exchange), 1878-79, tuval üzerine yağlı boya, 100 x 81 cm, Musee d'Orsay, Paris.

Şapkanın Göstergebilimi: Şapkaların Sanattaki Sembolizmini ve Kültürel Önemini Keşfetmek

Paul Cézanne'nin burjuva karşıtı sessizliği, şapkalar aracılığıyla da ifade edilir. Kart Oyuncuları adlı dizisinde yer alan erkek figürlerin başlarındaki şapkalar, işlevsel, sade ve kişilikten arındırılmıştır. Ne bir süsleme ne de bir toplumsal iddia taşır; adeta bireysel karakteri değil, kolektif bir tavrı temsil eder. Oyunun kuralları gibi, şapkalar da figürlerin sessiz disiplinini, duygusuz yoğunlaşmasını destekler. Bu figürler konuşmaz, birbirlerine bakmaz; sadece eyleme odaklanmışlardır. Şapkalar ise bu eylemin sınırını çizen, dış dünyanın dikkatini içeriye çeken sessiz kapsayıcılardır.

Figürlerin her biri, şapkalarıyla birlikte birer "insan natürmort" hâline gelir. Tıpkı Paul Cézanne'nin elmalarında olduğu gibi, burada da her bir başlık düzenin, tekrarın ve denge arzusunu ifade eder. Şapkalar bireysel farkı değil, biçimsel uyumu temsil eder; figürleri birer hacimsel form gibi işler.



Resim 11. Paul Cézanne, Kart Oyuncuları (The Card Players), 1890-1892, tuval üzerine yağlı boya, 97 x 130 cm, Musée d'Orsay, Paris.

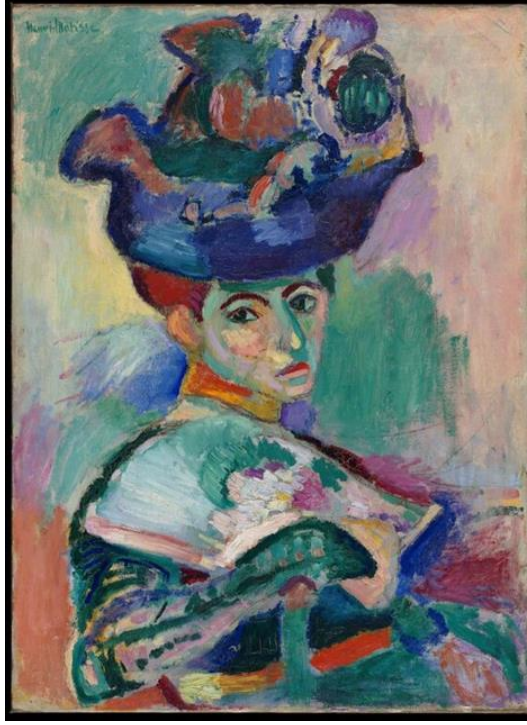
Burada şapka, toplumsal rolün değil, zihinsel bir odaklanmanın simgesidir. Paul Cézanne için şapka, dış dünyaya ait değil, figürün içsel sessizliğine, düşünsel kapanıklığına ait bir nesnedir. Bu bağlamda şapka, modern insanın düşünceye çekilişini temsil eder; ne gösterişlidir, ne iletişim kurar. Sadece var olur — tıpkı Paul Cézanne'nin resmettiği dünya gibi, yalın ama yoğun, sessiz ama anlamlıdır.

6. Modernist Temsiller ve Kadın Figürleri

20. yüzyılın başları, sanat tarihinde bireysel duyguların, içsel çalkantıların ve estetik sınırların sorgulandığı bir dönem olarak dikkat çeker. Bu dönemde şapka, artık yalnızca bir statü göstergesi değil, sanatçının figürle kurduğu duygusal ve düşünsel bağın da aracı hâline gelir. Özellikle kadın figürleri



üzerinden işlenen şapkalar, modern yaşamın karmaşasıyla yüzleşen bireyin iç dünyasını sembolize eder.



Resim 12. Henri Matisse, Şapkalı Kadın (Woman with a Hat), 1905, tuval üzerine yağlı boya, 80.65 x 59.69 cm, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco.

Fovizm'in en çarpıcı örneklerinden biri olan bu eserde Henri Matisse, eşi Amélie'yi olağanüstü renklerle ve güçlü fırça darbeleriyle betimler. Şapka, burada gerçekçi biçimiyle değil, ressamın duygusal deneyimini yansıtan soyut bir forma sahiptir. Yeşil, mavi ve kırmızı geçişlerle oluşturulan bu başlık, kadının başını sarmak yerine adeta figürün iç dünyasını kuşatır. Henri Matisse'nin bu şapkayı bir "renkler mimarisi" gibi kullanması, modern sanatın geleneksel temsilleri reddedişini gözler önüne serer.

Bu eserde şapka, kadının toplumsal kimliğinden çok sanatçının ona duyduğu estetik hayranlığın somutlaştığı bir yüzeydir. Dolayısıyla burada şapka, "temsil edilen" değil, "ifade edilen" bir nesne olarak konumlanır. Matisse'in renkleri ve biçimleri kullanmadaki cesareti, sanatın ifade gücünü yeniden tanımlar. Bu bağlamda, sanat tarihçisi John Elderfield'in (1976) "Matisse, bu eserinde geleneksel temsili reddederek, renk ve biçim aracılığıyla duygusal bir deneyimi doğrudan aktarmayı amaçlamıştır." şeklindeki söylemi de önemlidir.

Amerikan modernizminin sessiz anlatıcısı Edward Hopper, bu eserinde yalnız bir kadını, boş bir otomat kafede resmeder. Kadının başındaki sade

Şapkanın Göstergebilimi: Şapkaların Sanattaki Sembolizmini ve Kültürel Önemini Keşfetmek

kışlık şapka, onun yalnızlıkla çevrili varoluşunun simgesidir. Şapka ne göz alıcıdır ne de karakteristik bir tarza sahiptir; tam tersine, figürün sıradanlığını, görünmezliğini pekiştirir. Üzerinde neredeyse hiç detay olmayan bu şapka, kadının duygusal yalıtılmışlığına işaret eder.



Resim 13. Edward Hopper, Otomat (Automat), 1927, tuval üzerine yağlı boya, 71.4 x 91.4 cm, Des Moines Art Center, Des Moines.

Kadın figürünün yalnızca bir eldivenini çıkarmış olması ve bakışlarını fincana yöneltmesiyle birlikte, şapka figürün "iç dünyasına kapanıklığını" tamamlayan bir simgeye dönüşür. Bu bağlamda Edward Hopper'ın eseri, kentli bireyin yalnızlıkla kurduğu ilişkide şapkanın bir "duygusal bariyer" olarak işlev gördüğünü gösterir.

Bu iki eser, modernist dönemde şapkanın temsil gücünün ne denli dönüşüme uğradığını ortaya koyar: Şapka artık bir "statü" değil, bir "ruh hâli" ile ilişkilidir. Bireysel deneyimlerin ve psikolojik yüklerin görsel temsilinde şapka, içsel dünyanın dışa yansıyan gölgesi gibidir.

7. Sürrealist Parçalanma ve Kimlik Eleştirisi

20. yüzyılın ikinci yarısında, sanat dünyasında geleneksel temsillerin sorgulanmasıyla birlikte, şapka gibi aksesuarlar da anlam dönüşümüne uğramıştır. Sürrealist ve ekspresyonist eğilimlerle birlikte, şapkanın işlevi tersyüz edilmiş; artık tanımlayan değil, gizleyen; kişilik veren değil, kimliği yok eden bir unsura dönüşmüştür. Bu dönemin sanatında şapka, bilinçaltı ile üst-benlik arasındaki sınırı temsil eder ve sıklıkla "anonimlik" ya da "gizli kimlik" gibi temalarla iç içe geçer.

René Magritte'in Adamın Oğlu adlı eseri, bu dönüşümün çarpıcı bir örneğidir. Eserde, melon şapka takan klasik bir erkek figürü, yüzünü



gizleyen bir elmayla birlikte sunulur. Şapka burada bireyi tanımlayan değil, kimliğini belirsizleştiren bir objeye dönüşür. René Magritte'in melon şapkalı adamları, Batı'nın burjuva erkek tipolojisinin eleştirisidir. Yüzün gizlenmesiyle izleyici, figürün kim olduğunu değil, neyi temsil ettiğini sorgular.



Resim 14. René Magritte, Adamın Oğlu (The Son of Man), 1964, tuval üzerine yağlı boya, 349 x 776 cm, Özel Koleksiyon.

Sanatçının bu tür kompozisyonlarında figür ile anlam arasındaki mesafe bilinçli olarak açılmıştır. Şapka ve diğer aksesuarlardan oluşan görsel repertuar, artık kimlik sunmaz; tersine, kimliği askıya alır. Figürün yüzünü örten elma nasıl görünürlüğün sınırını temsil ediyorsa, melon şapka da bireysel kimliğin değil, kolektif anonimliğin sembolü olarak işlev görür. Bu yönüyle eser, modern bireyin toplumsal rol ve beklentiler içinde nasıl biçimlendirildiğine dair eleştirel bir yorum sunar.

James Ensor'un "maskelerle yüzleşen" figürleri, grotesk bir estetikle şekillenir. Bu kalabalık sahnede yer alan figürlerin çoğu çeşitli başlıklar ve maskelerle donatılmıştır. Şapkalar, gerçek yüzleri gizlemek bir yana, karakterlerin içsel çirkinliğini ortaya çıkaran birer "ironik örtü" görevi görür. Özellikle ortadaki silindirik şapkalı erkek figürünün alaycı kadınlarca kuşatılması, James Ensor'un burjuva ahlakına yönelttiği eleştirinin görsel simgeleridir.

Burada şapka, figürün sosyal statüsünü değil, "toplum içindeki savunmasızlığını" temsil eder. James Ensor'un maskeli karakterleri, kimlikleri giydirilmiş birer kukla gibidir. Sahnedeki figürlerin başlıkları ve maskeleri, bireylerin değil, toplumsal rollerin giydirilmiş temsilleridir; bu

Şapkanın Göstergebilimi: Şapkaların Sanattaki Sembolizmini ve Kültürel Önemini Keşfetmek

yönüyle Ensor'un tiyatral düzeni, gerçekliğin değil, sahnelenmiş kimliklerin ironik bir panayırına dönüşür. Şapka, artık otoriteyi değil, sahte saygınlığı temsil eder; maskenin uzantısı olarak başta yer alır ve bireysel benliğin üzerine inşa edilmiş yapay bir katman işlevi görür.



Resim 15. James Ensor, Entrika (The Intrigue), 1890, Tuval üzerine yağlı boya, 90 x 149 cm, Royal Museum of Fine Arts, Antwerp.

Ekspresyonizmin gergin ve çarpıtılmış çizgileriyle dolu bu şehir sahnesinde, şapkalar adeta figürlerin başlarını taşıyan değil, onları toplumsal birer vitrine çeviren yapılardır. Kürklü paltolar ve yüksek tüylerle bezeli şapkalar içinde resmedilen fahişeler, Berlin'in anonimleşmiş kalabalığı içinde "görünürlüğün" değil, "yabancılaşmanın" simgeleri hâline gelir.

Ernst Ludwig Kirchner'in Sokak, Berlin adlı eserinde kadın figürleriyle sokaktaki adamlar arasında kurduğu şapka temelli kontrast, modern kent yaşamında toplumsal rol beklentilerinin ne denli katılaştığını ve cinsiyet temelli kodların nasıl görselleştirildiğini çarpıcı biçimde ortaya koyar. Şapka, burada başı örten nötr bir aksesuar olmaktan çok, kimliği çarpıtan, figürü stilize eden, onu bir estetik yapıya ve toplumsal tipe dönüştüren bir araçtır. Ernst Ludwig Kirchner'in fırçasında şapka, bireyin toplumsal sahnedeki yerini sabitleyen bir görsel maskeye dönüşür.

Kadın figürü, başındaki gösterişli ve hacimli şapka ile birlikte adeta bir kimlik çatışmasının görsel alanına çekilir. Bedenin çıplaklığı ile başın örtülmüşlüğü arasındaki bu çelişki, kadının hem arzusunun hem de sınırlamanın nesnesi hâline getirilişine işaret eder. Şapka, burada örtmekten çok vurgulayan; biçimiyle kadının sosyal performansını belirleyen, aynı zamanda bu performansı kısıtlayan bir sınır çizer. Bu figürlerin zarif değil tehditkâr, davetkâr değil yabancılaştırıcı bir biçimde resmedilmesi, onların klasik kadın temsiline dışında konumlandığını gösterir.

Ekspresyonist üslubun tüm keskinlikleriyle şekillenen figürlerde yüz hatları maskemsi, beden formları abartılıdır. Renkler doğanın değil duygunun



hizmetindedir; sıcak-patlayıcı tonlar kadının içsel huzursuzluğunu değil, dış dünyayla olan çatışmasını dışa vurur. Fırça darbeleri yumuşak geçişler sunmaz; aksine figürün kırılğanlığını bastıran, onu kent karmaşası içinde bir tür görsel alarm ziline dönüştüren bir ritim yaratır.



Resim 16. Ernst Ludwig Kirchner, Sokak, Berlin (Street, Berlin), 1913, tuval üzerine yağlı boya, 120,6 x 91,1 cm, Museum of Modern Art, New York.

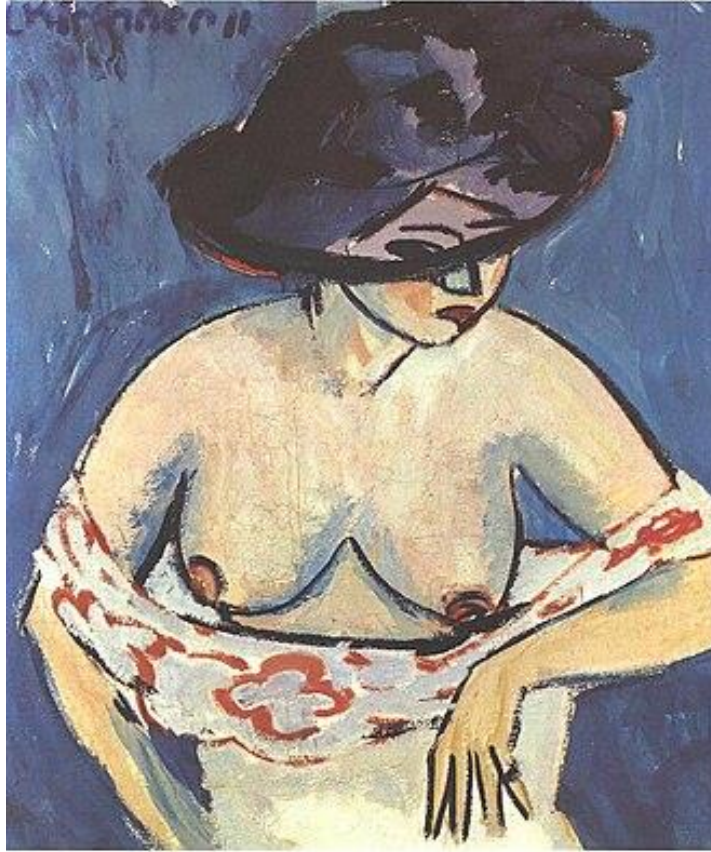
Bu bağlamda şapka, figürün “kadın” olarak inşa edildiği toplumsal role karşı bir görsel direnç aracı gibi görünür. O artık yalnızca bir moda öğesi değil; kadını etiketleyen, sınıflandıran ve kontrol eden sistemin sembolüdür. Ancak Ernst Ludwig Kirchner bu sembolü tersyüz eder; şapka, figürün kendi adına konuşmaya başladığı andan itibaren, onun öfkesinin ve yabancılaşmasının da taşıyıcısına dönüşür. Bu da figürü, modern kentte hem görünür hem görünmez, hem tanıdık hem tehditkâr bir varlık hâline getirir.

Şapka, figürün başını çevrelemekle kalmaz, aynı zamanda onun mahremiyetini de sorguladır. Kirchner’in modern kent yaşamındaki kadın temsillerini maskeler, paltolar, aksesuarlar aracılığıyla soyutlaması burada doruk noktasına ulaşır. Şapka, figürün kamusallaştığı anda takılan bir

Şapkanın Göstergebilimi: Şapkaların Sanattaki Sembolizmini ve Kültürel Önemini Keşfetmek

maske gibidir; onu tanımlar ama aynı zamanda görünürliğini problematize* eder. Görünenin ardında saklı kalan, kimlikten çok bir imajın, bir toplumsal temsilin öne çıktığı bu yüzey, kadın figürü birey olmaktan uzaklaştırır; onun yerine şehvet, tehdit ya da yalnızlık yüklü bir izlenim yerleştirir.

Bu bağlamda Ernst Ludwig Kirchner'in Resim 17'de yer alan eseri, şapkanın yalnızca bir statü ya da moda nesnesi değil, cinsiyetin, arzunun ve kimlik politikalarının kınıldığı bir yüzey hâline geldiğini gösterir. Şapka, burada modern bireyin taşıdığı gerilimli kimliğin görsel ağırlığına dönüşür. Örtü değil, tam tersine bir teşhir nesnesidir; ancak bu teşhir, figürün ne olduğu kadar ne olmadığıyla da ilgilidir. Kadının doğrudan bakışı, oturuşu ve şapkanın çizdiği form, izleyicinin bakışını yönlendirirken aynı zamanda onu eleştirir.



Resim 17. Ernst Ludwig Kirchner, Şapkalı Yarı Çıplak Kadın (Half-Length Nude with Hat), yaklaşık 1911, tuval üzerine yağlı boya, yaklaşık 70,0 x 50,0 cm, Özel Koleksiyon.

* Yabancı kökenli bu kelimeyi kabaca, 'belirli bir olgu ya da durumu sorgulanabilir, tartışmalı veya çözümlenmesi gereken bir mesele olarak ele alma eylemi' olarak çevirebiliriz.

Bu dört örnek, modern sonrası dönemde şapkanın yalnızca estetik bir form olmaktan çıkıp, psikolojik, politik ve varoluşsal temsillerin taşıyıcısı hâline geldiğini göstermektedir. Figürün kişiliğini tamamlamaktan çok, kimliğini görünmez kılmak ya da sorgulatmak için kullanılan şapkalar, sanatçının izleyiciyle kurduğu bilinçdışı iletişimin bir parçası olur. Bu tür temsillerde şapka, sessiz ama güçlü bir anlatı aracına dönüşür; ne söylediği kadar neyi sakladığıyla da anlam kazanır. Dolayısıyla modern sanatın yüzeyinde duran bu başlıklar, aslında modernliğin bizzat yüzünü sorgulayan işaretleridir.

Sonuç

Tarih boyunca insan, yalnızca bedeniyle değil; giyimi, duruşu ve taşıdığı aksesuarlarla da kendisini ifade etmiştir. Şapka, bu sembolik anlatım sistemleri içerisinde en çok dönüşüm geçiren ve en katmanlı anlamlara sahip unsurlardan biri olmuştur. Tarihöncesi çağlardan itibaren statü, cinsiyet, inanç, sosyal aidiyet, bireysel ifade ya da itiraz gibi farklı boyutlarda anlam yüklenen şapkalar, sanat tarihinde de bu çeşitliliği yansıtan güçlü göstergeler olarak yer bulmuştur.

Bu çalışmada, farklı dönemlerden seçilen on yedi sanat eserinin detaylı çözümlemesiyle şapkanın sanattaki temsili ele alınmış; şapkanın görsel bir öge olmanın ötesinde, kültürel bir metin gibi okunabileceği ortaya konmuştur. Rönesans döneminde toplumsal statü ve hiyerarşi göstergesi olan şapkalar, Barok dönemde ailevi birlik ve otoritenin simgeleri hâline gelirken; Realizm ve Empresyonizm ile birlikte gündelik yaşamın, emeğin ve orta sınıfın temsil aracı olmuştur. 20. yüzyılda ise şapka, bireysel ruh hâllerini ve modern çağın yalnızlıklarını aktaran psikolojik bir göstergelere; sürrealist ve ekspresyonist örneklerde ise kimliğin parçalanmışlığını, yabancılaşmayı ve hatta varoluşsal krizleri temsil eden bir sembole dönüşmüştür.

Özellikle Magritte, Hopper ve Ensor gibi sanatçılar aracılığıyla şapkanın kimlik gizleyici, bireyi anonimleştiren ya da maskeye dönüştüren bir araca evrildiği görülür. Matisse ve Cézanne gibi isimlerde ise şapka, figürün ruhsal derinliğini vurgulayan, neredeyse iç dünyasını dışa taşıyan bir simge olarak karşımıza çıkar.

Tüm bu temsiller, bize şapkanın yalnızca bir giyim unsuru değil, aynı zamanda sosyal yapıların, ideolojilerin, estetik anlayışların ve bireysel duyguların görselleştirildiği bir araç olduğunu gösterir. Şapka, sanatın diliyle konuşan bir nesnedir; bazen bir ideolojiyi taşır, bazen bir karakteri inşa eder, bazen de yalnızca susar ama suskunluğuyla bile anlatır.

Bu bağlamda, sanatta şapka imgesinin izini sürmek, yalnızca estetik bir inceleme değil; aynı zamanda toplumsal belleğin, bireysel ifadenin ve kültürel dönüşümün görsel kodlarını çözümlemek anlamına gelir. Şapkalar,

Şapkanın Göstergebilimi: Şapkaların Sanattaki Sembolizmini ve Kültürel Önemini Keşfetmek

başı örtmekten çok anlamı açığa çıkaran gizli anlatılardır. Her biri, sanatın sessiz ama derinlikli dilinde yankı bulan birer görsel cümledir.

Sanat eserlerinde şapka kullanımına dikkatlice bakmak, o dönemin sosyo-kültürel bağlamını anlamaya ve sanatçının mesajını çözümlemeye katkı sağlayabilir. Ayrıca, bu imgelerin tarihsel derinliğini dikkate alarak sanat üretiminde kullanılması, geçmişle kurulan bağın güncel bir yorumu niteliğinde olacaktır. Bu bağlamda, sanat tarihi boyunca şapka, kimlik, güç, gizem ve bireysel ifade gibi kavramların taşıyıcısı olarak varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Günümüzde ve gelecekte şapka imgesine eserlerinde yer verecek olan sanatçılar, bu nesnenin hem kültürel kodlarını hem de simgesel potansiyelini yeniden düşünmelidir. Şapkayı yalnızca görsel bir detay olarak değil, karakter inşasında, anlatı katmanlarında ve eleştirel perspektiflerde dönüştürücü bir araç olarak değerlendirmeleri önerilir.



"Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi"
"International Journal of Humanities and Art "
[trk dergisi/2025]

e-ISSN:2757-6388

Cilt/Volume:6

Sayı/Issue:1

Kaynakça / Reference

- Allmer, P. (2022). René Magritte. İstanbul: Runik Kitap.
- Armstrong, M. C. (1991) Odd man out: readings of the work and reputation of Edgar Degas. Chicago: University of Chicago Press.
- Barthes, R. (2021). Moda sistemi. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Bisanz-Prakken, M. (2005). Rembrandt and his time: masterworks from the Albertina, Vienna. Burlington: Hudson Hills.
- Black, J., ve Green, A. (2004). Gods, demons and symbols of ancient Mesopotamia: an illustrated dictionary. London: The British Museum Press.
- Boucher, F. (1973). 20,000 years of fashion: the history of costume and personal adornment. New York: H. N. Abrams.
- Charles, V. (2012). 1000 muhteşem resim. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları.
- Craik, J. (2009). Fashion: the key concepts. Oxford: Berg Publishers.
- Crane, D. (2018). Moda ve gündemleri: giyimde sınıf, cinsiyet ve kimlik. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Cropper, E. (1995). The place of beauty in the high renaissance and its displacement in the history of art. A. Vos (Ed.), Place and displacement in the renaissance (pp. 159–205). Binghamton, NY: Center for Medieval and Early Renaissance Studies, State University of New York at Binghamton.
- Davis, F. (2000). Moda, kültür ve kimlik. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları.
- Drewal, H. J., ve Mason, J. (1998). Beads, body, and soul: art and light in the Yoruba Universe. Los Angeles: UCLA Fowler Museum of Cultural History.
- Ebrey, P. B. (2003). Women and the family in Chinese history. Milton Park: Routledge.
- Elderfield, J. (1976), The "wild beasts": fauvism and its affinities. New York: The Museum of Modern Art Publications.
- Entwistle, E. (2023). The fashioned body: fashion, dress and modern social theory. Cambridge: Polity Press.
- Foucault, M. (2010). Bu bir pipo değildir. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları.
- Frankfort, H. (1996). The art and architecture of the ancient orient. New Haven: Yale University Press.
- Gablik, S. (2003). Magritte. New York: Thames and Hudson.



Şapkanın Göstergebilimi: Şapkaların Sanattaki Sembolizmini ve Kültürel Önemini Keşfetmek

- Hollander, A. (1993). Seeing through clothes. Los Angeles: University of California Press.
- Kaiser, S. B., ve Green, D.N. (2021). Fashion and cultural studies. London: Bloomsbury Academic.
- Lane, B. G. (1998). The art of painting by Johannes Vermeer: A study in allegory and realism. Journal of Art Historical Studies, 12(2), 45–63.
- Laver, J. (2002). Costume and fashion: a concise history. London: Thames & Hudson.
- McGrath, E. (1997). Rubens: subjects from history. Corpus Rubenianum Ludwig Burchard. London: Harvey Miller Publishers.
- Murra, J. V. (1980). The economic organization of the Inka state. Stamford: JAI Press.
- Panofsky, E. (2018). İkonoloji araştırmaları: rönesans sanatında insancıl temalar. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Polhemus, T. (2011). Fashion & anti-fashion: anthropology of clothing and adornment. North Carolina: Lulu Press, Inc.
- Pope-Hennessy, J. (1966). The portrait in the renaissance (Vol. 12). New Jersey: Princeton University Press. <https://doi.org/10.2307/jj.5425899>
- Roach-Higgins, M. E. ve Eicher, J. B. (1992). Dress and identity. Clothing and Textiles Research Journal, 10(4), 1-8
<https://doi.org/10.1177/0887302X9201000401>
- Schama, S. (2025). Rembrandt'ın gözleri. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Scott M. (2011). Fashion in the middle ages. Los Angeles: J. Paul Getty Museum Publications.
- Wilson, E. (2003). Adorned in dreams: fashion and modernity. New York: I. B. Tauris & Co Ltd.
- Winter, I. J. (1994). Radiance as an aesthetic value in the art of Mesopotamia (with some Indian parallels). Art, the Integral Vision: A Volume of Essay in Felicitation of Kapila Vatsyayan. B. N. Saraswati, S. C. Malik and M. Khanna (eds.). New Delhi, D.K. Printworld: 123-132.



"Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi"
"International Journal of Humanities and Art "
[trk dergisi/2025]

e-ISSN:2757-6388

Cilt/Volume:6

Sayı/Issue:1