

ÜÇ BOYUTLU BİÇİMDE UÇMA ALGISI

ARŞALOS KASBARYAN

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

2012

ÜÇ BOYUTLU BİÇİMDE UÇMA ALGISI

ARŞALOS KASBARYAN

Lisans, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, 1972

Bu Tez, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne
Yüksek Lisans (MA) derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

2012

IŞIK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÜÇ BOYUTLU BİÇİMDE UÇMA ALGISI

Yüksek Lisans Tezi
ARŞALOS KASBARYAN

ONAYLAYANLAR:

Prof. Meriç HIZAL
(Tez Danışmanı)

Işık Üniversitesi

Prof. Dr. Halil AKDENİZ

Işık Üniversitesi

Doç. Dr. Nilüfer ÖNDİN

Mimar Sinan G.S.Ü.

Onay Tarihi: 28/01/2013

ÜÇ BOYUTLU BİÇİMDE UÇMA ALGISI

ÖZET

Uçma ve bu edimi gerçekleştiren kanatlar, çağlar boyu inanç dünyasında irdelenmiş ve soyutlamalar inceleme konusu olmuştur.

Ayrıca uçma edimi, insan psikolojisi ve Leonardo'nun bu konudaki araştırmaları örneklenerek araştırılmış ve kanat sembolünün ikilemleri, sanatta biçim, algı-alımlama sorunları açıklanmaya çalışılmıştır. Son olarak da, günümüz sanatında düşüncenin görselleşmesi yine kısa bir tarihsel geçiş ve örneklerle verilmek istenmiştir.

Anahtar kelimeler; biçim, algı psikolojisi, uçma ve kanat sanatçıların özellikle ilgi duydukları bir tema olmuştur. Araştırmanın özünde kanat tematik olarak ele alınmış, etimolojik ve aerodinamik yönleri incelenmiştir. Konu, tarihsel bir geçiş yapılarak anlatılmaya çalışılmış, kanadın, inanç dünyasındaki yeri, paganizmde ve tek tanrılı dinlerdeki rolü, önemle vurgulanmıştır. Sanat alanında kanadın simgesel varlığının görselleştirilmesi incelenmiş ve bu alanda Çağdaş sanatta üç boyutlu yapıtlar üreten Brancusi ve uzun araştırmalara konu olan, kuş ve kanat soyutlamaları irdelenmiş, son olarak da günümüz sanatında düşüncenin görselleşmesi yine örneklerle anlatıma sunulmak istenmiştir.

Anahtar sözcükler: Biçim, Algı Psikolojisi, Uçma, Kanat

THE PERCEPTION OF FLYING IN THREE-DIMENSIONS

ABSTRACT

Avian forms and the Wings accomplishing the act of flying have been elaborated thoroughly for centuries in religious beliefs which have led to various analysis for abstractions.

In addition, the act of flying, human psychology and Leonardo's research on the subject have been illustratively studied. Attempts have been made to explain the dilemma of the symbol of wings, the artistic form and the perceptual problems. Finally, the visualization of the thought is being depicted in today's art through a short historical transition and examples.

Keywords; form, perceptual psychology, flying, wings have always been a subject that artists have highly been interested in. In this research, the wing has been analyzed thematically and its etymologic and aerodynamic aspects have been studied. The subject has been explained through the history; and the role of the wing in religious belief and in paganism has been emphasized. The visualization of the symbolic existence of the wings has been explored. In this respect, contemporary artist Brancusi's three-dimensional works and his bird and wing abstractions have been researched in great detail. Finally, the visualization of the thought in today's art has been explained through examples.

Keywords: Form, Perceptual Psychology, Flying, Wing

ÖNSÖZ

Uzun yıllar Sanat Tarihi ve Çağdaş Sanat'la iç içe olmam nedeniyle soyut sanata bakış açım her zaman sorgulayıcı olduğu gibi, bir o kadar da hayranlık duyduğum bir konu olmuştur. Özellikle Sanat Tarihçi yönüm çağdaş eserleri eleştirmemde etkili olmuş ve beni zorlamıştı. Özel öğrencilerime ilerde Sanat konusunda meslek sahibi olmaları veya var olan mesleklerinde vizyon kazanmaları için, ivedilikle Sanat konusunda yüksek lisans eğitimi görmeleri gerektiğini ve onlar için Işık Üniversitesine başvurduğumda kendimi tekrar sıralar arasında buldum. Sevgili Dostum Prof. Dr. Süleyman Saim Tekcan'ın ısrarlarıyla başladığım araştırmalar yukarda bahsettiğim sıkıntılarımı gidermeme neden olmuştur. Sanat Tarihini daha iyi anlamak ve anlatmak için Çağdaş sanatın çok iyi irdelenmesi gerektiği, hatta her iki dönemin de neticede aynı noktada birleştiğini, özellikle de soyut sanatçıları incelerken, onların hayranlıkla etkilendikleri eserlerin aslında ilkçağın güçlü algılamalar yüklü yapıtları olduğu her zaman savunurum.

Ayrıca Sanat Tarihçiliğim yanında bir sanat işçisi sıfatıyla seçtiğim konuyu farklı bir bakış açısıyla araştırmak istedim. Kanatlar konusu benim için sadece bir araçtı, amacım incelemelerimin sonucunda yakalamak istediğim Soyut-Somut arasındaki o aşılması hiç kolay olmayan ince çizgiydi.

İşlerimde bu aşamayı yapabilmem için özgür ruhuma uygun bir metafor seçmem gerekiyordu. Kanatlar konusu bu açıdan bana yol gösterdiğine inanıyorum. Kültür insanın yarattığı her şey, yazı da kültürün görselleştirildiği ilk iletişim aracı olduğuna göre, bu formatı, ifade etmek istediğim amaca uygum buldum. Kanat ve Yazı, her ikisi de boşlukta hesaplaşan canlı, dinamik, soyutlanabilir, aralarında bağ kurulabilir, boşluk- doluluk, gölge-ışık unsurlarıyla özgürlük metaforu duyumsanabilir biçimler oldukları için, format seçimimde zorluk çekmedim.

İki sene süren yurtiçi ve yurtdışı araştırmalarımın henüz başında olduğumu ve zamanla Kanat-Yazı biçimlerine yükleyeceğim yeni metaforlara göre biçimlerin şekil değiştireceğine inandığım için, sıhhatim elverdiğince sonsuza dek araştırmalarımı devam ettireceğim inancındayım. Bu sonsuz bilinmezlik, zamana karşı yapacağım mücadelenin de temeli olacağına eminim.

Bu tezi hazırlamamı sabırla bekleyen ve büyük bir özveriyle bana yardımcı olup destek veren tez danışmanım Prof. Dr. Meriç Hızal'a, kararlı duruşu ve bir okadar da güler yüzü ile, Sanat Bilimi Ana Bilim Dalı Başkanı ve Sanat Programının Yöneticisi Prof. Dr. Halil Akdeniz'e sonsuz teşekkürlerimi özellikle belirtmek isterim. Bu arada sevgili hocam, arkadaşım, dostum her zaman örnek aldığım Prof. Dr. Nurhan Atasoy'a, girişimciliği ve sanatıyla daima takdir ettiğim Prof. Dr. Süleyman Saim Tekcan'a, Sanat Tarihi konusunda bana yardımcı olan arkadaşım Dr. Nur Taviloğlu'na, centilmenliğiyle daima takdir ettiğim Arş. Gör. Eren Koyunoğlu'na sonsuz teşekkürlerimi belirtmek isterim.

İÇİNDEKİLER

| | |
|---|------------|
| Özet | i |
| Abstract | ii |
| Önsöz | iii |
| İçindekiler | iv |
| Resimler Listesi | v |
| 1 Giriş | 1 |
| 2 Uçmak Kelimesinin Etimolojisi | 2 |
| 3 Mitolojide Kanatlı Varlıklar | 3 |
| 3.1 Yunan Kültüründe Kanatlı Varlıklar | 5 |
| 3.1.1 Hermes | 5 |
| 3.1.2 Nike – Viktorya | 10 |
| 3.1.3 Nemesis..... | 18 |
| 3.1.4 Artemis | 19 |
| 3.1.5 Eros | 22 |
| 3.1.6 Pegasos | 30 |
| 3.1.7 Sfenks – Sphinx | 32 |
| 3.1.8 İkaros ve Daidalos | 43 |
| 3.2 Kadim Yakındoğu Mitolojisinde Kanatlı Varlıklar | 46 |
| 4 Tek Tanrılı Dinlerde Kanatlı Varlıklar | 65 |
| 4.1 İsrail | 70 |
| 4.2 Cebrail | 71 |
| 4.3 Mikail | 71 |
| 4.4 Azrail | 73 |
| 4.5 Burak | 74 |
| 4.6 Dabbet’ül-arz | 77 |
| 4.7 Simurg | 80 |
| 5 Uçmanın sembolü Kanat Formunda Düalite | 86 |

| | |
|--|------------|
| 6 Aerodinamik Yasalar ve Uçmanın Formu | 88 |
| 7 Sanatta Biçim ve Algı Psikolojisi | 90 |
| 8 Brancusi'nin Kanatsız Kuşları | 93 |
| 9 Uçmak Edimi ve İnsan Psikolojisi | 114 |
| 9.1 Leonardo'dan Hezarfen'e Uçma İsteği | 114 |
| 10 Günümüz Sanatında Düşüncenin Görselleşmesi | 129 |
| 11 Görselleşen Düşüncenin Tarihsel Geçişi | 135 |
| Sonuç | 173 |
| Kaynakça | 176 |
| Özgeçmiş | 183 |

RESİMLER LİSTESİ

Harita 1 MÖ. V.yy. Yunan Dünyası

Resim 1 Kahraman Hermes, Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, III.Cilt, Librerie Hachette, Paris, s.1807

Resim 2 Hermes tarafından kaçırılan inekler, , Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II.Cilt, Librerie Hachette, Paris, s. 1808

Resim 3 Hermes ve Apollon arasındaki Lir tartışması, Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II.Cilt, Librerie Hachette, Paris, s.1809

Resim 4 Zeus ve Hermes, , Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II.Cilt, Librerie Hachette, Paris.

Resim 5 Çobanların koruyucusu Hermes, , Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II.Cilt, Librerie Hachette, Paris, s. 1810

Resim 6 Hermes ve Sinekkapanı otu, , Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II.Cilt, Librerie Hachette, Paris, 1813

Resim 7 Somatrake adasındaki Nike heykeli M.Ö.190-1180, Heykel: Kanatlarla birlikte 2,75m, Kaide: 0,36x 4,67x1,78m Toplam: 5,57m, Louvre Müzesi, Paris

Resim 8 Nike, Sol kanattan görüntü. Gerçek boyut 2.40 m.

Resim 9 Nike, 1879 yılında heykelin Louvre müzesinde ilk montajı.

Resim 10 Nike, Cepheden görüntü, Kanatlarla birlikte 2,75m, Tekne: 2,01x4,29x2,58 m, Kaide: 0,36x 4,67x1,78m Toplam: 5,57m, Louvre Müzesi, Paris

Resim 11 Nike, F.Ravaisson (1881-1884) tarafından alçıdan yapılan kanat restorasyonu.

Resim 12 Bergama Sunağı, Athene ve Nike, M.Ö. 180-160, Berlin Müzesi.

Resim 13 Teknenin ucuna da Nike, M.Ö. 301-292 Tetrarahmi, (Yunan gümüş para birimi) Demetrios Poliorcete ait. Madalyonlar koleksiyonu bölümü, Bibliotheque nationale, Paris.

Resim 14 Nike, Myrina (Midilli) adası, M.Ö.180 civarı, pişmiş toprak, Y.27,8cm, Louvre Müzesi Paris.

Resim 15 Nike Heykeli. Altın Küpe.

Resim 16 Nemesis, Fransa Louvre Kütüphanesi Koleksiyonu, Paris.

Resim 17 Kanatlı Nemesis, Gortyne Anfitiyatro'su rölyefi, (Girit adasının güneyinde bulunan bir site) Gizeh Müzesi koleksiyonu.

Resim 18 Artemis, Detay

Resim 19 Artemis *hayvanların koruyucusu*, Altın plaket, ve detayı, MÖ. VII.yy. British Müzesi, Londra

Resim 20 Mustafa Pilevneli, Artemis, Metal Gravür

Resim 21 Eros ve Afrodit, Yunan ayna sapı. Sicilya Eryx bölgesinde Afrodit Tapınağı, Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II Cilt, Librerie Hachette, Paris, s.1598

Resim 22 Eros ve Afrodit, Orta İtalya, Eros ve Afrodit, Yunan ayna sapı. Sicilya Eryx bölgesinde Afrodit Tapınağı, Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II Cilt, Librerie Hachette, Paris, s.1598

Resim 23 Vazo üzerine resmedilmiş Hermafrodit tarzında genç Eros. İskenderiya ekolü etkileri görülür, Eros ve Afrodit, Orta İtalya, Eros ve Afrodit, Yunan ayna sapı. Sicilya Eryx bölgesinde Afrodit Tapınağı, Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II Cilt, Librerie Hachette, Paris, s.1600

Resim 24 Afrodit, Eros iki tanrı Pothos ve Himeros, Apulie vazosu, Eros ve Afrodit, Orta İtalya, Eros ve Afrodit, Yunan ayna sapı. Sicilya Eryx bölgesinde Afrodit Tapınağı, Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II Cilt, Librerie Hachette, Paris, s.1602

Resim 25 Eros denizden çıkan Afrodit'e yardım eder. Galaxidi'de bulunmuş, Gümüş, Louvre müzesi koleksiyonu, Eros ve Afrodit, Orta İtalya, Eros ve Afrodit, Yunan ayna sapı. Sicilya Eryx bölgesinde Afrodit Tapınağı, Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II Cilt, Librerie Hachette, Paris, s.1602

Resim 26 Eros yunus balığının sırtında, Eros bir aslanın sırtında, Eros'un haşarı genç formatları. Taş üstüne relief, Eros denizden çıkan Afrodit'e yardım eder. Galaxidi'de bulunmuş, Gümüş, Louvre müzesi koleksiyonu, Eros ve Afrodit, Orta İtalya, Eros ve Afrodit, Yunan ayna sapı. Sicilya Eryx bölgesinde Afrodit Tapınağı, Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II Cilt, Librerie Hachette, Paris, s.1602

Resim 27 Annesi Afrodit tarafından cezalandırılan Eros. Pompei duvar freski, Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II Cilt, Librerie Hachette, Paris, s.1604

Resim 28 Eros Diyonisos ve Ariadne'nin evlilik merasiminde, Münih Glyptothek, Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II Cilt, Librerie Hachette, Paris, s.1605

Resim 29 Amor'lar (Eros) şarap yapımında, Pompei harabeleri duvar freski, Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II Cilt, Librerie Hachette, Paris, s.1609

Resim 30 Eros Herkül'ün sembolleriyle uykuya dalmış durumda, Louvre müzesi, Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II Cilt, Librerie Hachette, Paris, s.1610

Resim 31 Gaspare Landi, (1756-830) Cupido ile Psykhe, Antonyo Canova'nın heykelinden kopya, 1787, tuval üzerine yağlıboya, 96 x 98 cm. Museo Correr, Venedik

Resim 32 Eros Mars ve Venüs evinden detay, Pompei MÖ. II.yy. duvar freski. Ulusal Arkeoloji müzesi Napoli

Resim 33 Kanatlı figür, Ayna sapı, Porano Nekropul'ünden, Orvieto, milli müzesi, İtalya.

Resim 34 Caravaggio, (1571-1610) Muzaffer Aşk, 1602, tuval üzerine yağlıboya, Staatliche Mussen, Gemaldegalerie, Berlin

Resim 35 Pegasos, Bakır para, Korent, M.Ö.500, Fransız milli kütüphanesi, Paris

Resim 36 Peter Paul Rubens, (1577-1640) Perseus ile Andromeda, 1622, tuval üzerine yağlıboya, 99,5x139 cm. Hermitage müzesi, St. Petersburg,

Harita 2 MÖ.3000 Mısır Haritası

Resim 37 Giza sfeksi, Yükseklik: 73,50 metre, Eski Krallık dönemi, IV. sülale, M.Ö.2550-2500 Kireçtaşı, Giza, Mısır

Resim 38 Karnak mabedi'nin karşısındaki Sfenks yolu, yeni Krallık dönemi XVIII. sülale, M.Ö:1380 Kumtaşı, Mısır

Resim 39 Amon mabedi, Ram başlı sfenks, Yeni Krallık dönemi, XIX sülale, M.Ö.1250 Karnak, Mısır.

Resim 40 Rhyton Sotades, Sfenks formunda riton (içki bardağı) M.Ö. 470-460 British müzesi, Londra

Resim 41 Kanatlı Sfenks, M.Ö.VI.yy ilk yarısı, Yunan mabedini kutsayan figür, Akropolis müzesi,Atina

Resim 42 Ölüyü Hades'e (ölüler şehri) taşıyan kadın başlı Sfenks, mermer rölyef. M.Ö.470-460, Xantos, Likya, British müzesi.

Resim 43 Naksos Sfenksi, Mermer,232cm. MÖ.570, Naksos buluntusu, Arkeoloji müzesi Delphoi Yunanistan

Resim 44 Sfenks formunda vazo, IV yy. Figürün başı çiçek motifleriyle bezenmiş, Ermitaj müzesi, Saint-Petersburg.

Resim 45 Oidipus ile Sfenks, Attika vazosu motifi, 480-470, Vulçi'de bulunmuş, 26.4cm, Etrüsk müzesi Vatikan.

Resim 46 İnsan parçalayan Sfenks, Siyah figürlü vazo, Delos, Munich pinacothèque.

Resim 47 Oidipus ile Sfenks, Kaliks vazosu, MÖV.yy Keramik 42,5 cm. Milli antikite müzesi Parma.

Resim 48 Daidalos ve İkaros, Alçak kabartma, MS.150, mermer, Villa Albani, Roma.

Resim 49 Pieter Brueghel, 1558, İkaros'un düşüşü, Tual üzerine yağlı boya, 73,5 cm × 112 cm, Belçika Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi, Brüksel

Resim 50 İkaros'un düşüşü, MÖ. I:yy. sonları, Fresk, Villa İmperiale, Pompei
Harita 3 Tarih öncesi Orta-Doğu Halkları

Resim 51 Mari'den çıkarılmış Aslan başlı kartal figürü, gövde lapis lazuli ve baş ve kuyru altın varak plakadan. MÖ: 2400 civarı Ulusal Müze, Şam

Resim 52 Fenike kökenli Geç Hitit sütun altlıklarının Asur sanatındaki çeşitlemeleri,

a) Niniva Senherib dönemi, MÖ. VIII. Yy. sonu,

b) Nimrud MÖ.VII.yy.'ın ilk yarısı. 9,1cm.x8,3 cm.x 3,8cm.

Resim 53 Assur sanatı, insan başlı kanatlı inek formunda kap, Ninova, MÖ. VI. yy.
Resim 52 a'daki çizimin heykeli

Resim 54 Kuş başlı Apkallu¹, yedi figürlü serinin üç tanesi, Kuş başlı ve kanatlı figürler, MÖ:VIII-VII.yy. Nimrud veya Ninova.

¹ Sümer öğretisinde yedi tanrıça

Resim 55 II. Sargon ve saray erkani, Assur, Hursabat sarayından alçak kabartma. MÖ.1000-609.

Resim 56 İnsan torslu, kanatlı boğa heykelciği, Tanrı Haldi'ye sunulmuş tahtın bir parçası, bronz, Urartu, MÖ.700, British Museum, Londra

Resim 57 Kartalbaşlı, kanatlı insan gövdeli gerçek üstü yaratık (grifon), Erzincan-Altıntepe Urartu kalesinde bulunmuş, elinde bakraç, diğerinde bereketi simgeleyen kozalak tutuyor. Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara

Resim 58 Adak levhası, Giyimli Köyü (Hırkanis) MÖ. 7. yy. Sağ elinde alem sol elinde boncuk dizisi tutan kanatlı bir tanrı rölyefi, bronz, Urartu 15x11cm, Van Müzesi,

Resim 59 Giyimli Köyü, MÖ. 7. YY, Bronz Asak levhası, Tanrı motifleri, Kanatlı tanrının bir elinde alem diğerinde de kozalak bulunur. Urartu, 5x7.5cm Van Müzesi

Resim 60 Sunu kabı, uçan kartal, Hitit MÖ. XIXyy.

Resim 61 Koruyucu Kuvvetler. Bazalt Geç Hitit Dönemi, Y.134cm, G.113cm, K.37.39cm. Kargamış Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara

Resim 62 Ortostat Taş Geç Hitit Dönemi, Arslantepe Höyüğü, Malatya Müzesi

Resim 63 Hattuşa Yazılı Kaya Açık hava Tapınağı, Tanrı Şarruma'nın Kral IV. Tuthaliya'yı kucaklama sahnesi, MÖ.1250-1220

Resim 64 Yazılıkaya'dan detay. Kral IV. Tuthaliya'nın Kimliği

Resim 65 Kargamış. İki Kuş adam. Bazalt. Y.123.5cm. Geç Hitit Dönemi. M.Ö.850-750 Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara

Resim 66 Sakçegözü, Kapı kabartması. Bazalt. Y.86.3cm. Aramlaşmış Geç Hitit. M.Ö. 750-700. Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara

Resim 67 Tell Halaf. Boğa başlı cinler kanatlı güneşi, yani gökyüzünü taşıyorlar. Bazalt. Y.125cm. Geç Hitit. M.Ö. 730-700. Bu eser II. Dünya Harbinde tahrip olmuştur.

Resim 68 Ankara. Aslan ve grifon kabartmaları. Asurlaşmış Geç Hitit ürünü. M.Ö. 7. YY. Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara

Resim 69 Hattuşa - Yazılıkaya - Yerkapı Sfenksli Kapı

Resim 70 Çift Başlı Kartal – Selçuk Erzurum Çifte Minareli medrese, XIII.yy.

Resim 71 El-Cezeri'nin Kitab'ı Marifet el-Hıyal el-Hendesiye (Otomata) albümünden tavus kuşu ağzından içki akıtan otomatik musluk. 1206 Diyarbakır. İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı, Ahmet III. 3472, S.136a.

Resim 72 Konya Kalesinden gelme taş kabartma çift başlı kartal. Konya İnce Minareli Medrese Müzesi. 1220 civarı.

Resim 73 Kubadabad Sarayından gelme, Çini Sfenks Figürü. Konya Karatay Medrese Müzesi, 1236 civarı

Resim 74 Konya Kalesinden gelme taş kabartma melek. Konya İnce Minareli Medrese Müzesi 1220 civarı.

Resim 75 Duccio, (1278-1318) Anonsiasyon (ulak) meleği, Cebrail Meryem'e doğum müjdesini verme sahnesi, 1311, Ahşap üzerine tempera, National gallery, Londra

Resim 76 Andrea del Verrocchio,(1435-1488) Melek Rafael ve Tobias, 1460-1470, Yağlıboya, National Gallery, Londra.

Resim 77 Bartolome Bermejo,(1474-1498) melek Michael şeytanı yenme sahnesi, 1468, National Gallery, Londra

Resim 78 Siyer-i Nebi, Cennet tahtında oturan Hz. Muhammed Cebrail ve öteki meleklerle, Topkapı Sarayı Müzesi, H.1222, İstanbul

Resim 79-80 Hz. Lut, ve Kanatlarıyla Sodom kentini yıkan İsrail melek, Zübdet'üt Tevarih, Chester Beatty Library, 414 Dublin.

Resim 81 İki meleğin Hz. İsa'yı göğe yükseltmeleri, Zübdet'üt tevarih, Türk İslam Eserleri Müzesi, 1973 İstanbul

Resim 82 Hz. Yunus'un Cebrail meleğin yardımıyla balığın karnından çıkması, Falname, Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 1703, İstanbul

Resim 83 Mirac, Burak, Siyer-i Nebi, Chester Beatty Library,406 Dublin

Resim 84 Gökte binicisiz bir Burak, Acaibü'l Mahlukat, British Library, Add.7894, Londra

Resim 85 Dabbetü'l arz, İnsan yüzlü, kanatlı, tavus kuşu kuyruklu, benekli derili, sağ elinde Hz. Musa'nın asasını, sol elinde ise Hz. Süleyman'ın mührünü tutmaktadır. Fal-ı Kur'an, Topkapı Sarayı Müzesi, hazine, 1702, İstanbul

Resim 86 Dabbetü'l arz, Öküz başlı, dört ayaklı, iki elli, kanatlı, geyik boynuzlu ve benekli derisi olan yaratık, İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, T 6624, İstanbul

Resim 87 Simurg'un Zal'i aşağıda hayretle kollarını kaldırmış olan babası Sam'a getirmesi, Şehname, Topkapı Sarayı Müzesi, H 1480, İstanbul

Resim 88 Bukrat'ın (Hipokrat) Simurg'a binip ilaç almak için Kaf Dağı'na gitmesi, Falname, Topkapı Sarayı, Müzesi, H 1703, İstanbul

Resim 89 Kral III.Sesostris'in arması, Orta Krallık dönemi,MÖ:1820 altın, lapis lazuli, Mısır Müzesi, Kahire

Harita 4 (188) 300-1521 Aztek Maya Kültürleri Haritası

Resim 90 Teotihuacan bölgesi duvar freski, 700-800 klasik dönem

Resim 91 Düşey bir yüzeyin arkasındaki şiddetli hava akımı (1) kaldırma olmaksızın sürüklenmeye neden olur. İyi tasarlanmış bir kanat (2) hava basıncını kanat üstünde azaltarak kaldırma işlevi görür. Azalan hava sürtünmesi ve sarsıntı, sürüklenmeyi en aza indirir. Kanadın hava ile buluştuğu açı arttırılırsa kaldırma kuvveti bir noktada yoğunlaşır. Kritik bir açıdan sonra hava akışı şiddetlenir (3) ve direnç artar; kaldırma kuvveti azalır.(4)

Resim 92 Uçak kanadının üst düzeyinin eğriliği hava akımlarını hızlandırır. Bu bölgede basınç aşağı yüzeye göre daha düşüktür ve oluşan basınç farkı uçağın havada kalmasını sağlar.

Resim 93 Öpüş, 1907-8 Taş, Yükseklik 11inç Craiova Sanat Müzesi, Romanya

Resim 94 Öpüş, 1909 Taş, Yükseklik 35 ¹/₄ inç, Monparnasse Mezarlığı Paris

Resim 95 Öpüş 940 Sarı taş, Yükseklik 28 ¹/₄ inç, Georges Pompidou, modern sanat Müzesi, Brancusi atölyesi, Paris

Resim 96 Mlle. Pogany, 1912 beyaz mermer, 17 ¹/₂ x 6inç, kaide mermer 6x6 ¹/₂ inç, Philadelphia Sanat Müzesi, USA

Resim 97 Mlle Pogany, 1913, Parlatılmış Bronz, siyah patine, Yükseklik 17 ¹/₄ inç, Modern Sanat Müzesi, Newyork

Resim 98 Mlle Pogany II, 1919 Damarlı mermer, Yükseklik 17 ³/₈ inç, kaide: kireçtaşı, ağaç kütlesi, Yükseklik 49in, özel koleksiyon Chicago

Resim 99 Mlle Pogany II, 1920 Parlatılmış bronz, 17 1/4 x 7 x 10 inç, Albright-Knox Sanat Galerisi, Buffalo

Resim 100 Sonsuzluk anıtı, 1937-38 Demir, 96ft.2 ⁷/₈ inç. x 35 ³/₈ inç. x 35 ³/₈ inç. Tirgu-Jiu, Romanya

Resim 101 Alexadre Golovin, Kral Kastchi'nin şapkası, Ateş kuşu balesi, 1917Whitworth Sanat Galerisi, Manchester Üniversitesi, Manchester, İngiltere

Resim 102 Maiastra (Sihirli Kuş), 1910-12 Beyaz mermer, Y.22in.; 3 bölümlük kireçtaşı kaide: orta bölüm çift karyatid 1907, 70inç. Modern Sanet Müzesi Newyork

Resim 103 Maiastra'dan detay

Resim 104 Karyatid, Akropolis, Elekteum, MÖ. 421-406, Pentalikon mermeri, Atina

Resim 105 Rodin, Cehennem Kapısı, 1880-1917, Bronz, 6,35 x 4 x 0,85m. Rodin Müzesi, Paris

Resim 106 Maiastra, 1912, Parlatılmış bronz, Yükseklik 21 ³/₄ inç, Kaide: Taş ve taş rölyef, Yükseklik 13 ³/₄ inç. Tate Galeri, Londra

Resim 107 Maiastra, 1912 Parlatılmış bronz, Yükseklik 24inç. Des Moin Sanat Merkezi, USA

Resim 108 Sarı Kuş, 1923-24 sarı mermer, 45 ³/₄ inç. Kaide: iki kireçtaşı ve bir masif ağaç, iki kireçtaşı ve bir masif ağaç, . 57 ¹/₄ inç. Philadelphia Sanat Müzesi, USA

Resim 109 Altın Kuş, 1919 parlatılmış bronz, Yükseklik 38inç. Kaide: taş ve masif ahşap

Resim 110 Uzaydaki Kuş, 1941 Parlatılmış bronz, Y.761/8inç. Brancusi Atölyesi, Georges Pompidou Modern Sanat Merkezi, Paris

Resim 111 Horoz, 1935 Parlatılmış bronz, Yükseklik 40 ³/₄ inç. Kaide: taş ve masif ahşap, Yükseklik 76 ¹/₈ inç. Brancusi atölyesi, Georges Pompidou Sanat Merkezi, Paris

Resim 112 Prof. Dr. Arif Sarsılmaz, Richard Owen, Yapı Benzerliği Homolojisi, 1840, yarasa, yunus, at ve insanın ön bacaklardaki kemik yapısı benzerliği, Sızıntı aylık ilim kültür dergisi, Temmuz 2012, Yıl. 34 Sayı 402

Resim 113 Kuşların uçuşları, Leonardo Da Vinci, Cod.Volo Ucelli, f.8r.ve f.7v.

Resim 114 Kanat ve Yarasa, Leonardo Da Vinci, Ms.B f 89v.

Resim 115 Açık kanat çizimleri, Leonardo Da Vinci, Cod.Atl.F.²

Resim 116 Tek parça kanat çizimleri, Yarasa modeli, Leonardo Da Vinci, Cod. Atl.f.313r.-a, Cod.Atl.f.22v.-b, Cod.Atl.f.311v.-d

Resim 117 Ornitottero makinesi çizimi, Leonardo Da Vinci, Ms. B f. 88v.

Resim 118 Kanat iskelet çalışması, Leonardo Da Vinci, Cod. Atl.f. 308r.-a

Resim 119 Kanat iskeleti Modeli, Vinci Müzesi, Floransa

Resim 120 Uçan Makine, Leonardo Da Vinci, Cod. Atl.f.276r.-b.

Resim 121 Ornitottero, Yüklenmiş durumda, Leonardo Da Vinci, cod. Atl.f.313v.-a.

Resim 122 Ornitottero, Leonardo Da Vinci, Cod.Atl.f.302v.-a.

Resim 123 Ornitottero Modeli, Devlet Bilim ve Teknik Müzesi, Milano

² “Kanat iskeleti köknar ağacı kullanılıp, ıhlamur ağacı ile desteklenmeli ve hafif olmalı. Kumaş kaplanmalı ve üstüne kolalı tafta kumaştan tüyler hazırlanıp öyle bir yapıştırılmalı ki, hava geçemesin. Önce ince kâğıtla denemelisin”

Resim 124 Uçan makine modeli, Vinci Müzesi, Vinci, Floransa

Resim 125 Van Gogh, Yıldızlı gece, Tual üzerine yağlıboya,73,7x92,1cm Modern Sanat Müzesi New York

Resim 126 Kandinsky Kompozisyon VIII,1923 tual üzerine yağlıboya, 140x201cm Solomon Guggenheim Müzesi, New York

Resim 127 Doğurganlık sembolü. Alacahöyük. Anadolu Medeniyetler Müzesi.

Resim 128 II. Ramses heykeli, Karnak mabedi, MÖ:1270 yükseklik 194cm.Egizio Müzesi Turin

Resim 129 Knidos Afroditi, Praksiteles, MÖ. IVyy.Vatikan Müzesi, Roma

Resim 130 Laocoon gurubu, Helenistik dönem, I.yy Vatikan Müzesi Roma

Resim 131 Meryem ve annesi, Meryem Gabriel melek, 1260-1274 Reims Katedrali cephesi, Fransa

Resim 132 Firuze sırlı, kabartmalı, minai tekniğinde mavi kırmızı altın yıldız sır üstü boyama çini, 24x24 cm.

Resim 133 Gianbologna (1529-1608) Merkür (Hermes) 1580, Bronz, Y.170cm.Bargello Müzesi Floransa

Resim 134 Donatello (1386-1466) Attis (Amor) 1440, Bronz,Y.104cm. Bargello Müzesi, Floransa

Resim 135 Caravaccio Michelangelo Da Merisi(1571-1610) Uyuyan Eros, Tual üzerine yağlıboya, 71x105 Pitti Müzesi, Floransa

Resim 136 Bienvenuto Celini(1500-1571), Perseus ve Andromedanın kurtarılışı, 1545-54, Bronz, Bargello Müzesi, Floransa

Resim 137 Gian Lorenzo Bernini(1598-1680),Aziaie Tereza'nın Coşkusu, 1647-52, Mermer ve Altın Kaplama Bronz,Santa Maria Della Vittoria, Cornaro Şapeli Roma

Resim 138 François Rude (1784-1855) La Marseillaise, (1792'de gönüllülerin sefere gidişi), 1833-36, Yüksek Rölyef, Kireçtaşı, Y.42inç, Atc de Triomphe, Etoile, Paris

Resim 139 Francesco Goya, (1746-1828) Los Caprichos, Kahrediçi rüzğar, Akuatinta baskı, No.48,1799, Milli Kütüphane Madrid

Resim 140 Marc Chagall(1887-1985), Kuş ve Sevgililer, 1952, Taş Heykel, 31x32cm. Özel koleksiyon

Resim 141 August Rodin (1840-1917), İkarus'un Düşüşü, Alçı, 0,446x0,693x0.362cm. Rodin Müzesi Paris

- Resim 142** Ernst Barlach (1870-1938) Gustow Meleği, 1927, (Savaş Şehitleri Anısına) Bronz, U.85 ½ inç, 1942, Antoniter Kilisesi Köln
- Resim 143** Joan Miro(1893-1983), Güneş Kuşu, 1968, Karrera Mermeri, 163x146x240cm. Fundacio Joan Miro, Barselona
- Resim 144** René Magritte, (1898-1987) Büyük aile, Tual Üzerine Yağlıboya, 100x81cm. Özel Koleksiyon
- Resim 145** Umberto Boccioni, (1882-1916) Uzayda Devamlılığı Olan Tek Form, Bronz, Yükseklik 437/4inç.
- Resim 146** Wassily Kandinsky, (1866-1944) İsimli, (İlk Suluboya Soyut Deneme), Kağıt üzerine kalem, suluboya ve mürekkep. 49.6x64,8cm. Georges Pompidou Modern Sanat Müzesi, Paris
- Resim 147** Vladimir Tatlin, (1885-1953) Third İnternational, Orijinal Modelin Fotografi, metal, ahşap, cam vs. Yükseklik 20ft.
- Resim 148** Vladimir Baranoff Rossine (1888-1942) Symphony No.I 1913, Polikrom Ahşap, Karton ve Yumurta kabuğu, Y.6 31/2 inç.
- Resim 149** Alexander Calder(1898-1969) Horoz, 1972, Metal Asamblaj, 71x54,6x67,3 cm. Whitney Amerikan Sanatları Müzesi, New York
- Resim 150** Alexander Calder(1898-1969) Sioux Tüpleri Boyalı Aliminyum,Çelik Metal, 347,4x 231,1x 160cm. Whitney Sanat Müzesi New York
- Resim 151** Arman (1928-2005) Accumulation (Yığılma) Renault, No.101, Somatrake Nike'si, 1967, Renault 4 Karoser Parçalarının Kaynakla Birleştirilmesi, 220x 350x300cm. Özel koleksiyon
- Resim 152** Yves Klein, (1928-1962) Somatrake Nike'si, Orijinal Heykelden Kalıp,1962, 50,5x25,5x36cm. 175 adet kopyadan No.23
- Resim 153** Panamarenko (1949-), İkarus, Asamblaj
- Resim 154** Panamarenko (1949-), Pan Amerikan İçin Hazırladığı Uçmayan Makine,
- Resim 155** Alexander Calder (1898-1969), Tavuskuşu, 1941, Boyalı Metal ve Doğal Alüminyum 20 Elaman , Mobil, 125,7x 93,3cm. Özel Koleksiyon, New York
- Resim 156** Anselm Kiefer, (1945-) Kanatlı Ağaç, 1979, Tual Üzerine Yağlıboya ve kurşun kanat, 285x190cm. Ludwig Donation, Köln
- Resim 157** Jason Middle Brook (1972-) Ormandan Değirmene, Mağazaya, Eve, Sokağa Gidiş ve Tekrar Geriye Dönüş, 2009-10, Maket (Detay), Plastik Malzeme, Laminat, Örülmüş Koton Kumaş ve Spray Boya

Resim 158 Yves Klein (1928-1962), İnto The Voit, 1960 (Kendin balkondan Boşluğa bırakırken fotoğrafladığı izi

Resim 159 Rebecca Horn (1944-) İkarus, Performans II. (1970-73), Sean Kelly Galerisi New York

Resim 160 Rebecca Horn (1944-) Suskunluğun İsyanı,2009-10, Performansı, (Kuzgunla Balina Arasında Diyalog) , Çağdaş Sanat Müzesi Tokyo

Resim 161 Rebecca Horn (1944-) Kuş Tüyleleriyle Mekanik Performans, Modern Sanat Müzesi Tokyo

Resim 162 Panamarenko (1949) Uçma Performansı, 2004, Ronald Felden Galerisi, New York

Resim 163 Walter De Maria (1935-) Işık Tarlası,(Elektrik akımları ile hazırladığı yapay şimşek)

Resim 164 Tony Cragg(1949), Ayakta Duran Üç Figür, 2006, Ahşap105x55x55cm. Galeri Traddaeus Ropak, Salzburg

1 GİRİŞ

Araştırma konusu olarak seçilen Üç Boyutlu Biçimde Uçma algısı, farklı boyutlarda işlenmiştir. Önce uçma sözcüğünün etimolojik karşılıkları araştırılmış ve tarihsel geçiş çerçevesinde Mitoloji’de kanatlı varlıklar incelenmiştir. Bu bölümde İlkçağdan başlayarak önce Yunan dünyasında kanatlı varlıklar betimlemeleriyle birlikte anlatılmış, daha sonra sırasıyla Kadim Yakındoğu mitindeki kanatlı yaratıklar, Mısır, Aztek ve maya kültürleri kısaca ele alınmıştır.

Tek tanrılı dinlere geçilince, kanatlı tanrı ve tanrıçalar melekler şeklinde değişime uğradığı varsayılarak, işlevselliklerine göre irdelenmiştir. Uçma ediminin bilimsel boyutunda ise aerodinamik yasaları incelenip, uçmanın edimini gerçekleştiren kanatların fiziksel ve teknik yapıları araştırılarak günümüzde teknolojik gelişim sonucunda varılan göksel ulaşım araçlarını, doğal kuş kanatlarıyla özdeşleştirilmiştir.

Sanatta biçim ve algı psikolojisi incelenerek Algı ile yaratıcılık arasında var olan duygusal ilişki M. Merleau-Ponty’nin savlarıyla açıklanmak istenmiştir. Sanatçının bu konudaki çabaları ele alınmıştır. Bu konuda Constantin Brancusi’nin kanatsız kuşları incelenerek, sanatçının vardığı soyut ve kanatsız uçma kavramı ve ünlü Maiastra adlı eseri etraflıca incelenmiştir.

Uçma edimi ve insan psikolojisi bölümünde ise insanın uçma arzusu ve Leonardo Da Vinci’nin inanılmaz etütleri ve vardığı sonuçlar ele alınmıştır. Son olarak da Günümüz sanatında düşüncenin görselleşmesi teması yine tarihsel geçişlerle, kültürel ve sosyal değişimler doğrultusunda etraflıca anlatılmaya çalışılmıştır.

2 UÇMAK KELİMESİNİN ETİMOLOJİSİ

Ansiklopedik sözlüklerde uçmak kelimesi çeşitli anlamlar içerir. Uçmak; havada yol almak, göz veya buhar haline geçip havada dağılmak, solarak yok olmak, nesnelere rengini kaybetmek, aşırı olmak veya ortadan kaybolmak, yüksek yerden düşmek veya yuvarlanmak. Eski dilde ise uçmak; öbür dünyada iyi insanların mutlu bir şekilde yaşayacaklarına inanılan yer *Cennet* olarak betimlenir. Uçmak kelimesi Arapça olup Azeri dilinde, Yeni Uygur Türkçesinde ve Özbekçe'de *Cannat*, Türkmencede de *Cennet* olarak kullanılır. *Divan-ü Lügat-it Türk*'te uçmak kelimesi mevcuttur. Diğer kaynaklarda kelimenin uçmak haline de rastlamak mümkündür. *Cennet* anlamındaki uçmak sözcüğü akla önce uç fiilini getirir. Fakat etimolojik olarak uçmak fiili ile uçmak ismi aynı yolu takip etmemiştir. İsim olarak uçmak ile fiil olan uçmak aynı kökene dayanıyor olsa dahi, tarihte ikisi arasındaki bağ mutlak görülmemiş, her ikisi de kavramsal olarak birbirinden ayrı düşünülmüştür.

3 MİTOLOJİDE KANATLI VARLIKLAR

Tarih boyunca bütün uygarlıkların kullandığı mitoloji kelimesi Yunanca bir nevi masal, hikâye demek olan Mythos ile söz anlamına gelen Logos kelimelerinden oluşmuştur. Mythos söylenen duyulan sözdür. Masal, öykü, efsane anlamına gelir. Platon Mythos'u gerçeğe ilişkisiz uydurma boş ve gülünç bir masal diye tanımlar. Tarihçi Herodot da Mythos'a tarih değeri olmayan, güvenilirmez *Söylenti* der. Mythos'un tarihsel değeri olabilmesi için Epos'la birleşmesi gerekir. Epos şiir, destan, ezgi anlamını taşır ve Mythos'la birleşince ona etkili, ölçülü, süslü, dengeli bir biçim verir. Sonuç olarak Epos ne kadar güzelse Mythos o kadar etkilidir. İlk çağdan kalan hikâyelerin ürün vererek günümüze kadar yaşamasını ve Mythos kavramının çağlar boyu uluslar arası bir nitelik kazanarak ölmezliğe ulaşmasını sağlayan Epos olmuştur. Logos kelimesinin sözcülüğünü,¹ başta Herakleitos olmak üzere bütün İyonya düşünürleri yani tüm doğa bilginleri yapmışlardır. Onlara göre Logos gerçeğin insan sözüyle dile gelmesidir. Logos bir yasal düzeni yansıttığı gibi, insanın bedeninde ve ruhunda bir Logos bulunduğunu dolayısıyla evrenin ve doğanın da bir Logos'u olduğu varsayılır. Ortaklaşa ve Tanrısal niteliği kabul edilen bu eylemin yaratılışında düşünürün görevi bu Logos'u bulmak ve insan sözüyle dile getirip topluma sunmaktır. Logos kavramıyla açılan bu dönem dosdoğru bilime varmıştır. Öyle ki Logos-Logia günümüzde herhangi bir araştırma dalında bilgini ve bilimi dile getirmek için kullanılan birer ek olmuştur. Tüm Dünya mitlerinin ortak noktası, var olan dünyamızda insan davranışlarının nedenlerini araştırıp, onlara yön vermektir. Söylenlerin yanıtladığı sorunlar ve her temanın işlenişi doğal olarak toplumdan topluma veya kültürden kültüre değişiklik gösterebilir de, konu açısından birbirine çok benzeyen bir söylen birikimi yaratmışlardır.

Dünya mitolojisinde şu konular ortaktır:

- Ana baba kavramı sıklıkla gökyüzü ve yeryüzü Tanrıları olarak karşımıza çıkarlar.

¹ Walter Kranz, Antik felsefe, Çev. Suat Y. Baydur, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1984, s.57

- Tanrı genellikle ilk insanları ağaç, kaya, bitki ve çamur gibi yeryüzü elamanlarından yaratır ve ölümden sonra beden aynı elemanlara dönüş yaparak yaşamın sonsuzluğu vurgulanır.
- Tanrılar ideal düzeni kurmak için ölümlülere ait en az bir dünyayı büyük bir tufanla yok ederek varlıklarını hissettirirler.
- Hangi toplulukta olursa olsun insan, doğayı taklit etme eğilimi gösterdiği için, doğanın temel yasası olan doğum ve ölümden sonra diriliş olgusu sıklıkla eposlar yoluyla hatırlatılır.
- Kahramanlar olağanüstü güce sahip kişiler olup alışılmadık şekilde doğarlar. Varlıkları yüceltilen bu insanüstü güçlü yaratıklar, Tanrılarla dünyevi varlıkların birleşmesinden doğan ve tanrısal kimlikleri olan tanrı çocuklarıdır. Özel silahları ile canavarları öldüren, çetin yolculuklara çıkan, yeraltına inen ve alışılmadık şekilde ölen Tanrı çocuklarıdır.
- Birçok söylenin ayrılmaz parçası da yaşamı yaratan ve evrenin yönelimine egemen, bir veya birden çok ilahi gücü olan Tanrılardır. Tüm dünyada ister hayvan ister insan şeklinde olsun bu ilahlar insan gibi düşünür, davranır ve konuşurlar ve öncelikle ölümlülere karşı olan tavırlarında farklılıklar gösterirler.
- Yunan, Mısır, Hint ve Kuzey Amerika Tanrıları gibi bazı tanrılar insanların iyiliğini takdir eder, onlara karşı sevecen bir tavır takınarak sorunlarına yardımcı olmaya çalışırlar. Buna karşılık, Sümer, Babil ve Kuzey Avrupa Tanrıları gibi bazıları ise insanların kaderine karşı kayıtsız kalma eğilimi gösterirler.²

Bu Tanrılar arasında uçma vasfına haiz olan ve insanla Tanrılar arasında iletişimi kuran kanatlı varlıklar mitolojik dünyada çoğunlukta dırlar. İlahi Güçleri gökyüzünde arama eğilimi her toplumun ortak noktası olduğu için, onlarla ölümlüler arasında iletişim kurma edimi de kanatlı varlıklara öngörülmüştür. Tek tanrılı inanışlara geçildiğinde de bu uçan varlıklar melek biçiminde dönüşüme uğramakla birlikte, temelde işlevsellikleri aynen tekrarlanmıştır.

Kanatlı varlıkları, günümüzde hala izlerini sürdürdüğümüz belli başlı ekoller çerçevesinde incelemek gerektiğini öngörerek, onları belirli bir sıralama düzeni içinde betimlemek istedim.

² Dona Rosenberg, Dünya Mitolojisi, Büyük Destan ve Söylenler Antolojisi, Hazırlayan Kudret Emiroğlu, İmge Kitabevi, 1998, s.14

3.1 Yunan Kültüründe Kanatlı Varlıklar



Harita 1 MÖ. V.yy. Yunan Dünyası

3.1.1 Hermes



Resim 1 Kahraman Hermes, Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, III.Cilt, Librerie Hachette, Paris, s.1807

Hermes Titanlar soyundan, Atlas'la Pleione'nin kızı Maya'nın baş Tanrı Zeus'la birleşmesinden doğar. Tanrıların ve özellikle Zeus'un habercisi olarak görev alan Hermes,³ Olympos Tanrılarının en renkli ve özgün kişiliklerinden biridir. Hermes'in asıl efsanesi doğuşu ve yaşamının ilk günleriyle ilgilidir. Bu ironik efsane Homeros destanlarından birkaç yüzyıl sonra Yunanistan'ın Pelopones Bölgesinde geçerli olan *Hermes'e Övgü*⁴ adlı şiirde etraflıca anlatılmıştır. Zeus Maya ile Arkadia'nın güneyinde Kilene Dağı'nın bir mağarasında buluşmaktadır. Bu güzel Nympha'yı Zeus karısı Hera uykuya daldıktan sonra ziyaret eder. Bir süre sonra Maya bir oğlan doğurur. Fakat doğduğu gün Hermes kundağından kurtulup olağanüstü işlere girerek diğer Tanrılardan daha üstün olduğunu kanıtlar Mağarayı terk eden Hermes bir kaplumbağaya rastlar ve onu öldürerek kabuğunu boşaltır. Koyun bağırsağından yedi tel gererek bir gitar yapar ve çalarak dağ taş gezip eğlenir. Güneş Tanrısı Apollon'un Pieria ovalarındaki inek sürülerine rastlayınca heyecanlanır ve elli hayvanı çalarak onları Kyllene'ye doğru sürer.



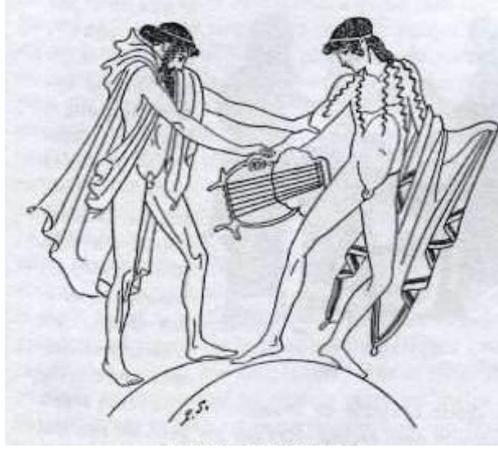
Resim 2 Hermes tarafından kaçırılan inekler, , Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II.Cilt, Librerie Hactette, Paris, s. 1808

Kyllene'ye doğru sürer. Daha sonra hırsızlığı belli olmasın diye inekleri geriye götürür. Kendi de oradaki çalı çırpıdan ayağına tuhaf sandallar örerek izlerini gizler. Yolda bir ihtiyara rastlar, ona gördüğünü kimseye söylememe yemini ettirir. Kutsal inekleri bir mağaraya kapatır ve beşiğine döner. Sabah Apollon çalınan sürünün farkına varır ve ihtiyar adamı sorguya çekip gerçeği öğrenir. Hermes'i beşiğinde

³ Dictionnaire Des Antiquites, Grecques Et Romaines, MM.CH. Daremberg, Edm. Saglio Et Edm. Pottier, Cilt 3 Hachette basımevi, Paris 1904 s.1802

⁴ Klasik Yunan Mitolojisi, Şefik Can, İnkılap Kitapevi, s.74

bulup inekleri vermezse babası Zeus'a şikâyet edeceğini söyler. Sonuçta Apollon ineklerin saklı olduğu mağaraya gelince güzel sesler çıkaran gitarı bulur ve ineklerin karşılığı olarak Hermes'ten gitarı ister.



Resim 3 Hermes ve Apollon arasındaki Lir tartışması, Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II.Cilt, Librerie Hactette, Paris, s.1809

Hermes Pan kavalını da icat eder. Apollon *Syrinks* denilen bu kavalı da ister ve karşılığında Kerykeione denilen sihirli altın değneği verir. Bu değnekle Hermes habercilerin ve hırsızların kralı olur. Oğullarının en sivri akıllısı, en kurnazı ve en canlısı olan Hermes'i baba Zeus ulak olarak seçer.



Resim 4 Zeus ve Hermes, , Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II.Cilt, Librerie Hactette, Paris.

Bundan böyle bütün emirlerini Tanrılara da, insanlara da Hermes aracılığıyla aktaracaktır. Ayrıca ölülerin ruhlarını Hades'e götürmek de Hermes'in görevi olacaktır. Hermes hırsızların olduğu kadar tüccarların da koruyucusudur. Ama asıl yararı yolculara dokunur. Yollara dikilen Hermes heykelleri- ki bunlar bir Tanrı büstü ve Fallos simgesini taşıyan yuvarlak kaidelerdi- çok kutsal sayılan ilk çağın kilometre taşlarıdır. Hermes çobanların bekçisi olarak omuzlarında bir koyun taşıyarak canlandırılırdı.

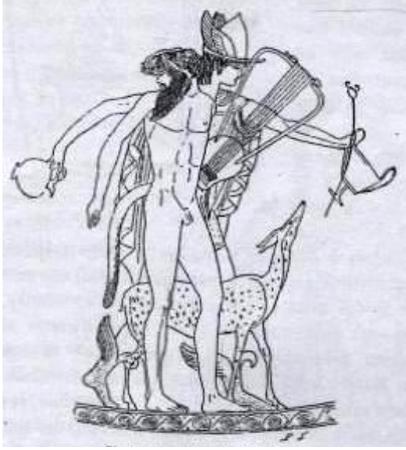


Resim 5 Çobanların koruyucusu Hermes, , Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II.Cilt, Librerie Hachette, Paris, s. 1810

Tanrısal kültürün başlangıcında Hermes'in varlığı çeşitli kaynaklara dayandırılır. İlk düşünce Hermes'in Pluton gibi cehennem tanrılarında biri olduğu ve bazı analogistlere göre rüzgârlarla Hermes arasında bağ kurarak sonsuzluktan geldiğini ve Boreas'larla⁵ aynı hızda estiği belirtilir. Yolcuların da koruyucusu olan bu süratli Tanrı, kimliği karanlık güçleri de temsil ederdi. Cehennem ve gece bulut ve yağmur, gölge ışık düzenlemesini yapan Tanrı olarak kabul edilince aynı zamanda serin rüzgârları da doğuran tanrı kişiliğine de büründürülmüştür. Bazıları ise Güneş Tanrılarında biri olduğunu ve doğan güneşi temsil ettiğini varsayarak, bu özelliklerinden dolayı Hindou orijinine bağlarlar. Creuzer ve Guigniaut Hermes'i Brahma, Nareda ve Buddha ile asimile ederler. Eğer bir benzeyiş söz konusu ise M.Berard, Tanrı'nın Finike çıkışlı olduğunu söyler ve kültürün, dönemin denizcileri

⁵ Boreas: Poyraz Rüzgârları

tarafından Arkadiya'ya kadar gelip halka ilahi üçleme görüşü şeklinde taşındığını varsayar. Sonuç olarak Hermes pek çok Tanrısal kimliklerle eşleştirilmiştir.



Resim 6 Hermes ve Sinekkapanı otu, Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II.Cilt, Librerie Hachette, Paris, 1813

Hermes'in erken dönemlerde heykeltıraş ve ressamlar tarafından yapılan görüntüleri diğer tanrı ve kahraman figür grupları içinde gösterilirdi. Sivri sakallı ve olgun görüntüsüyle karşımıza çıkar. Arkaik figürlerde saçları örülüdür ve kulağının iki yanından birer bukle şeklinde sarkar. Çoğunlukla başında eski çobanların başlığı olan abadan sivri bir külah vardır. Bazen yolcuları temsilen başında geniş kanatlı koruyucu bir şapka taşır. Ayaklarında altından ayakkabıları ve scapulalarında onları tamamlayan iki küçük kanat Hermes'in karakteristik görüntüsünü tamamlar. Kanat formları bazen başlığının iki yanını süsler. Hızlı hareketi temsil eden bu kanatlar tanrıyı diğerlerinden ayıran unsurlardır. Baş tanrı Zeus'un mesajlarını taşıyıcısı Hermes olduğuna göre ilk Hıristiyan öğretilerinde İsa-Mesih'in varlığını pagan halka aktarmakta çekilen zorlukları Apolojist Aziz Justin rasyonel olarak şöyle anlatacaktır: *"biz kurtarıcıya Hristos diyoruz ve Hermes'e verdiğiniz bütün adlandırmaları – denominasyon - ona adapte ediyoruz."*⁶

⁶ 3no dip. S1816

3.1.2 Nike – Viktorya

Nike zaferi simgeleyen bir Tanrıçadır.⁷ Kanatlı, hızla uçmaya hazır bir kız olarak canlandırılmıştır. Zeus'a Titanlara karşı savaşında yardımcı olduğu için her zaman onun yanında veya savaşçı Tanrıça Athena'nın yanında zaferin simgesi ve kişileştirimi olarak yer alır. Genellikle başında defneden bir taç ve elinde palmiye dalı taşır. Tarihçi Hesiodos'a göre Nike Pontos'lu soyundan Pallas'la okyanusun kızı Styks'ten doğmadır. Olympos Tanrılarında daha önceki kuşaktan olduğu halde kimi mithograflara göre onu Athena'nın oyun arkadaşları olarak gösterirler. Ayrıca Nike, Athena'nın bir ek adı olduğu gibi Atina'daki Nike'ye ait olan Zafer tapınağı da Athena'nın sayılırdı.

Nike heykellerinin en mükemmeli, M.Ö. III. Yüzyıl'a ait, Somatrake adasında bulunan Paros mermerinden yapılmış Helenistik dönem özellikleri gösteren Nike Zafer Tanrıçasıdır. Helenistik barok üslupta yapılmış geleneksel bir figürdür. Tanrıça sağ ön ayağıyla bir adım atarak bir geminin güvertesine hafifçe basmaktadır. Fakat bu adım yürüme pozisyonunda atılan adım değildir. Gerçek yürümede bassin-tors farklı açılara bakarak dengeyi sağlar. Burada beden atılan adımın yönüne doğru döndürülmüş olup ayrıca ışık bir sağa bir sola döndürülerek hız fikri güçlendirilmek istenmiştir. Figürün kalçaları bir yöne göğüs ve kolları diğer yöne dönüktür. Bu da bedene abartılı bir bükülme hissi vermektedir. Giydiği geleneksel Khriton göğüsleri altında bağlanmış ve bedeni sarmıştır. Sağ bacağı üzerine düşen kalın pelerin arkaya doğru havalanmaktadır. Arkadaki devasa kanatlar detaylı bir şekilde kuş tüyü deseni ile işlenmiştir. Heykelin tümü öne doğru atılan güçlü bir hamlenin olağanüstü ifadesidir. Bu heykel Somatrake adasında büyük tanrılar tapınağının kutsal alanına bakan bir tepenin üzerinde yapılan dikdörtgen bir Exedra⁸ içine oturtulmuştur. Ön tarafında gri mermerden yapılan savaş gemisi sanki denizde süzölmüş gibi Exedra'dan eğilimli şekilde çıkar. Geminin Exedra'dan bir yöne doğru çıkışından, sağ tarafının yeterince detaylı işlenmeyişinden ve soldan bakıldığında da çok daha etkileyici estetik bir değere sahip olmasından, figürün sol dörtte üçünün görülmesi amaçlanmıştır.

⁷ Azra Erhat, Mütoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi,1989, İstanbul s237 Nike – Viktorya

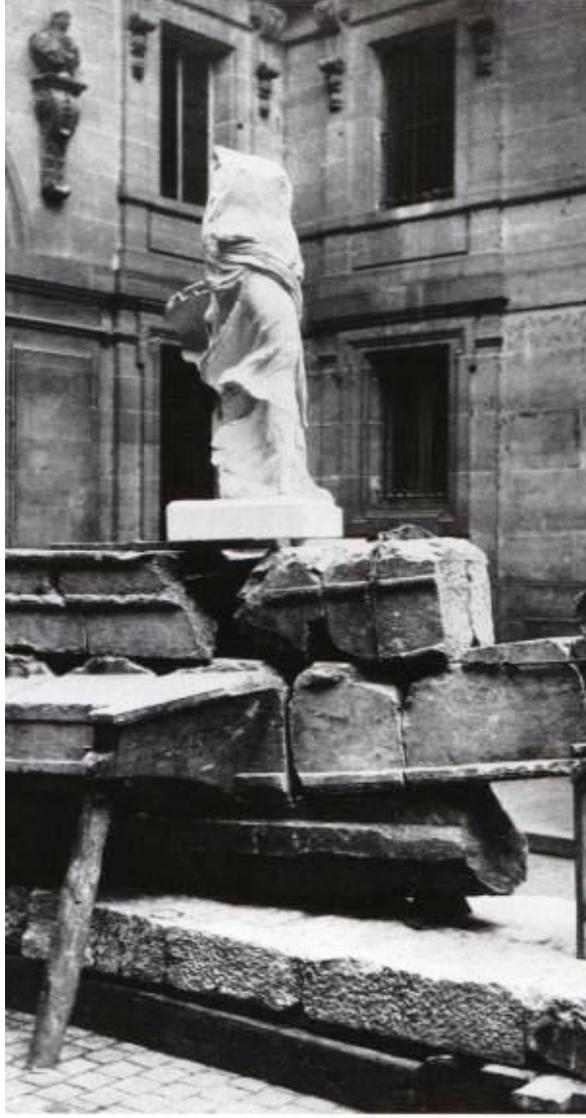
⁸ Exedra: Dikdörtgen veya yarım daire şeklinde heykel koymaya yarayan,kendisinden daha geniş bir mekana eklenendirilen açık ve yüksekçe mimari mekan ögesi.



Resim 7 Somatrake adasındaki Nike heykeli M.Ö.190-1180,
Heykel: Kanatlarla birlikte 2,75m, Kaide: 0,36x 4,67x1,78m Toplam: 5,57m,
Louvre Müzesi, Paris



Resim 8 Nike, Sol kanattan görüntü. Gerçek boyut 2.40 m.



Resim 9 Nike, 1879 yılında heykelin Louvre müzesinde ilk montajı.



Resim 10 Nike, Cepheden görüntü, Kanatlarla birlikte 2,75m, Tekne: 2,01x4,29x2,58 m, Kaide: 0,36x 4,67x1,78m Toplam: 5,57m, Louvre Müzesi, Paris



Resim 11 Nike, F.Ravaisson (1881-1884) tarafından alçıdan yapılan kanat restorasyonu.

Diğer bir Nike tasviri bugün Berlin Müzesinde sergilenen ünlü Pergamon (Bergama) sunağındaki rölyeftir. Gigantomakhia (Gigantların Savaşı) adlı Tanrılarla Gigantlar arasında geçen savaşları anlatan yüksek rölyeflerin birinde görmekteyiz. Doğu kanadında bulunan frizin üstünde soldan sağa genç Gigant, Athena, Gaia (Toprak Ana), Nike hareketli bir biçimde tasvir edilmişlerdir. M.Ö.147-139 yılları arasında tarihlendirilen sunak Helenistik dönemin baş yapıtı sayılır.



Resim 12 Bergama Sunağı, Athene ve Nike, M.Ö. 180-160, Berlin Müzesi.



Resim 13 Teknenin ucuna da Nike, M.Ö. 301-292 Tetradrahmi, (Yunan gümüş para birimi) Demetrios Poliorcete ait. Madalyonlar koleksiyonu bölümü, Bibliotheque nationale, Paris.



Resim 14 Nike, Myrina (Midilli) adası, M.Ö.180 civarı, pişmiş toprak, Y.27,8cm, Louvre Müzesi Paris.



Resim 15 Nike Heykeli. Altın Küpe.

3.1.3 Nemesis

Bu rölyefte Nemesis'in elinde 50cm.lik bir uzunluğu gösteren arış adlı bir ölçü aleti vardır. Nemesis⁹ insanların haddini bilmez taşkınlıklarına, aşırı zenginliklerine karşı Tanrısal öfkeyi simgeler. Sanatta ciddi ve düşünceli bir kız olarak tasvir edilir. Vurgulanmak istenen yere göre sembol alır. İlimliliği temsil ediyorsa cetvel veya dizginlidir ya da parmağı dudağındadır.



Resim 16 Nemesis, Fransa Louvre Kütüphanesi Koleksiyonu, Paris.

Nemesis Cezalandırmayı temsil ediyorsa kılıç veya kamçı taşır. Müdahale hızını simgelemek için kanatları vardır ve Griffonların çektiği arabasını bir tek tekerlek temsil eder. İskenderiye literatürüne göre Nemesis aşıkları birbirinden ayıran cinsel soğukluğu da temsil eder. Nemesis'i sanatçılar çoğunlukla kanatlı bir Tanrıça görüntüsünde şekillendirmişlerdir.

Gönümüze ulaşan eserler sayılıdır. Eski paralar yanında Pire ve Thasos çıkışlı birer rölyef Nemesis Tanrıça'yı betimler. Arkaik dönemde bir tekerlek ve yılanla tasvir edilmiş bir tanrıçadır. Ayaklarının altında tahminen cezalı bir ölümlü gösterilir. İkinci rölyef, Thasos tiyatrosunda bulunmuş ve bir nişin içinde kanatlı Nemesis elinde terazi ile gösterilmiştir. Yanında ise çift İzmir tipi kanatsız Nemesis bulunur¹⁰. Başka bir deyişe göre, Nemesisler Büyük İskender'in rüyasına girip ondan Smyrne (İzmir) şehrini kurmasını istemişler. Bu hikâye Pausaias tarafından anlatılmıştır.

⁹ Azra Erhat, Mitoloji sözlüğü, Remzi kitabevi, 1989 İstanbul s.234

¹⁰ Dictionnaire Des Antiquites Grecques Et Romaines, Hazırlayan Edmond Sanglio, Hachette kitabevi Paris 1979 cilt IV, s.52



Resim 17 Kanatlı Nemesis, Gortyne Anfitiyatro'su rölyefi, (Girit adasının güneyinde bulunan bir site) Gizeh Müzesi koleksiyonu.

3.1.4 Artemis

Artemis (Diana) Akdeniz çevresinde bin yıllarca tutunmuş bir tanrıçaya belli bir süre içinde ve belli bir bölgede verilen addır. Kaynağı Orta Anadolu'dur. Genel olarak Ana Tanrıça diye tanımlanabilen bu kutsal varlık, Yunan din ve efsanelerinde Artemis adıyla anılır. Anadolu'daki başlıca simgesi Kybele'dir¹¹. Yabani hayvanların koruyucusu olarak da bilinen Artemis Apollon'un da kız kardeşi olup, İlyada'da "altın yaylı altın tahtlı, okçu tanrının kız kardeşi, ok atan o kız oğlan kız" deyimi kullanılır.¹² Doğu Akdeniz etkisinin yaygın olduğu MÖ. VIII-VIIyy. arasında (Mısır etkisi) özellikle küçük heykellerde ve süs objelerinde dikkat çekicidir. Artemis, kültürün kanatsız bir ögesi olduğu halde, doğu etkisiyle kanatlı varlık olarak verilmiş ve bu şekilde tanrılar katında önemi artırılmıştır.¹³

¹¹ Kybele, Anadolu kökenli ana tanrıça, Bereket Tanrıçası

¹² Azra Erhat, Mitoloji sözlüğü, Remzi Kitabevi, 1989 İstanbul, s61

¹³ Le Figaro gazetesi, Le Grand Histoire De L'Art, L'Art Grec, Paris, s.84



Resim 18 Artemis, Detay



Resim 19 Artemis *hayvanların koruyucusu*, Altın plaket, ve detayı, MÖ. VII.yy.
British Müzesi, Londra



Resim 20 Mustafa Pilevneli, Artemis, Metal Gravür

3.1.5 Eros

Eros (Cupido) (Amor) Tanrısal söylenlerde Eros¹⁴, aşk tanrısı olarak kabul edilir. Fakat Homeros şiirlerinde Eros'un tanrısal gücünden bahsedilmemişse de Hesiodos'un Theagonia' sında tanrısal kimlikle karşımıza çıkar. Beoetya'lı¹⁵ şaire göre, Eros'un dünya ile birlikte Kaos'dan çıkarak toprak ile cehennem gibi yaratılışın temel unsurları arasında yer aldığı belirtilmiştir. Bir başka Kosmogonia anlayışına göre, geceden doğma evren yumurtası ikiye bölünür ve yarı kabuğundan gök, diğer yarısından toprak ortaya çıkınca Eros doğar. Platon'un şölen adlı diyalogunda, Sokrates bir kadın bilici olan Mantieia'lı Diotima'nın görüşlerini anlatır. Ona göre Eros tanrı bile değildir. Ölümlü ile ölümsüz arası bir varlık, Yunanlıların *Daimon* bizim *cin* diyeceğimiz bir varlıktır. Başka efsanelerde Eros Aphrodite ile Hermes'in oğlu kabul edilir. Hiçbir tanrı Eros gibi zaman ve mekâna göre değişik biçimlerde yansıtılmamıştır. Hiçbir tanrı Eros kadar şiirlere konu olmamıştır. Böylece tanrısal bir ilkeden yola çıkarak, insanları okları ile kovalayan ve yaralayan kanatlı, alaycı ve yaramaz, giderek tehlikeli bir çocuk biçimine girmiştir.

Eski betimlemelerde Eros, kanatsız olarak verilmiş, sonradan işlevselliğini arttırmak için kanatlar ilave edilmiştir. Kanatlı erişkin Eros figürüne en erken M.Ö. IV. yüzyılın sonlarında Attika¹⁶ vazolarında rastlanır ve Aphrodite bağlantısı ancak ara sıra gözlemlenir. Neredeyse tüm aşk hikayelerinde aynı sahnelerde bir veya birçok Eros resmedilmiştir. Bazen bunlardan biri Himeros (Arzu) veya Pothos (Özlem) olarak adlandırılır.¹⁷

Rönesans ve sonrası Batı dünyasında Afrodit ve Eros konusu her sanatçıyı özellikle cezbetmiş, sıklıkla da işlenmiştir. Hıristiyanlık inancında, ilahi aşkın temsili olarak kabul edilen ve çok sık tekrarlanan İsa- Meryem betimlemelerine karşın, dünyevi aşk temasını vurgulayan bu ikili, dönemin sanat anlayışındaki dualiteyi apaçık göstermektedir.

¹⁴ Azra Erhat, Mitoloji sözlüğü, Remzi Kitabevi, 1989 İstanbul, s.115

¹⁵ Beoetia: Yunanistanda Attika yarımadasının kuzey bölgesi

¹⁶ Antik Roma zafer taklarında arşitravla saçak silmesi arasında kalan tepe kornişi üzerindeki duvar şeridi

¹⁷ Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II Cilt, Librairie Hachette, Paris, s.1599



Resim 21 Eros ve Afrodit, Yunan ayna sapı. Sicilya Eryx bölgesinde Afrodit Tapınağı, Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II Cilt, Librerie Hachette, Paris, s.1598



Resim 22 Eros ve Afrodit, Orta İtalya, Eros ve Afrodit, Yunan ayna sapı. Sicilya Eryx bölgesinde Afrodit Tapınağı, Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II Cilt, Librerie Hachette, Paris, s.1598



Resim 23 Vazo üzerine resmedilmiş Hermafrodit tarzında genç Eros. İskenderiya ekolü etkileri görülür, Eros ve Afrodit, Orta İtalya, Eros ve Afrodit, Yunan ayna sapı. Sicilya Eryx bölgesinde Afrodit Tapınağı, Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II Cilt, Librerie Hachette, Paris, s.1600



Resim 24 Afrodit, Eros iki tanrı Pothos ve Himeros, Apulie vazosu, Eros ve Afrodit, Orta İtalya, Eros ve Afrodit, Yunan ayna sapı. Sicilya Eryx bölgesinde Afrodit Tapınağı, Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II Cilt, Librerie Hachette, Paris, s.1602



Resim 25 Eros denizden çıkan Afrodit'e yardım eder. Galaxidi'de bulunmuş, Gümüş, Louvre müzesi koleksiyonu, Eros ve Afrodit, Orta İtalya, Eros ve Afrodit, Yunan ayna sapı. Sicilya Eryx bölgesinde Afrodit Tapınağı, Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II Cilt, Librerie Hachette, Paris, s.1602



Resim 26 Eros yunus balığının sırtında, Eros bir aslanın sırtında, Eros'un haşarı genç formatları. Taş üstüne relief, Eros denizden çıkan Afrodit'e yardım eder. Galaxidi'de bulunmuş, Gümüş, Louvre müzesi koleksiyonu, Eros ve Afrodit, Orta İtalya, Eros ve Afrodit, Yunan ayna sapı. Sicilya Eryx bölgesinde Afrodit Tapınağı, Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II Cilt, Librerie Hachette, Paris, s.1602



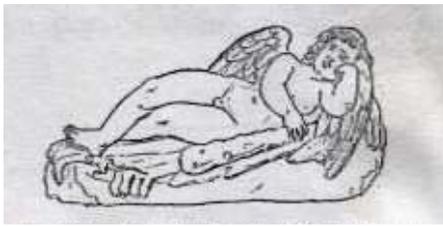
Resim 27 Annesi Afrodit tarafından cezalandırılan Eros. Pompei duvar freski, Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II Cilt, Librerie Hachette, Paris, s.1604



Resim 28 Eros Diyonisos ve Ariadne'nin evlilik merasiminde, Münih Glyptothek, Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II Cilt, Librerie Hachette, Paris, s.1605



Resim 29 Amor'lar (Eros) şarap yapımında, Pompei harabeleri duvar freski, Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II Cilt, Librairie Hachette, Paris, s.1609



Resim 30 Eros Herkül'ün sembolleriniyle uykuya dalmış durumda, Louvre müzesi, Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines, MM. CH. Daremberg, EDM. Saglio et EDM. Pottier, II Cilt, Librairie Hachette, Paris, s.1610



Resim 31 Gaspare Landi, (1756-830) Cupido ile Psykhe, Antonio Canova'nın heykelinden kopya, 1787, tuval üzerine yağlıboya, 96 x 98 cm. Museo Correr, Venedik



Resim 32 Eros Mars ve Venüs evinden detay, Pompei MÖ. II.yy. duvar freski.
Ulusal Arkeoloji müzesi Napoli



Resim 33 Kanatlı figür, Ayna sapı, Porano Nekropol'ünden, Orvieto, milli müzesi, İtalya.



Resim 34 Caravaggio, (1571-1610) Muzaffer Aşk, 1602, tuval üzerine yağlıboya, Saatliche Mussen, Gemaldegalerie, Berlin

Eros figürleri V. Yüzyılın ilk yarısında genellikle küçük boyda yetişkinler olarak betimlenirdi. Parthenon'un doğu frizinde Eros Aphrodite'nin dizi dibinde yetişkin oğlu görünümünde verilmiştir. Ancak M.Ö. IV yüzyılda adları yalnızca Eroses (Eroslar) dır ve artık figür yalnızca ok ve yayla betimlenir. Romalılar tarafından benimsenen tombul bebek formu ise ancak bu dönemin sonuna rastlar¹⁸.

¹⁸ Dictionaire Des Antiquites Greques Et Romain, Hazırlayan Edmon Sanglio, Hachette kitabevi, Paris 1918 Cilt I, s1595

3.1.6 Pegasos

Pegasos¹⁹ yunan mitinde Medusa'nın kanından doğma kanatlı at olarak karşımıza çıkar. Perseus ve Bellerphontes efsanelerinde önemli rol oynar. Hesiodos Pegasu'un doğumunu Theagonia'da şöyle anlatır.

Gorgonları da doğuran Keto'dur.

Sthenno, Euryale, ve bahtsız Medusa

Perseus kestiği zaman kafasını

Khrysaor'la Pegasus çıkıverdi kanından.

Biri Okeanus'un kaynaklarından doğduğu için,

Öteki elinde altın kılıç tuttuğu için

almışlardı Pegasos'la Khrysaor adlarını.

Pegasos bırakıp davarlar anası toprağı

Havalandı gitti ölümsüzlere doğru. Zeus'un sarayında oturur şimdi

Şimşekle yıldırım taşıyıp onun adına.

Adı kaynak anlamına gelen Yunanca *pege* sözcüğünden türemiş olan Pegasos, pınar ve çeşme başlarında sıkça görülürmüş. Zeus onu bir takımyıldızı haline getirmiştir.

¹⁹ Azra Erhat, Mitoloji Sözlüğü, Remzi kitabevi, İstanbul,1989, s.261



Resim 35 Pegasos, Bakır para, Korent, M.Ö.500, Fransız milli kütüphanesi, Paris

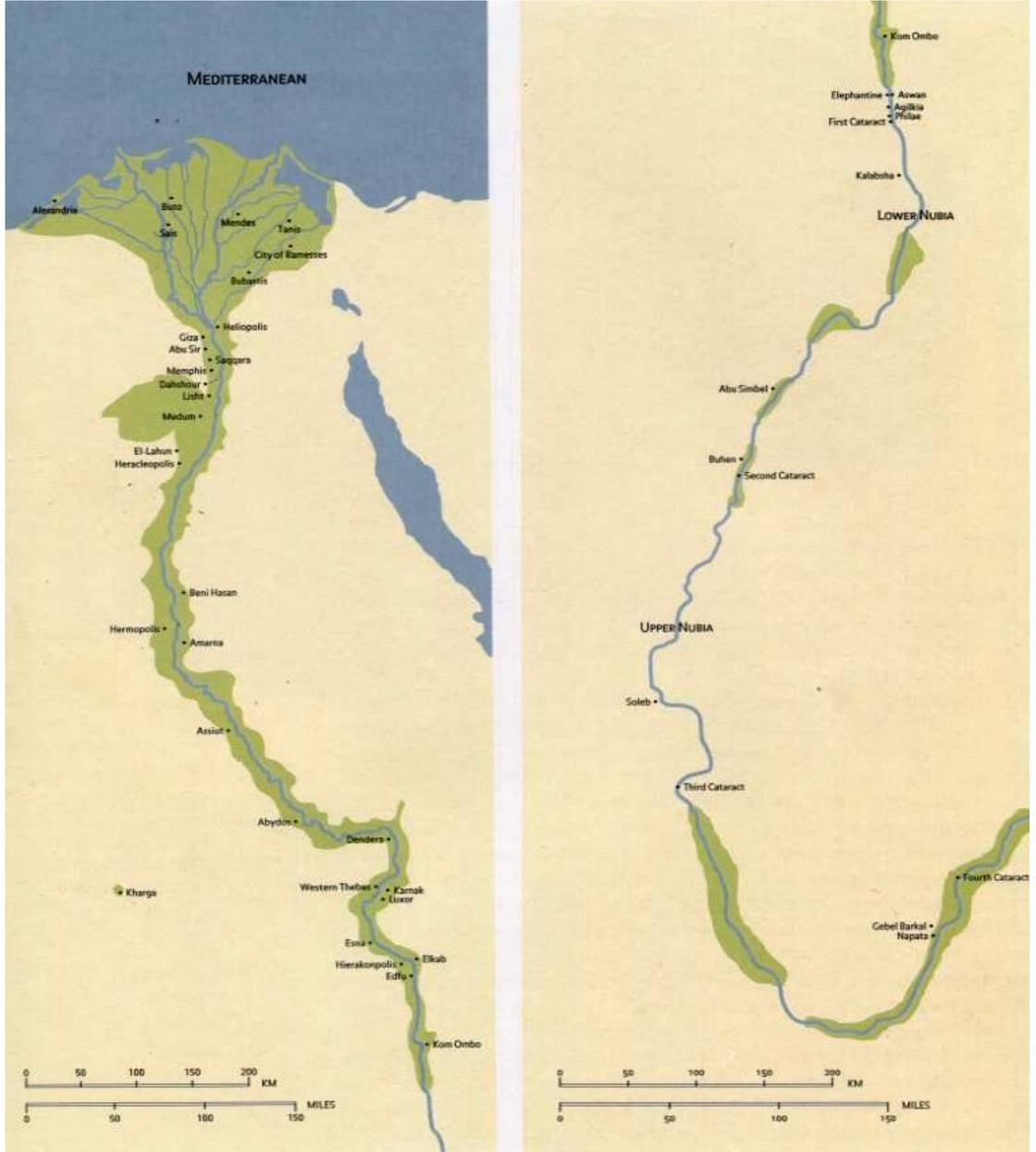


Resim 36 Peter Paul Rubens, (1577-1640) Perseus ile Andromeda, 1622, tual üzerine yağlıboya, 99,5x139 cm. Hermitage müzesi, St. Petersburg,

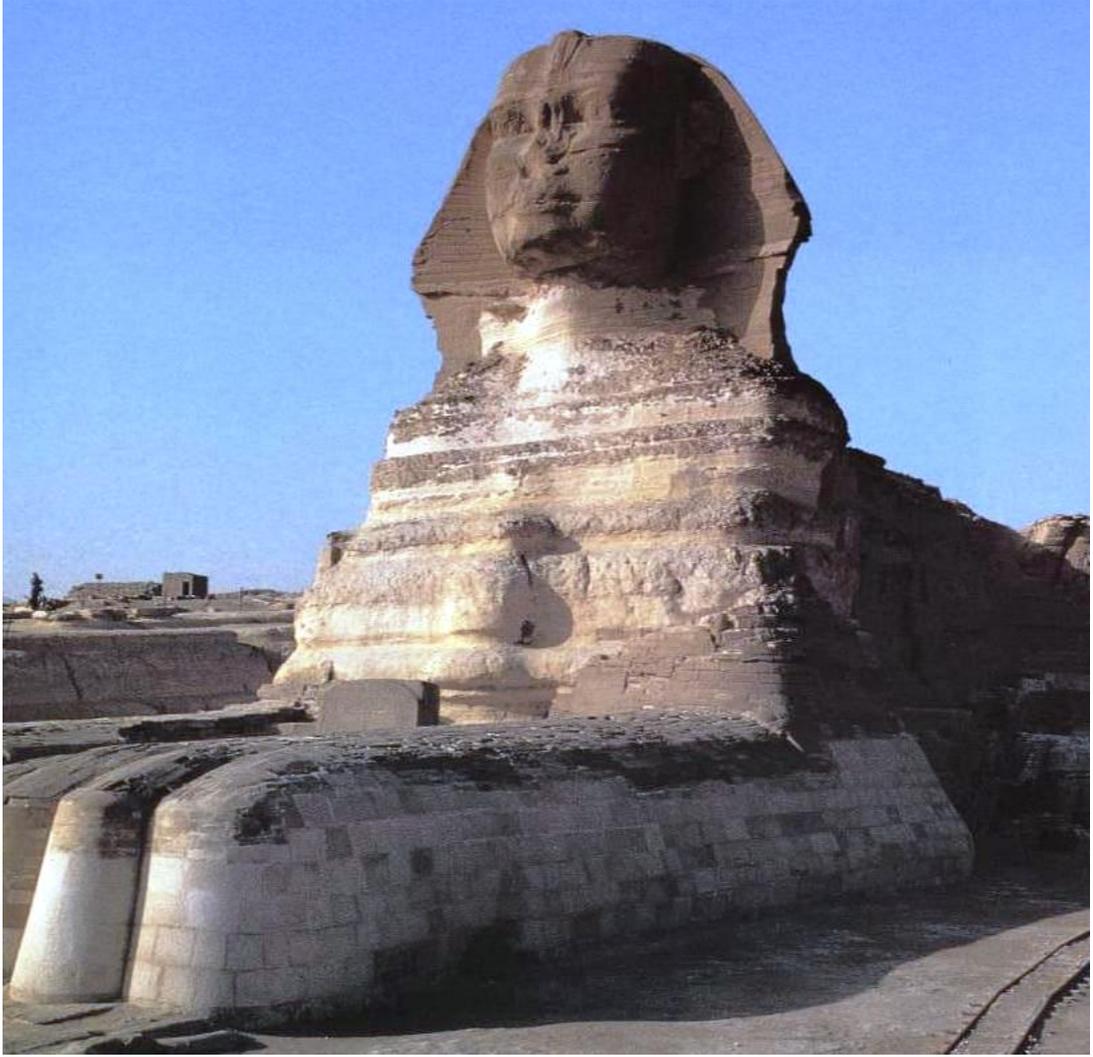
3.1.7 Sfenks - Sphinx

Sfenks²⁰ Oidipus efsanesinde adı geçen kadın yüzlü ve göğüslü, aslan ayaklı ve kuyruklu dişi canavardır. Aslında Sfenks fantezisinin yaratıcısı Mısırlılar olmuştur. Heliapolis Tanrısı Tun Harmachis'in tasviri olarak yaratılan Sfenks insan başlı aslan görüntüsünde olup en tanınmış ise IV. Sülaleye ait Gizeh Sfenksi'dir.

²⁰ Dictionaire Des Antiquites, Greques Et Romain, hazırlayan M.Edmond Sanglio ,Hachette kitabevi, Paris,Cilt IV ,s.1431



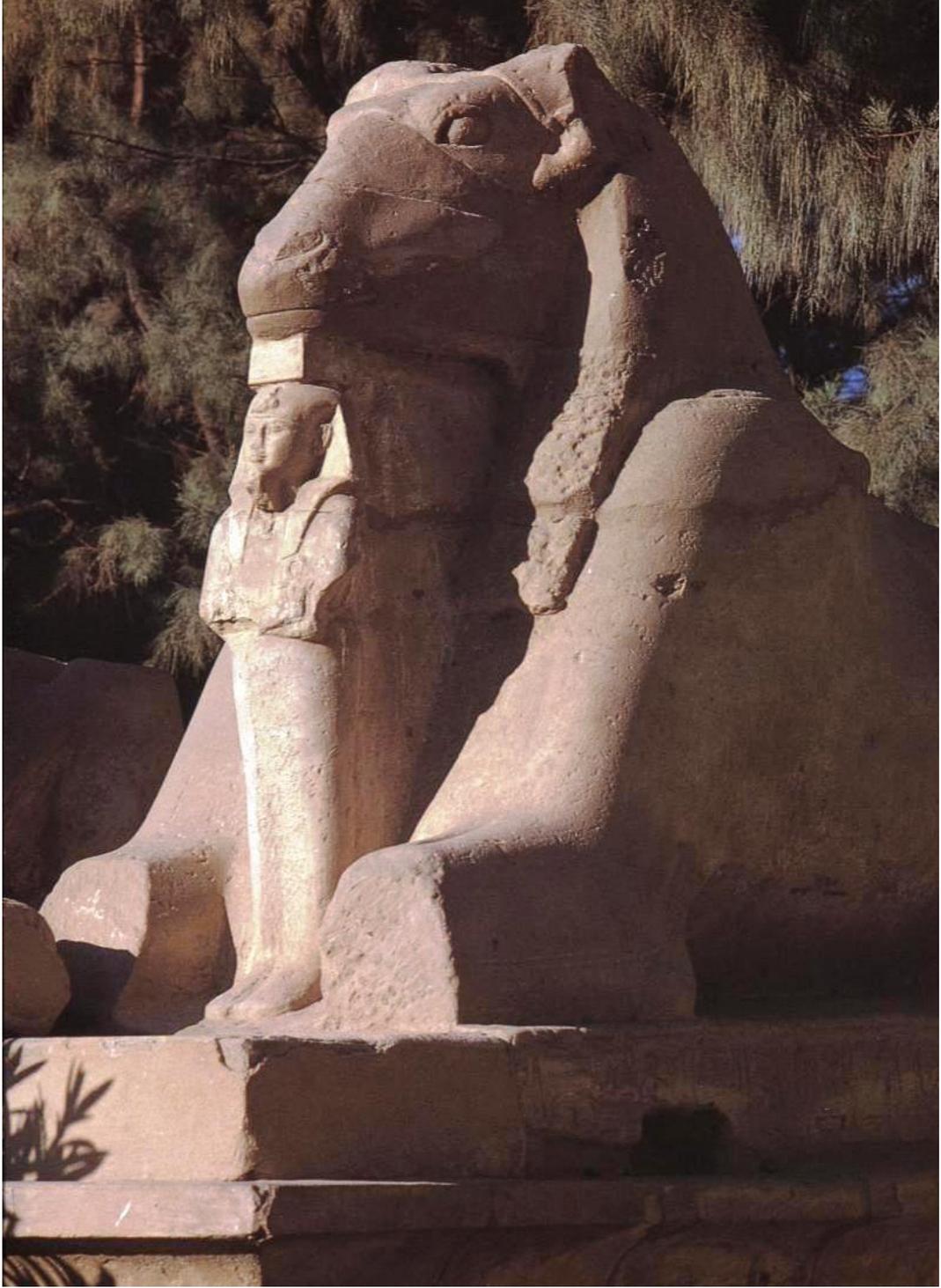
Harita 2 MÖ.3000 Mısır Haritası



Resim 37 Giza sfeksi, Yükseklik: 73,50 metre, Eski Krallık dönemi, IV. sülale, M.Ö.2550-2500 Kireçtaşı, Giza, Mısır



Resim 38 Karnak mabedi'nin karşısındaki Sfenks yolu, yeni Kırallık dönemi XVIII. sülale, M:Ö:1380 Kumtaşı, Mısır



Resim 39 Amon mabedi, Ram başlı sfenks, Yeni Krallık dönemi, XIX sülale, M.Ö.1250 Karnak, Mısır.

Ayrıca Lüksor ve Karnak tapınak yollarında (Dromos) çepeçevre uzanan heykelerde sfenksler görünür. Bunlar Pseudo-sfenksler olup dişi sfenks görüntüsündedirler ki bu Mısır sanatında istisnai bir durumdur.

Sfenks figürü Miken sanatında yer almakla birlikte Yunan dünyasına yeniden kazandırılması Arkaik dönemde dişi şekle bürünmesi doğu etkisiyle olmuştur. Yunan dünyasının her yerinden arkaik döneme ait pek çok dokumada süsleme unsuru olarak kullanılmıştır.



Resim 40 Rhyton Sotades, Sfenks formunda riton (içki bardağı) M.Ö. 470-460
British muzesi, Londra



Resim 41 Kanatlı Sfenks, M.Ö.VI.yy ilk yarısı, Yunan mabedini kutsayan figür, Akropolis müzesi,Atina

Çoğunlukla ölüm temasıyla ilintilidir. Sfenks figürü ilk olarak erken M.Ö. VI. Yüzyılın anlatımcı sahnelerinde kalkan şeritlerinde siyah figürlü attika vazolarında Gemma'larda²¹ bir gencin ölü bedenini taşıırken betimlenmiştir. Bu olasılıkla Hesiodos'un bahsettiği Thebai'li gençlerin birçoğunu yok eden ölümcül sfenkstir. M.Ö.VI.yüzyıl sonlarında siyah figürlü attika vazoları çalışan sanatçılar arasında kullanılan motiflerde, gençlere saldıran veya onları kucaklayan sfenks motifi çok popülerdi Bu dekoratif motif, Phidias tarafında özellikle Olimpos tapınaklar bölgesindeki Zeus tahtının kollarında kullanılmak üzere seçilmişti. Oidipus'la sfenks kompozisyonu ise, Attika vazolarında çok yaygın olarak karşımıza çıkar. Yine M.Ö.IV.yüzyıla ait çiçek motifli bir vazoda betimlenen dişi sfenks İskender öncesi klasik dönem sfenks tipini göstermektedir.

²¹ Latince Akik taşı, kamayö



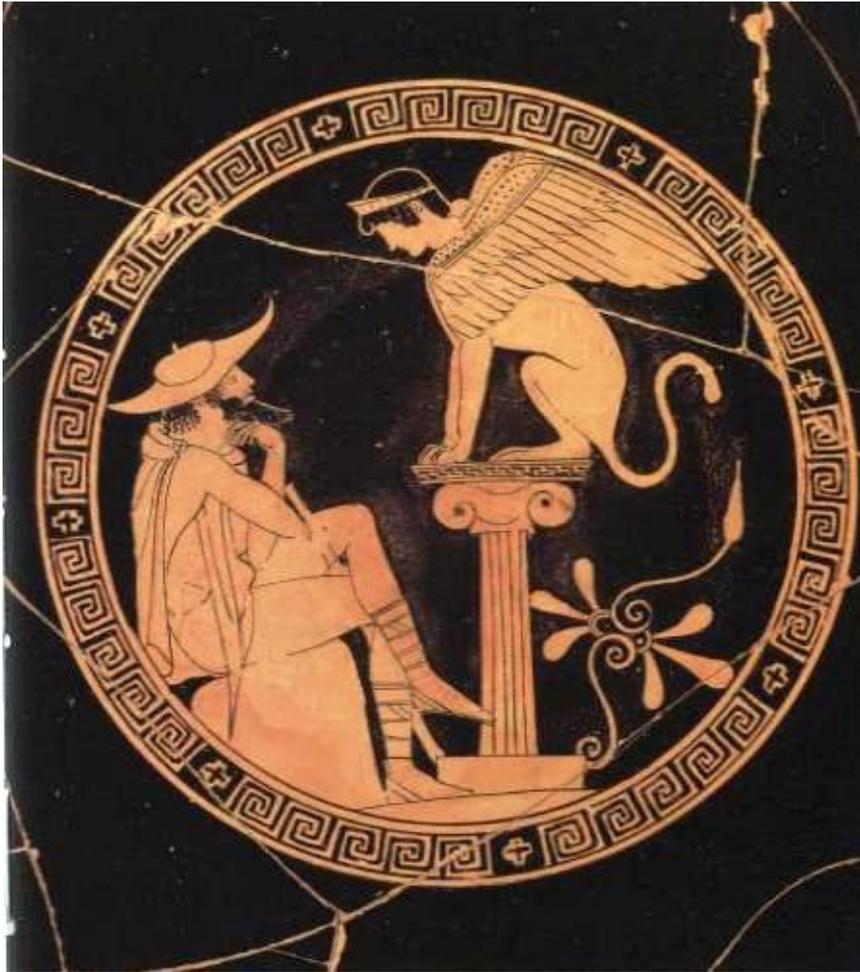
Resim 42 Ölüyü Hades'e (ölüler şehri) taşıyan kadın başlı Sfenks, mermer rölyef.
M.Ö.470-460, Xantos, Likya, British müzesi.



Resim 43 Naksos Sfenksi, Mermer,232cm. MÖ.570, Naksos buluntusu, Arkeoloji müzesi Delphoi Yunanistan



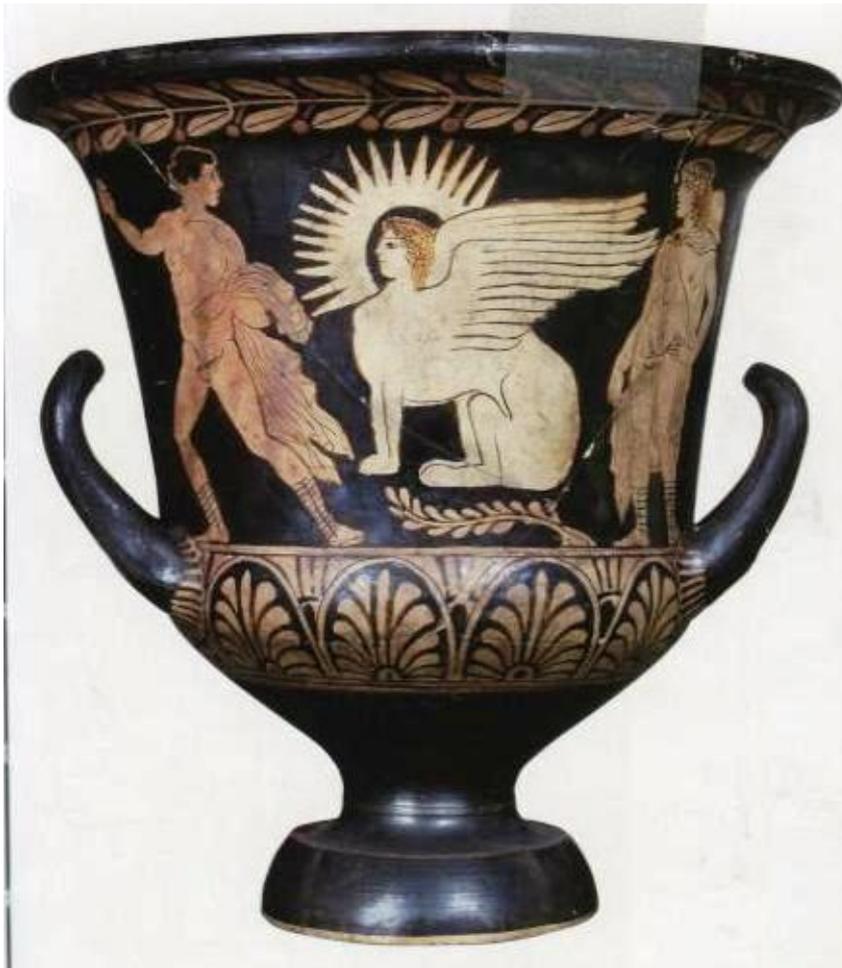
Resim 44 Sfenks formunda vazo, IV yy. Figürün başı çiçek motifleriyle bezenmiş, Ermitaj müzesi, Saint-Petersburg.



Resim 45 Oidipus ile Sfenks, Attika vazosu motifi, 480-470, Vulçi'de bulunmuş, 26.4cm, Etrüsk müzesi Vatikan.



Resim 46 İnsan parçalayan Sfenks, Siyah figürlü vazo, Delos, Munich pinacothèque.



Resim 47 Oidipus ile Sfenks, Kaliks vazosu, MÖV.yy Keramik 42,5 cm. Milli antikite müzesi Parma.

Bu dönemde Orta Anadolu Hitit şehirleri olan Boğazköy Hatuşsa ve Alacahöyük şehir kapılarında koruma amacı ile Sfenksler yerleştirilmiştir. Hitit başkentinin en güney noktasında bulunan Yerkapı Sfenkslerinin bedenleri, kapı geçidi yüzünde kabartma olarak verilmiştir. Bunlar dönemin kapı mimarisinin bütünlüğünü tamamlayan öğelerdir. Bu Sfenksler çift olup, biri Berlin’de, diğeri ise İstanbul Arkeoloji müzesine bağlı Eski İslam eserleri müzesinde sergilenmektedir. Hitit kapılarının dış yüzeylerinde, kapı pervazlarını oluşturan Monolit taşlar üzerine yontulmuş bu sfenksler, protom şeklinde heykel olarak üç boyutlu işlenmişlerdir. Yontu detayları figürlerin başlarında yoğunlaşmıştır. Gövdeler dışarıya taşkın, fazla detaylı olmayan, küt bacaklı, beş parmaklı aslan pençesi şeklinde olup, ayakları ve yukarı dikilmiş kuyrukları spiral formda sonuçlanmaktadır. Sfenkslerin gövdeleri üzerinde birkaç birimden oluşan kanatlar paralel ve eğik uyumlu çizgilerle tasvir edilmişlerdir. Yüzde Arkaik gülümsemenin görüntüsü Sfenkslere özgü esrarlı karakterin betimlendiği Prof. Muhibbe Darga tarafından belirtilmektedir²².

3.1.8 İkaros ve Daidalos²³

Giritli mimar Daidalos ve oğlu İkaros Dünyada ilk uçan insan olarak insanlar olarak mitolojide ün salmışlardır. Efsaneye göre baba-oğul Girit kralı Minos’un emriyle Labirentos’a kapatılınca Daidalos kurtulmak için uzun çalışmalarından sonra, oğlu ve kendisine birer çift kanat yapmış ve onları balmumu ile omuzlarına yapıştırmıştır. Uçmadan önce de İkaros’a ne alçaktan ne de fazla yükselip güneşin ışıklarına maruz kalmamasını öğütlemiştir. Baba- oğul havalandıktan bir müddet sonra İkaros babasının öğüdünü unutur ve yükseklik sarhoşluğuna kapılır. Yükseldikçe de güneşin ışınlarını küçümseyerek Helios’u (güneş) hor görme suçunu işler. Güneş tanrı onun kanatlarını tutan balmumunu eritir. İkaros baş aşağı düşüp denizde boğulur. Bundan böyle Ege’de Sisam adası çevresindeki denize İkaros denizi denmiştir. Bu eşsiz serüven her çağda sanatçıları etkilemiştir. Güçlü bir metafor sergileyen bu öğretici, insanların sınırlanamayan büyüklük egosu sonucunda kaçınılmaz düşüşü simgeler.

²² A. M. Darga, Hitit Sanatı, 1998 İstanbul, s.78-113

²³ Şefik Can, Klasik Yunan Mitolojisi, İnkılâp Yayınevi, İstanbul, s.222



Resim 48 Daidalos ve İkaros, Alçak kabartma, MS.150, mermer, Villa Albani, Roma.

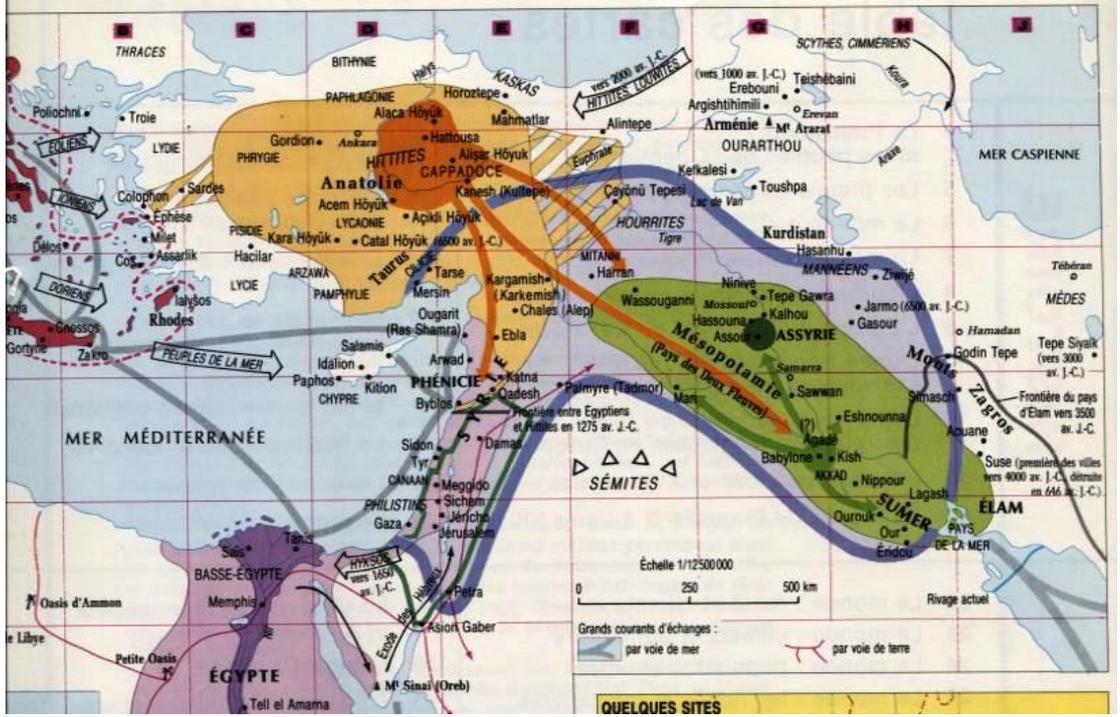


Resim 49 Pieter Bruegel, 1558, İkaros'un düşüşü, Tual üzerine yağlı boya, 73,5 cm × 112 cm, Belçika Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi, Brüksel



Resim 50 İkaros'un düşüşü, MÖ. I:yy. sonları, Fresk, Villa İmperiale, Pompei

3.2 Kadim Yakındoğu Mitolojisinde Kanatlı Varlıklar



Harita 3 Tarih öncesi Orta-Doğu Halkları

Kültürümüzün şafağı²⁴ olarak bilinen Mezopotamya bölgesindeki eski topluluklarda kartal başlı, insan bedenli veya insan başlı hayvan bedenli kanatlı varlıklara sıkça rastlanır.

M.Ö. 704-661 yıllarına ait Fenike kökenli Geç Hitit Sütun kaidelerinin Asur sanatındaki çeşitlemeleri, kanatlı varlıkların önemli örneklerindedir.

²⁴ Jean Bottéro, Babil, Yapı Kredi Kültür Yayınları, İstanbul, s.121



Resim 51 Mari'den çıkarılmış Aslan başlı kartal figürü, gövde lapis lazuli ve baş ve kuyru altın varak plakadan. MÖ: 2400 civarı Ulusal Müze, Şam

a



b



Resim 52 Fenike kökenli Geç Hitit sütun altlıklarının Asur sanatındaki çeşitlemeleri,

a) Niniva Senherib dönemi, MÖ. VIII. Yy. sonu,

b) Nimrud MÖ.VII.yy.'ın ilk yarısı. 9,1cm.x8,3 cm.x 3,8cm.

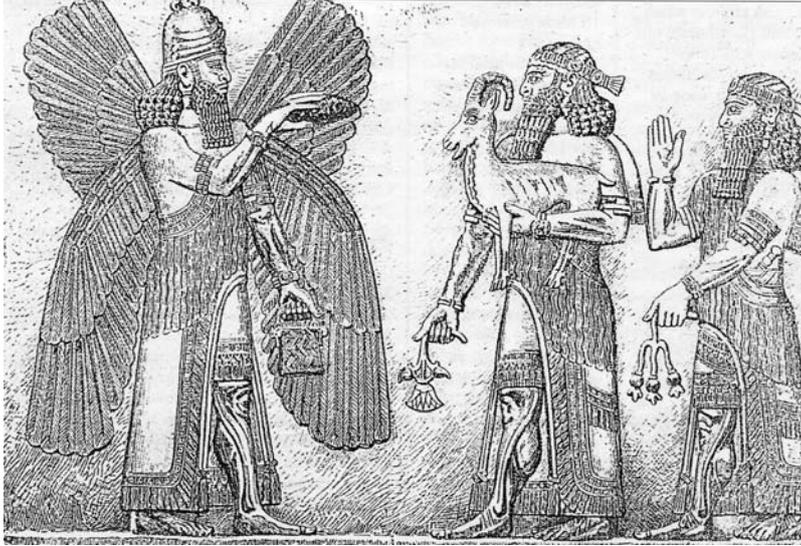


Resim 53 Assur sanatı, insan başlı kanatlı inek formunda kap, Ninova, MÖ. VI. yy.
Resim 52 a'daki çizimin heykeli



Resim 54 Kuş başlı Apkallu²⁵, yedi figürlü serinin üç tanesi, Kuş başlı ve kanatlı figürler, MÖ:VIII-VII.yy. Nimrud veya Ninova.

²⁵ Sümer öğretilinde yedi tanrıça



Resim 55 II. Sargon ve saray erkani, Assur, Hursabat sarayından alçak kabartma. MÖ.1000-609.

M.Ö. IV. binde Sümerlerin Mezopotamya bölgesine gelişinden sonra var olan halklar ve Sümerler arasında karşılıklı alışverişler başlar. Bu büyük ülkeyi daha ilk adımda çevresine üstün kılan ve hiç kuşkusuz en önemli ayrıcalığı sağlayan yazıdır. Yazı Sümerler tarafından M.Ö.3200 civarında keşfedilmiş ve yazının uzun süre sanatsal resim stilizasyonları sonucunda yaratılmış olduğu kesinleşmiş bir bilgidir. Mezopotamyalılar, maddesel dünyanın ötesinde, gözle görülmeyen ama yine de vazgeçilmez olduğu için gerçekliğinden kuşku duyulmayan bir tanrılar aleminin var olduğuna inanıyorlardı. Tanrıların kusursuzluğu, dolayısı ile özü adil olan karakterleri üzerine bir dini inanışa sahiptiler İnsanı felakete sürükleyen hiçbir şey keyfi veya nedensiz olarak görülmezdi. Mezopotamyalılar hep aynı miti kullanarak, mahkemelerdeki mahkûmiyet kararları gibi bu *yargı hükümlerinin* de, tanrıların iradesine karşı işlenmiş bir suçun, bir günahın cezası olduğu sonucuna varmışlardı. İnanışa göre bütün hastalıklar tanrıların verdikleri cezalardı. Bu hastalıkları kurbanlarına bir çeşit jandarma aracılığı ile bulaştırırlardı. Bunlar gösterişli kıyafetler giymiş, insan vücutlu, hayvan başlı *cinler* veya negatif güçleri olan yaratıklardı.

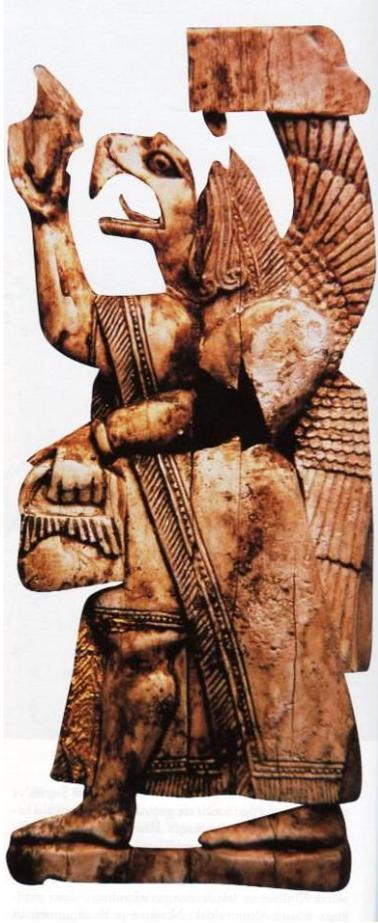
Anadolu uygarlıkları genelinde kanatlı varlıklar arasında en yaygın kullanımı olan yaratık Kartal motifidir. Genelde göklerin hâkimi, kuşların en güçlüsü olan kartal, ebedi hayatın da sembolüdür. Bu form, mimaride, küçük el sanatlarında arma ve bezeme veya sütun başlıklarında çok yaygın biçimde kullanılmıştır.

Türk kültüründe soyluluğun, gücün ve iktidarın simgesi olan kartal, gök tanrısının ve Şamanın ruhunu da simgelemektedir. Bu inanç sisteminde kartal ve diğer kuşlar(şahin, doğan gibi avcı kuşları) kutsanmış ve onlara kurbanlar sunulmuştur. Diğer bir Anadolu uygarlığını kuran Urartu topluluğudur. M.Ö. 1000 yıllarında Van gölü çevresinde önemli bir devlet kuran Urartuların Kuş adamları karakteristik bir stilizasyon gösterirler.²⁶



Resim 56 İnsan torslu, kanatlı boğa heykelciği, Tanrı Haldi'ye sunulmuş tahtın bir parçası, bronz, Urartu, MÖ.700, British Museum, Londra

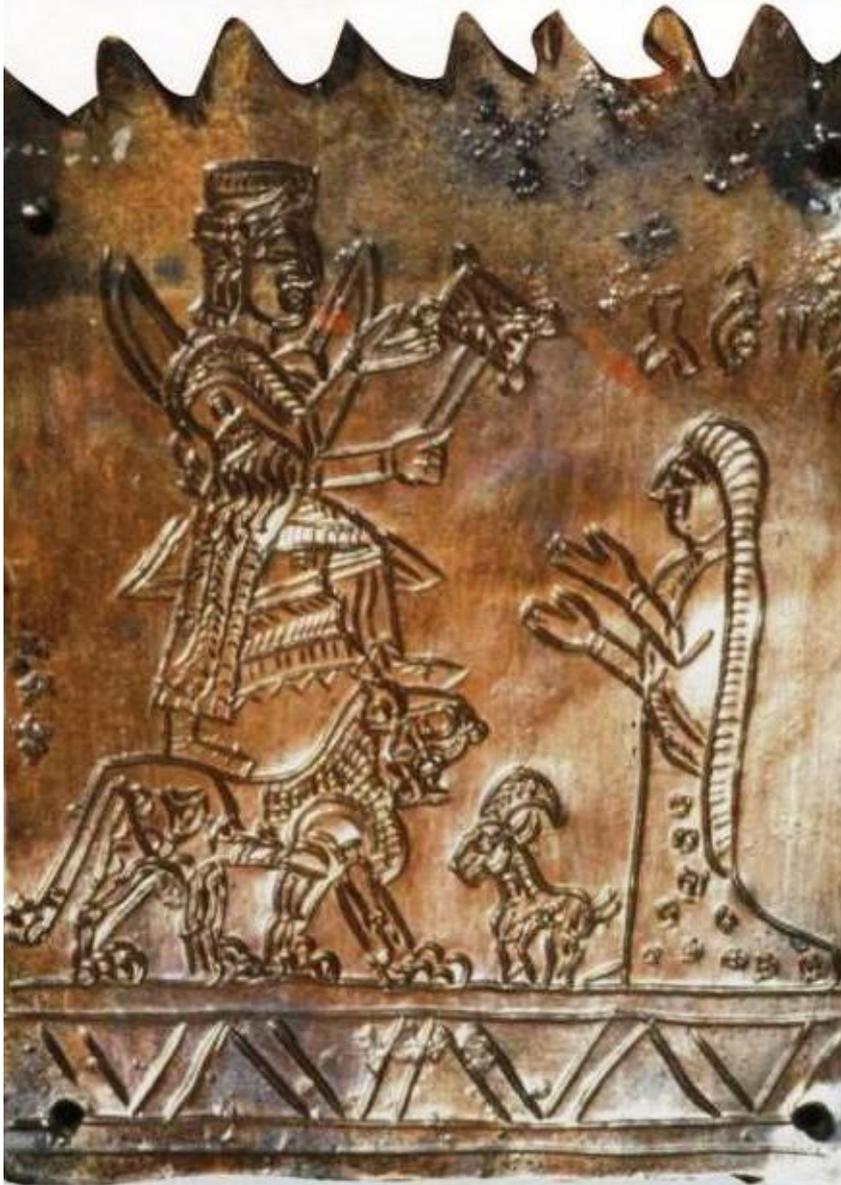
²⁶ Ekrem Akurgal, Anadolu Uygarlıkları, Net Yayınları, 1995 İstanbul, s.167, 181, 187



Resim 57 Kartalbaşlı, kanatlı insan gövdeli gerçek üstü yaratık (grifon), Erzincan-Altıntepe Urartu kalesinde bulunmuş, elinde bakraç, diğerinde bereketi simgeleyen kozalak tutuyor. Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara



Resim 58 Adak levhası, Giyimli Köyü (Hırkanis) MÖ. 7. yy. Sağ elinde alem sol elinde boncuk dizisi tutan kanatlı bir tanrı rölyefi, bronz, Urartu 15x11cm, Van Müzesi,



Resim 59 Giyimli Köyü, MÖ. 7. YY, Bronz Asak levhası, Tanrı motifleri, Kanatlı tanrının bir elinde alem diğesinde de kozalak bulunur. Urartu, 5x7.5cm Van Müzesi

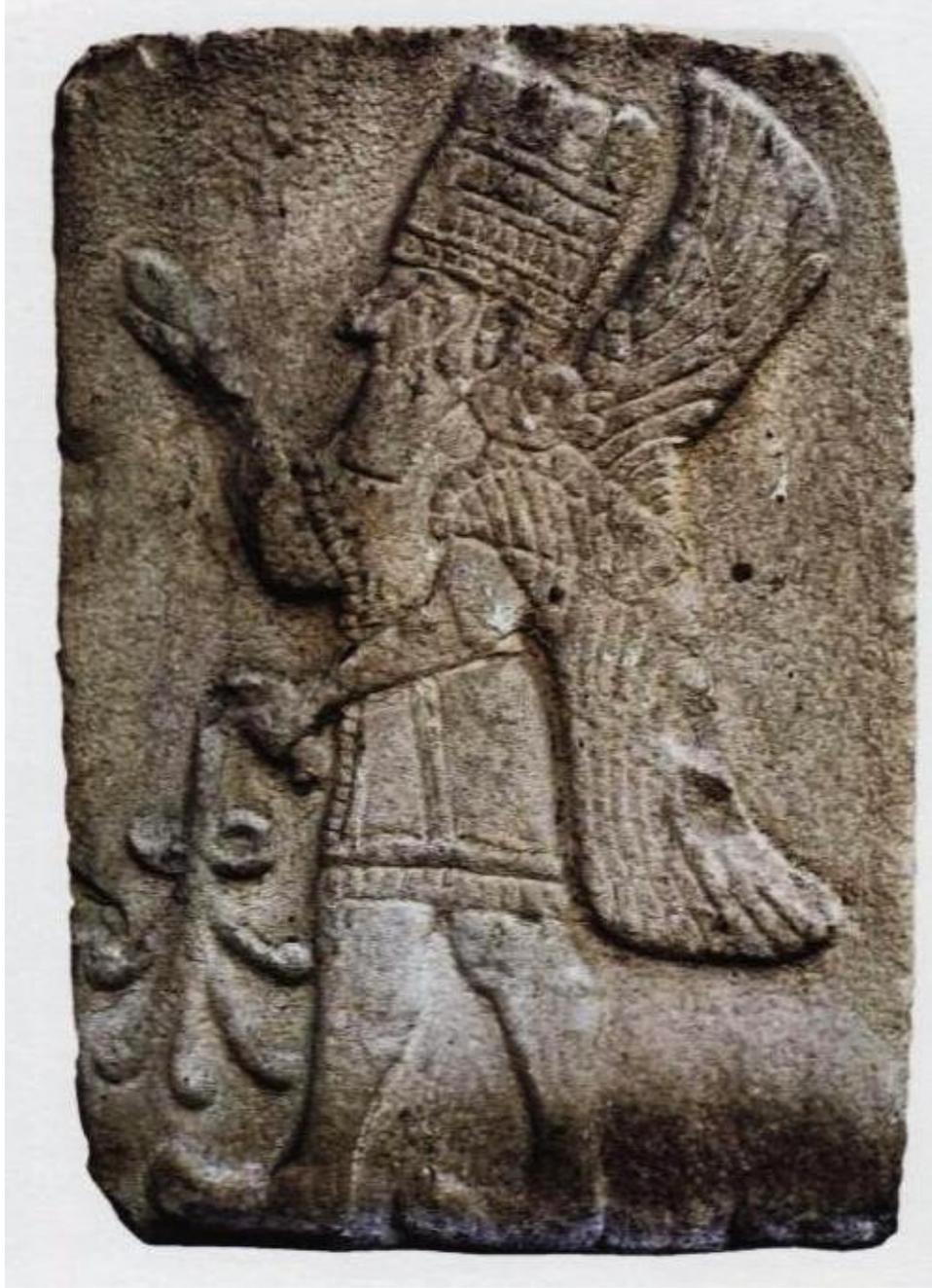
M.Ö. 2000 yıllarında Anadolu'da yaşamış Hitit'lerden bu yana kurulan devletlerin çoğunda süsleme motifi ve arma olarak kullanılan çift başlı kartal, Beyliklerin bazılarının sikkelerinde ve Selçuklu mimari eserlerin taç kapıların üzerinde, devletin arması olarak yer almaktadır. Çift başlı kartal, kudreti, güneşi, iktidarı ve hükümdarın doğu ve batıya hükümünü simgeler.



Resim 60 Sunu kabı, uçan kartal, Hitit MÖ. XIXyy.



Resim 61 Koruyucu Kuvvetler. Bazalt Geç Hitit Dönemi, Y.134cm, G.113cm, K.37.39cm. Kargamış Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara



Resim 62 Ortostat Taş Geç Hitit Dönemi, Arslantepe Höyüğü, Malatya Müzesi



Resim 63 Hattuša Yazılı Kaya Açıkhava Tapınağı, Tanrı Şarruma'nın Kral IV. Tuthaliya'yı kucaklama sahnesi, MÖ.1250-1220



Resim 64 Yazılıkaya'dan detay. Kral IV. Tuthaliya'nın Kimliği



Resim 65 Kargamış. İki Kuş adam. Bazalt. Y.123.5cm. Geç Hitit Dönemi.
M.Ö.850-750 Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara



Resim 66 Sakçegözü, Kapı kabartması. Bazalt. Y.86.3cm. Aramlaşmış Geç Hitit. M.Ö. 750-700. Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara



Resim 67 Tell Halaf. Boğa başlı cinler kanatlı güneşi, yani gökyüzünü taşıyorlar. Bazalt. Y.125cm. Geç Hitit. M.Ö. 730-700. Bu eser II. Dünya Harbinde tahrip olmuştur.



Resim 68 Ankara. Aslan ve grifon kabartmaları. Asurlaşmış Geç Hitit ürünü. M.Ö. 7. YY. Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara



Resim 69 Hattuşa - Yazılıkaya - Yerkapı Sfenksli Kapı



Resim 70 Çift Başlı Kartal – Selçuk Erzurum Çifte Minareli medrese, XIII.yy.



Resim 71 El-Cezeri'nin Kitab'ı Marifet el-Hıyal el-Hendesiye (Otomata) albümünden tavus kuşu ağzından içki akıtan otomatik musluk. 1206 Diyarbakır. İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı, Ahmet III. 3472, S.136a.



Resim 72 Konya Kalesinden gelme taş kabartma çift başlı kartal. Konya İnce Minareli Medrese Müzesi. 1220 civarı.



Resim 73 Kubadabad Sarayından gelme, Çini Sfenks Figürü. Konya Karatay Medrese Müzesi, 1236 civarı



Resim 74 Konya Kalesinden gelme taş kabartma melek. Konya İnce Minareli Medrese Müzesi 1220 civarı.

4 TEK TANRILI DİNLERDE KANATLI VARLIKLAR

Doğu mitolojilerinde kanatlı varlıklar tek tanrılı inanış çerçevesi içinde az farklılıklarla varlıklarını sürdürmüşlerdir.²⁷ . Yaygın olan mitolojik unsurlar zaman içinde bir yerden diğerine yayılma eğilimi gösterirler. yayılırlar. Bazen de birbirleriyle etkileşmemiş kültürlerde benzeri mitler görüldüğü gibi, kimi zaman da aynı bölgede, çok sınırlı bir alan içinde yüzyıllar boyunca kat kat mitler birbirini izler. Kanatlı varlıklar, kutsallaştırılmış insan görüntüleri olabileceği gibi, hayvan bedenli insan başlı veya tersi olan fantastik yaratıklar olarak da karşımıza çıkabilirler.

Tek tanrılı dinlerde kanatlı varlıklar Melekler şeklinde değişim gösterirler. Tanrının ulakları olarak bilinen bu yaratıklar çoğunlukla dışı formatlarla verildikleri halde, cinsiyetsizdirler.

Sanat tarihinde, sanatçılar tarafından gerek minyatürlü yazmalarda, gerek tablo resimlerinde ve heykellerde bol miktarda işlenmişlerdir. Meleklerin görüntüleri ve işlevleri inanışlara göre farklılıklar gösterirler. Örneğin: Cebail melek Hıristiyan aleminde, Meryem'e İsa'nın doğumunu müjdeleyen güzel çift kanatlı bir genç kız şeklinde verildiği halde, İslam dininde yüzlerce renkli kanatları olan cinsiyetsiz bir varlıktır. İbrani inanışa göre ise Sodom ve Gomora Şehirlerini savurduğu kanatlarıyla yıkacak kadar güçlü ürkütücü bir kimliğe sahiptir.

²⁷ Metin And, Minyatürlerle Osmanlı, İslam Mitologyası, Akbank Kültür ve sanat Yayınları, 1998 İstanbul, s.53.98.278.283



Resim 75 Duccio, (1278-1318) Anonsiasyon (ulak) meleği, Cebrail Meryem'e doğum m'jdesini verme sahnesi, 1311, Ahşap 'zerine tempera, National galery, Londra



Resim 76 Andrea del Verrocchio,(1435-1488) Melek Rafael ve Tobias, 1460-1470, Yağlıboya, National Galery, Londra.



Resim 77 Bartolome Bermejo,(1474-1498) melek Michael şeytanı yenme sahnesi, 1468, National Galery, Londra

Bu melekler Kuran'da pek çok ayette karşımıza çıkarlar. Kazivi'nin de belirttiği gibi, bu melekler yaşamsız, sözsüz ve zekâsızdırlar. Yalnız Allaha bağlıdırlar ve tek amaçları Allah'ı övmek, yüceltmek ve ona secde etmektir. Farklı biçim ve boyutları vardır ve göklerin halkını oluştururlar. Minyatütlerde kadın gibi gösterilmekle birlikte Kur'an onların dişi olmadıklarını belirtir.(Necm Suresi LIII; 27-29, İsra

Suresi XVII; 40 Ancak erkek olduklarını da belirten herhangi bir ayet olmadığı gibi, İslam geleneklerine göre melekler ne erkek ne de dişidir Öte yandan güzel oldukları dolaylı olarak hissettirilir.

Melekler işlevlerine göre çeşitli kümelere ayrılırlar. Bunlar Tanrının insanlara gönderdiği ulaklardır. Kanatlı melekler başlıca dört tane olup, aralarında görev paylaşımı konusunda son derece uyumlu bir birliktelik vardır.

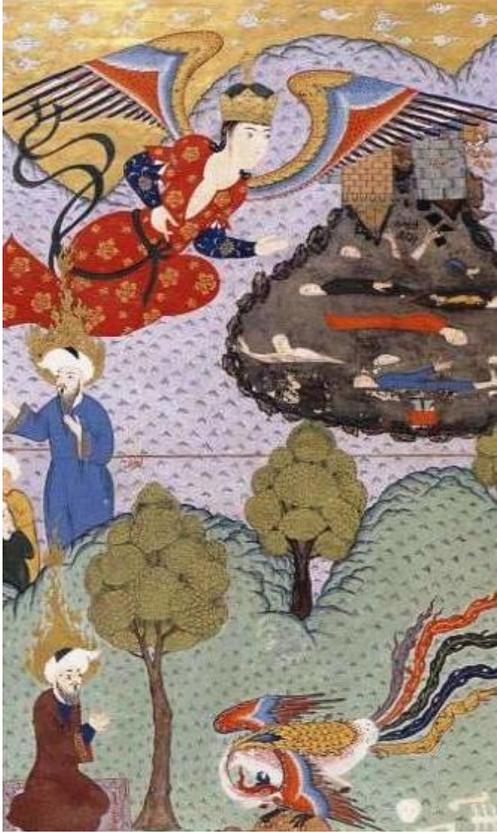


Resim 78 Siyer-i Nebi, Cennet tahtında oturan Hz. Muhammed Cebrail ve öteki meleklerle, Topkapı Sarayı Müzesi, H.1222, İstanbul

- a) İsrail, Sarafiel
- b) Cebrail, Gabriel
- c) Mikail, Michael
- d) Azrail, Azrael

4.1 İsrafil

Özellikle İslam dininde kabul görmüş ve Kur'an da adı sıkça geçen bir melektir. İsrafil melek tanrının buyruklarını başkalarına ulaştırır. Elinde boynuz biçiminde Sur vardır. Boyu ise yerle gök arasını kaplayacak büyüklüktedir. Dört kanadı vardır, biri batıda, ikincisi doğuda, üçüncüsü yerle gök arasında olup, dördüncüsü yeryüzünü örter. İsrafil'in başı Arş'ın altında, ayakları yedinci yerden aşağıdadır. Allah bir nesneyi yaratmak istediğinde bunu kaleme buyurur, kalem onu İsrafil'in gözleri arasındaki levh-i mahfuz'a yazar. İsrafil de bunu Mikail'e iletir.



Resim 79-80 Hz. Lut, ve Kanatlarıyla Sodom kentini yıkan İsrafil melek, Zübde'tü't Tarih, Chester Beatty Library, 414 Dublin.

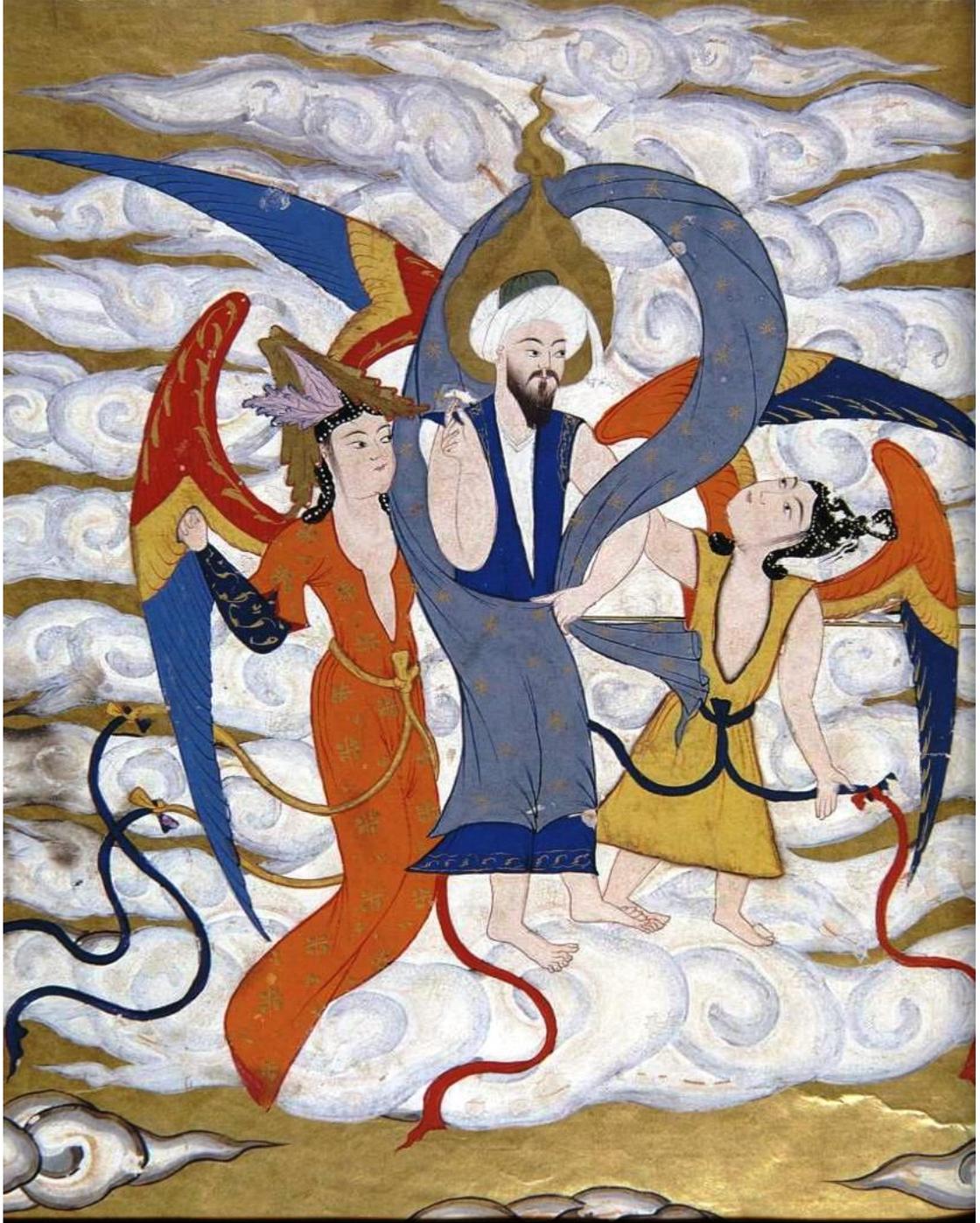
4.2 Cebrail

Cebrail en önemli meleklerden biridir. Emir ve vahiy taşıyan, diriliş, bağışlama, intikam, ölüm ve kıyamet meleğidir. Cebrail cenneti yönetir. Tanrının solunda yer aldığı söylenir. Eski ahitte Mikail'le birlikte adı geçen tek melektir. Kimine göre beş, Kazvini'ye²⁸ göre de binlerce kanadı vardır. Bunlar renkli tüylerle bezenmiştir. Kimine göre de beş kanadı vardır. Her birinde de yüzer kanat daha vardır. Ayrıca cezalandırılacak kentleri yıkmak için iki ek kanadı daha bulunur. Hz.Meryem'e Hz. İsa'nın doğumunu müjdeleyen Cebrail melektir. Ayrıca Allah onu ulak olarak kullanmış ve Hz. Musa'ya, Hz. Davud'a, Hz. İsa'ya, Hz. Muhammed'e, dört kitap, bundan başka Hz. İbrahim'e on, Hz.Şit'e elli, Hz. İdris'e otuz yaprak indirmiştir.

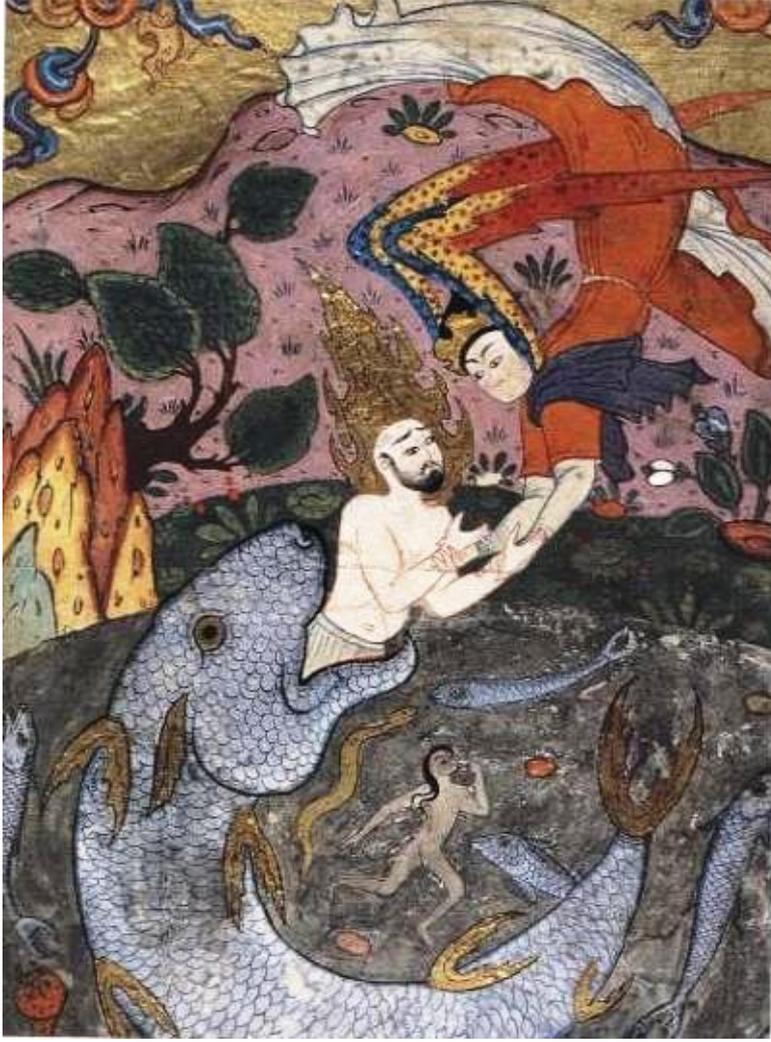
4.3 Mikail

Üçüncü önemli melek Mikail'dir. Her üç tek tanrılı inanışta da bütün meleklerin en büyüğüdür. Varlık, pişmanlık, doğruluk, merhamet ve kutsama meleği olup ölümlülere en yakın olanıdır. Görevi insanların bedensel ve ruhsal gereksinimlerini karşılamaktır. Kuran'da kim ki Allah'a, onun meleklerine, peygamberlerine, Cebrail ve Mikail'e düşman kesilirse Allah da bu tür inkârcılara düşman kesilir denmektedir.

²⁸ Kazvini, Zekeriya Bin Muhammed Bin Mahmud Ebu Yahya El-Kazvini (1203 – 1283). Kozmografya ve coğrafya kitaplarıyla ünlü arap bilgini. En önemli eserleri *Acaibu'l Mahlûkat* ve *Garaibü'l Mevcudat*



Resim 81 İki meleğin Hz. İsa'yı göğe yükseltmeleri, Zübde'tü't Tarih, Türk İslam Eserleri Müzesi, 1973 İstanbul



Resim 82 Hz. Yunus'un Cebrail meleğinin yardımıyla balığın karnından çıkması, Falname, Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 1703, İstanbul

4.4 Azrail:

Dördüncü önemli melek olarak bilinir. Kuran'da Azrail adı ölüm meleği olarak geçer. İbrani ve İslam geleneklerine göre Azrail, gökyüzünün üçüncü katında bulunur. 70.000 ayağı, 4.000 kanadı vardır. Ayrıca dünyadaki insan sayısı kadar göz ve dile sahiptir. Görevi hareketi durdurup, ecel geldiğinde bedenle ruhu birbirinden ayırmaktır. Başı gökyüzünün en tepesinde, ayakları yedi kat aşağıdadır. Yüzü levh-i mahfuz'a dönüktür. İbrani mistisizmde Azrail kötülüğü temsil eder.

İslam mitologia'sında melekler dışında kutsal sayılan pek çok kanatlı varlık vardır. Bunların arasında en önemlileri şunlardır;

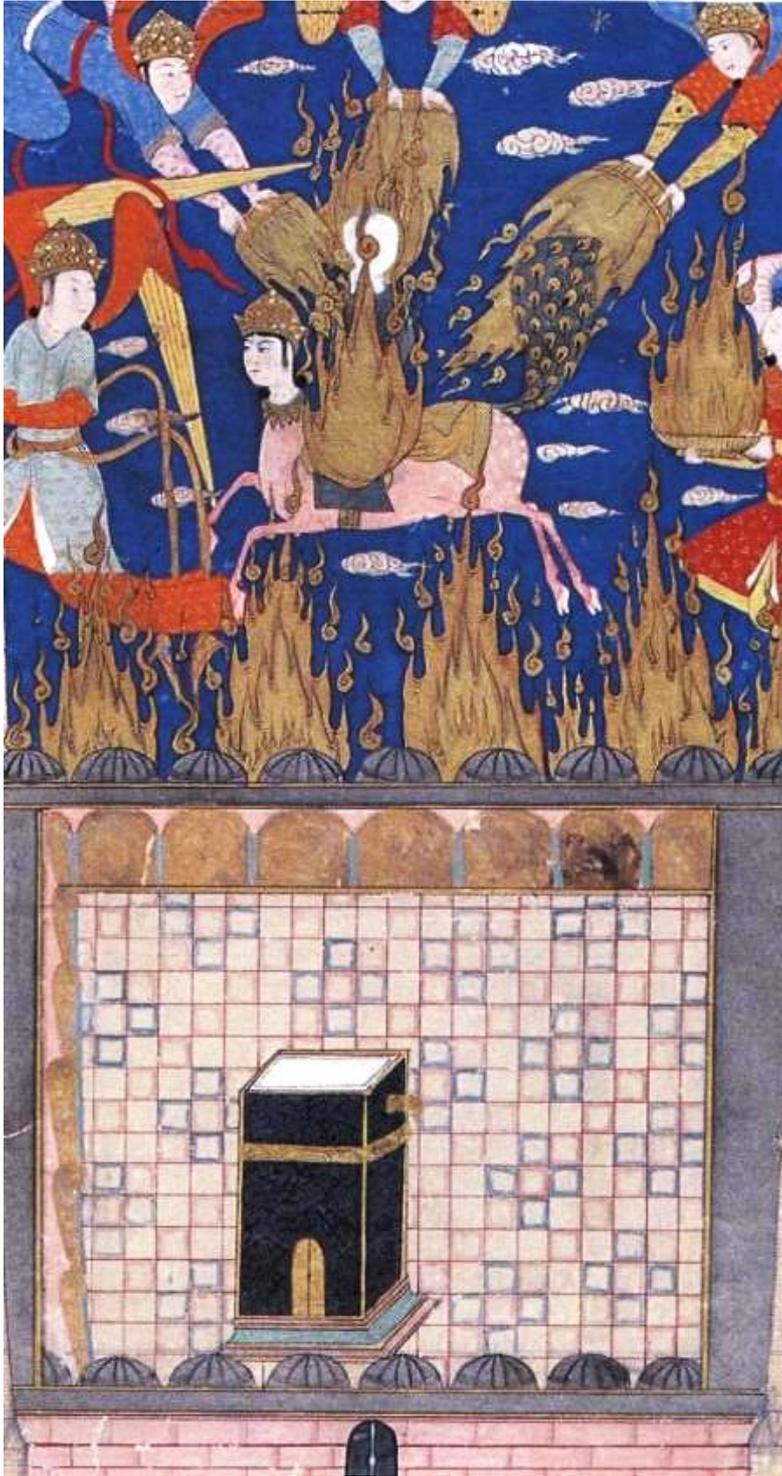
- Burak
- Dabbet'ül arz
- Simurg (Anka kuşu)

4.5 Burak

Burak sözcüğü Hz. Süleyman'la ilgilidir ve Burak-ı Cem, Hazretin uçan tahtını taşıyan rüzgârın adıdır. Burak'tan oldukça çok bahseden Arap din bilgini Demir²⁹'i bu varlığı katırdan daha küçük, eşekten daha büyük olarak tasvir eder. Yüzü insan gibi, kulakları fil, boynu deve, göğüs yelesi at, toynakları öküz gibi olduğunu belirtir. Göğsü yakut, saçları beyaz ve parlaktır. İki yanında kanatları vardır. Çeşitli yorumcular yüzünün kadın yüzü olduğunu ifade ederler. Osmanlı minyatürlerinde Burak tasvirleri çoktur.

Demir'i Burak'ın berraklıktan gelen parıltı anlamına geldiğini ve bir adımının, görülebileceği son noktaya kadar uzandığını söyler. Hz. Muhammed'i bir gece Mescid-i Haram'dan Mescid'i Aksa'ya götüren de Burak'tır.

²⁹ Demiri, 1341-1405, Arap din bilgini, yazdığı hayvanlar ansiklopedisiyle tanınır.



Resim 83 Mirac, Burak, Siyer-i Nebi, Chester Beatty Library, 406 Dublin



Resim 84 Gökte binicisiz bir Burak, Acaibü'l Mahlukat, British Library, Add.7894, Londra

4.6 Dabbet'ül-arz

Kanatlı varlıklar arasında ilginç olan diğerk bir varlık Dabbet'ül – arz 'dır Kıyamet günü ortaya çıkan bu yaratık, minyatür ve kaynaklarda sanatçılar tarafından değışik biçimlerde tasarlanmıştır. Ortak noktaları ise, yaratığın tek parça olmayıp, birçok canlıdan aldığı öğelerle oluşmasıdır. Elinde Hz. Süleyman'ın mührü ile Hz. Musa'nın asası bulunduğu, asa ile inananların yüzlerini parlatacağı, mühürle de kâfirlerin burunlarını damgalayacağı bir hadiste geçmektedir. Daha sonra söylencelerle örülen betimlemeleri çok çeşitlidir. Bunlardan birine göre boyu 60 arşın olup bedeni kıllarla kaplıdır. İki kanadı, domuz gibi gözleri, öküz başlı, fil kulaklı, aslan yeleli, kaplan benekli ve koç kuyrukludur. Yağız bir at hızıyla aniden ortaya çıkar.



Resim 85 Dabbetü'l arz, İnsan yüzlü, kanatlı, tavus kuşu kuyruklu, benekli derili, sağ elinde Hz. Musa'nın asasını, sol elinde ise Hz. Süleyman'ın mührünü tutmaktadır. Fal-ı Kur'an, Topkapı Sarayı Müzesi, hazine, 1702, İstanbul



Resim 86 Dabbetü'l arz, Deve başlı, dört ayaklı, iki eli, kanatlı, geyik boynuzlu ve benekli derisi olan yaratık, İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, T 6624, İstanbul

4.7 Simurg

Farsça'da Simurg (30 kuş), Arapça'da Anka, Türkçe'de ise Zümrüdüanka olarak geçen bu yaratık, İslam dünyasında önemli yeri olan bir mitologya kuşudur. İran asıllı tasavvuf şair ve bilgini Ferideddin –i Attar'ın Mantık et Tayr adlı eserinde Simurg'un öneminden bahseder ve Simurg'la ilgisi olan varlık bilgisi (vahdet-i vücud) ilkesini bir hikâye ile açıklar. Kuşlar toplanıp kendilerine bir padişah gerektiğine karar verirler. Hüthüt kuşu onlara akıl verir ve çok uzaklarda zaten bir padişahları bulunduğunu onun da Simurg kuşu olduğunu anlatır. Hüthüt kuşunu kendilerine kılavuz seçen kuşlar topluca yola çıkarlar. Hüthüt kuşu yolda onlara evliya ve peygamberlere ait çeşitli hikâyeler anlatarak, Kaf dağında yaşayan Simurg'a yedi vadiyi aşarak ulaşılabileceklerine inandırır. Bu zor ve çetin yolda kimi açlıktan, susuzluktan, kimi hastalıktan, kimileri de yolunu saptırdığından yüzlerce kuştan sadece otuz kuş kalır. Sonunda Simurg'da görülenin kendileri olduğunu anlarlar. Yani Simurg aslında kendileridir. Bir başka deyişle tanrıyı arayan kendini bulur.

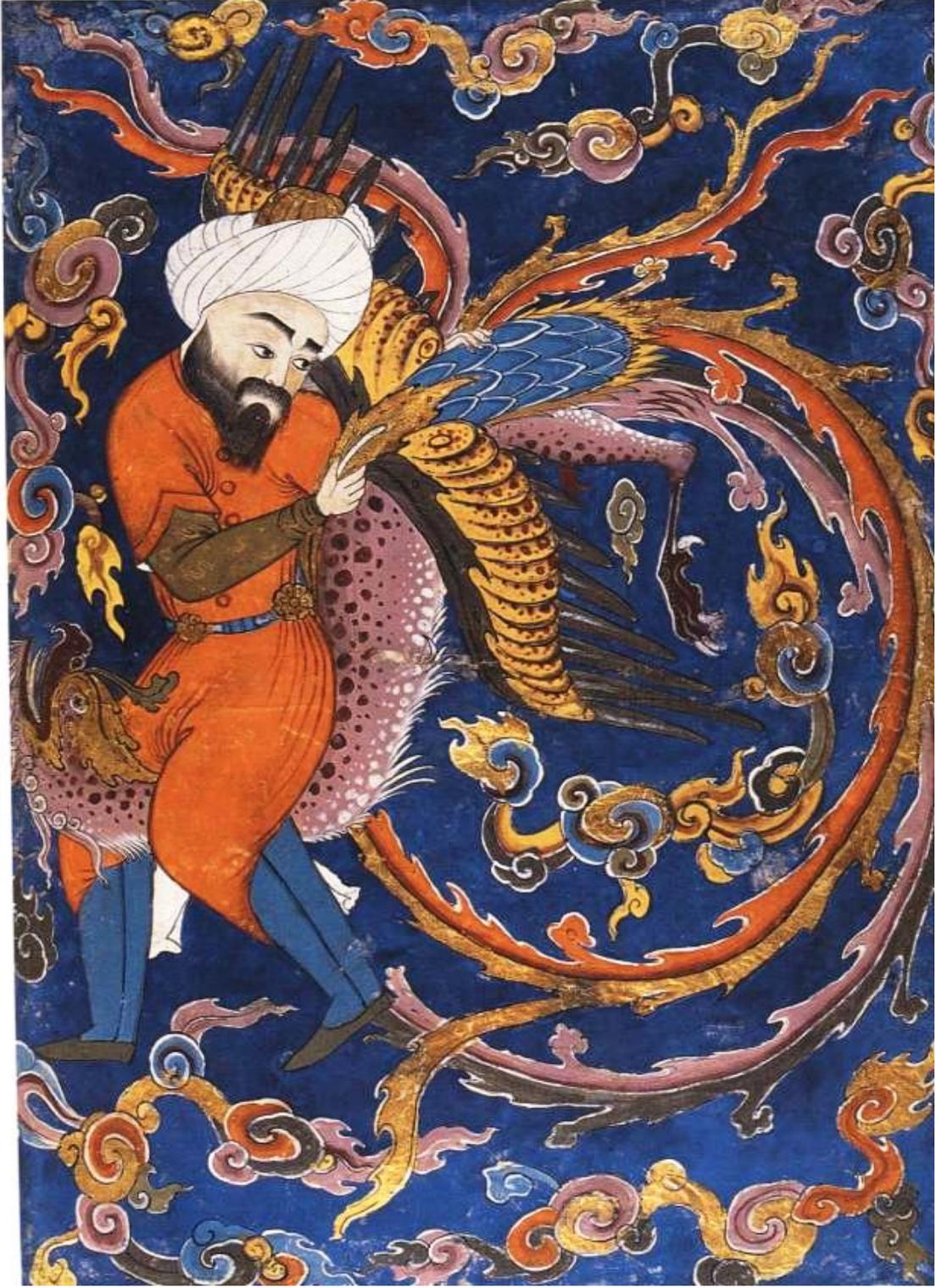
Simurg gibi kuşlar pek çok mitte görülür. Babil mitinde Zu veya Anzu, Çin felsefesinde Yu-kiang, Hint mitologyasında kuşların kralı Garuda, Roma mitinde çocukları çalan Strigae kuşu, Hristiyanların Phoenix'i, Maya kültüründe güneş tanrısı Kınış Kakmo adında bir ateş kuşu, Asur mitinde kuşbaşı aslan bedenli Grifon, Yunan söylencelerinde yarı kuş yarı aslan Gryps, bu kutsal sayılan kuşlardan başta gelenleridir.

Simurg kaf dağında oturur. Dağın tepesinde abanoz, sandal ve öd ağacından yapılmış köşke benzer bir yuvası vardır. Çok iri olan bu kutsal kuş, uçtuğu zaman hava kararır. Uçarken gök gürültüsüne benzer sesler çıkarır. Çok parlak olup bakanın gözlerini kamaştırır. İnsanlar gibi düşünebilir, konuşabilir. Hükümdar ve kahramanlara akıl verir. Mitologyada bir iyi bir de kötü Simurg vardır.

İslam ikonografyasında Simurg önemli yer tutar. Özellikle Şehname 'de Baba oğul Zal ve Sam hikâyesinde Simurg'un varlığı tartışılmaz.



Resim 87 Simurg'un Zal'i aşağıda hayretle kollarını kaldırımış olan babası Sam'a getirmesi, Őehname, Topkapı Sarayı Műzesi, H 1480, İstanbul



Resim 88 Bukrat'ın (Hipokrat) Simurg'a binip ilaç almak için Kaf Dağı'na gitmesi, Falname, Topkapı Sarayı, Müzesi, H 1703, İstanbul

Mısır sanatında kanatlı varlık olarak Akbaba tanrıça Nekhbet Yukarı Mısırın koruyucu tanrısı olarak bilinirdi. Firavunu koruyan büyük ilahlardan biri sayılırdı. Nekhbet çoğu kez kanatlarıyla Firavuna gölge verirken, sonsuzluk anlamındaki hiyeroglifi pençelerinde sıkıca tutmuş halde tasvir edilir. Firavun eşleri akbaba biçiminde altın başlıklar takar, kanatlarıyla kraliçenin başını iki yandan kapatırken, kafasıyla da alnının üzerinde tetikte asılı dururdu.



Resim 89 Kral III.Sesostris'in arması, Orta Krallık dönemi,MÖ:1820 altın, lapis lazuli, Mısır Müzesi, Kahire

Aztek ve Maya kültürlerinde mitolojik kanatlı varlıklar daha çok tüylü yılan şeklinde tasvir edilirdi. Fresk tekniği oldukça gelişmiş olan saray ve dinsel törenlerin yapıldığı tapınakların duvarları çeşitli tören figürleriyle betimlenmiştir.



Harita 4 (188) 300-1521 Aztek Maya Kültürleri Haritası



Resim 90 Teotihuacan bölgesi duvar freski, 700-800 klasik dönem

5 UÇMANIN SEMBOLÜ KANAT FORMUNDA DÜALİTE

Uçma ediminin en önemli sembolü şüphesiz kanat formudur. Fiziksel olarak incelendiğinde naif, hafif, dokunulduğunda incinip kırılacakmış hissi veren zarif yapısı hemen fark edilse de işlevselliği açısından bakıldığında şaşılacak derecede sağlam fiziksel bir anatomik yapıya sahip olduğu görülür. Öncelikle hafifliği ve kırılğan duruşu ona güçsüz bir görüntü verse de o incecik kanatlar sayesinde kullanıcısının olumlu veya olumsuz hava şartlarından etkilenmeksizin okyanusları aşip deniz aşırı ülkelere göç ettiği var sayılırsa bu düşüncenin ne kadar yanlış olduğu görülür.

Fiziksel yapısındaki bu düalite anlamsal yapısını da etkilemekte, özellikle ilk çağlardan bu yana kanadın yüklendiği metafor inanç dünyasında bir öğreti sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin İkarus'un düşüşü adlı mitolojik hikayede kanadın yüklendiği metafor çok yüklüdür.

Hikâyede, insanın hangi konuda olursa olsun güçlenmesi sonucunda yükseklik ve büyüklük egosuna kapılmasının ne derece tehlikeli olduğu örtülü bir şekilde anlatılmıştır. Yunanlı düşünür bu konuyu seçerek zayıflık ve güç arasında denge kurulması gereken o ince çizginin önemini çok iyi ifade etmektedir.

Tek tanrılı inanç dünyasına geçilince kanat formu melek figürlerinde kullanılmış ve iyiliğin, kötülüğün sembolleri bu varlıklara yüklenmiştir. Melek figürlerinin temel eylemi uçmaktır. Uçarak haber iletmek (Cebrail meleğin Meryem'e İsa'nın doğumunu müjdelemesi) veya kötülükleri yok etmek (Cebrail meleğin Sodom ve Gomora kentini kanatlarıyla yerle bir etmesi) hep bu ince zarif formlara uygun görülmüştür. Bu şekilde güç unsurunda düalite bir kez daha karşımıza çıkmaktadır.

Ayrıca tarih boyunca tanrısal üstün gücü temsil eden kartal motifi veya kanatlı diğer kuşlar pek çok toplumun temel görselleri olarak algılanmıştır. Çağımızda kanat

formu bilimsel araştırmaların en fazla ilgilendiği konulardan biri olmuştur. Özellikle ulaşım aracı olarak son yıllarda revaĉta olan göksel araçlarda kanat formunun fiziksel ve kimyasal özellikleri konusu, sonsuz araştırmalara neden olmayı sürdürecektir.

6. AERODİNAMİ YASALARI VE UÇMANIN FORMU

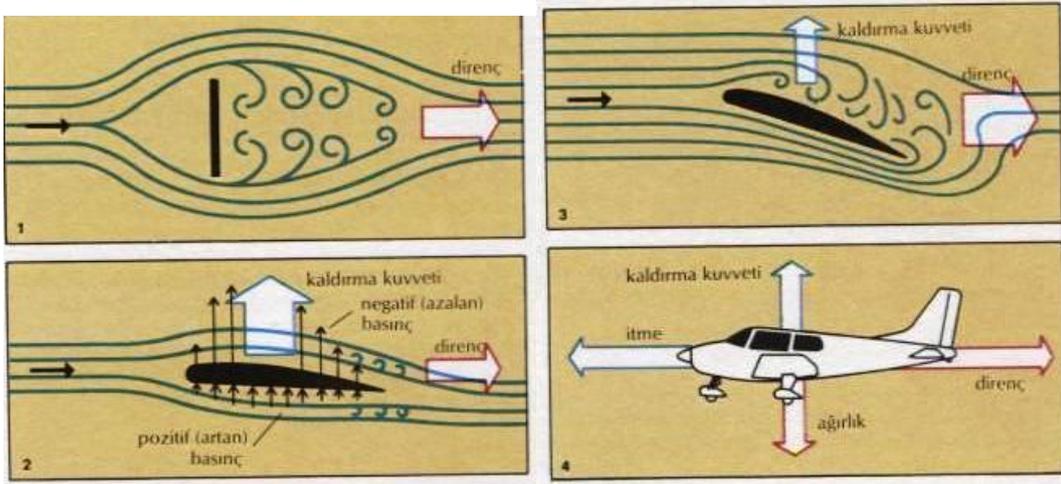
Aerodinami³⁰ bilimi, katı cisimlerin hava gibi bir akışkan karşısındaki davranışları inceleyen bilim dalıdır. Örneğin, bir uçak hava içinde hareket ederken, hareketini etkileyen farklı kuvvetlerle karşılaşır. Uçağın planlandığı şekilde hareket etmesi ve beklenmedik bir kuvvet veya dirençle karşılaşmaması için, uçak havanın göstereceği direnç kanunlarına göre test edilir. Uzun süren hesaplamalar, ölçümler ve deneyler sonucunda cismin hava içindeki hareketi planlanır. Havada uçan herhangi bir cismin, ister kuş olsun ister uçak, farklı güçler tarafından baskı altında tutulmaktadır. Bunlardan en bilinen güçler; yerçekimi kuvveti, itme kuvveti, sürüklenme (geri itme), ve kaldırma kuvvetidir. Sonuç olarak belli bir düzeyde uçuşun meydana gelebilmesi için bu dört kuvvetin dengede olması gerekir. Eğer yerçekimi kuvveti diğer güçlere üstün gelirse kuş veya cisim yere düşer. Yerçekimi ve kaldırma ile itme ve direnç kuvvetleri, birbirlerine ters yönde etki ederler. Pervane veya jet motorları itme uygular ve uçak ileri hareket eder. İleri hareket, itme kuvvetinin havanın yoğunluğundan kaynaklanan direnç kuvvetinden büyük olursa sürer. Uçak, çeşitli bölmelerini etkileyen sürüklenme (direnç) kuvvetlerini elden geldiğince azaltacak biçimde tasarlanmıştır. Yerçekimini yenmek ve yükselmek için uçağa kaldırma kuvveti uygulanması gerekir. Bu kuvvet genellikle kanatlarla sağlanır. Bu aşamada Beroulli denklemi devreye girer. Bir uçak kanadının biçimi üst kısmı dışbükey olarak şekillendirilmiştir. Bu eğrilik hava akımlarını hızlandırır. Bu bölgede basınç aşağı yüzeye göre daha düşüktür ve oluşan basınç farkı uçağın havalanmasını ve havada asılı kalmasını sağlar.³¹

Aerodinamik de dahil olmak üzere bütün kuramsal mekanik dalları, XVII .yy'da İsaac Newton tarafından geliştirilen hareket yasalarına dayanır. Aynı çağda genç Daniel Bernoulli hareket yasalarını akışkan çalışmalarına uygulamış ve akışkanın hızının, içindeki basınçla orantılı olduğu ilkesini geliştirmiştir. Akışkan ne kadar

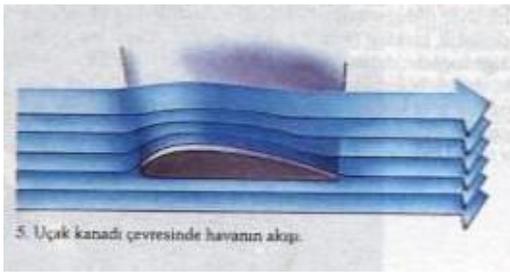
³⁰ Bilim Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, 2011 Çin, s.332

³¹ Grolier International Americana, Encyclopedia, Medya Holding Aş.1993, İstanbul, Cilt I ,s.98

hızlı olursa basınç o kadar az olur.³²Bu kavramlar insanoğlu'nun uçma düşünün gerçekleşebilmesi için gerekliydi. Leonardo da Vinci XVI. Yy.'da modern helikopteri anımsatacak aletler tasarlamış, ama uçuş sırasındaki aerodinamik kuvvetleri hesaba katmamış olduğundan başarılı olamamıştır.



Resim 91 Düşey bir yüzeyin arkasındaki şiddetli hava akımı (1) kaldırma olmaksızın sürüklenmeye neden olur. İyi tasarlanmış bir kanat (2) hava basıncını kanat üstünde azaltarak kaldırma işlevi görür. Azalan hava sürtünmesi ve sarsıntı, sürüklenmeyi en aza indirir. Kanadın hava ile buluştuğu açı arttırılırsa kaldırma kuvveti bir noktada yoğunlaşır. Kritik bir açıdan sonra hava akışı şiddetlenir (3) ve direnç artar; kaldırma kuvveti azalır.(4)



Resim 92 Uçak kanadının üst düzeyinin eğriliği hava akımlarını hızlandırır. Bu bölgede basınç aşağı yüzeye göre daha düşüktür ve oluşan basınç farkı uçağın havada kalmasını sağlar.

³² Thema Larousse Milliyet, 1993, İstanbul, Cilt III, s.265

7. SANATTA BİÇİM VE ALGI PSİKOLOJİSİ

Sanatsal araştırmalar son 20-30 yılda sanatçı, sanat yapıtı, seyirci ve toplum ilişkilerini incelemekte kullanılan çeşitli kavramlar ve yöntemler yüzünden giderek karmaşık hale gelmiştir. Teknik, üslup, sanatçıların yaşamları, kültürel ve tarihsel bağlam, ikonografya gibi geleneksel konulara bir de algılama psikolojisi gibi karmaşık bir inceleme gerektiren yeni bir araştırma alanı ve kuramları eklenmiştir.

Algı konusuna girmeden, alımlama ile algılamanın sık sık karıştırıldığını düşünerek, alımlama hakkında kısa bir açıklama yapmak gerekir. Alımlama kavramını ilk kullananlar yazınbilimciler oldu. Daha sonra görsel sanatlar alanına da girdi. Alımlama kavramı batı dillerinde Latince kökenli *reception*'a *kabullenme*, *alma* karşılık olarak *alma ediminden* türetilmiştir. XX yüzyılın ikinci yarısından sonra görüngübilim *fenomenoloji* ve yorumbilim *Hermeneutik* temelleri üzerine geliştirilen bu kuram, sanat yapıtı karşısındaki bir duruşun ifadesi olarak kullanılmaya başlandı. Sanatçı yapıt ve izleyici üçgeninde, izleyicinin konumunu dile getirerek, yapıtın izleyici tarafından çözümlenmesini öngörür³³.

Ernest Schachtel (*Metamorfozis* 1959) adlı el kitabında, algısal bir yaratıcı süreç kuramı geliştirmiştir. Ona göre yaratıcılık, güdülenme, dış dünyayla ilişki kurma gereksinmesinde yatar. Yaratıcılık sayesinde bir objeye değişik farklı görüş açılardan yaklaşılması algısal bir dürtüden doğar. Bu algısal eylem geleneksel düşünceyi yöneten kurallar tarafından sınırlandırılmaz³⁴.

³³ Nazan İpşiroğlu, Görsel Sanatlarda Alımlama ve Sanatlararası Etkileşim, Pasifik Matbaası, 2010, İstanbul, s.9

³⁴ Nuray Sungur, Yaratıcı Düşünce, Yayınevi, 1997 İstanbul, s.37

Bu konuda Algının Psikolojisi ³⁵ başlığı altında M. Merleau- Ponty'nin çalışmaları önem kazanır. Algı psikolojisi, görünürde en masum kavramlarla *duyum, zihinsel imge, kalıcı bir varlık olarak anı* birlikte giren felsefi ön varsayımlarla yüklüdür. Ponty'nin tezi, eski psikolojinin yoruma ve algıya atfettiği şeyi kısmen Gestalt olarak adlandırılan psikolojik etken yoluyla açıklamıştır. Gestalt, sözde *öğeleri* daha geniş bütünlere eklenen *bütünlere* bağlı hale getiren duyuşal alana ait spontane bir organizasyondur. Gündelik algımız bir nitelikler mozaığı değil, birbirinden ayrı nesnel bütünüdür. Alanın bir parçasının ayrılıp, ayırt edilmesini sağlayan şey, geleneksel psikolojiye göre geçmiş deneyimlerin anısıdır, bilgidir. Gestalt psikolojisine göre bir nesne, *anlam* yoluyla değil, algımız içerisinde sahip olduğu özel yapı nedeniyle belirgin hale gelir. Bu görüşe göre, görüntüyü ikiye bölünerek, figür ve zemin olarak algılanmaktadır. Bu figür ve zemin ilişkisi, duyuşal alanların spontane organizasyonu içinde yer alan özel bir durumdan başka bir şey değildir. Genel olarak ilksel algının nesnelere çok bağıntılarla ilgili olduğunu söylememiz gerekir. Kavranan değil görünür olan bağıntılar.

Algı, dikkat yöneltilecek duyuşal vasıtayla dikkatin yöneldiği şeyin bilincine varmadır ve aynı zamanda zihinsel bir eylemdir. Algı olgusunda kastedilen şey, dış dünyadaki nesnenin zihnimize bir temsilinin oluşması durumudur. Dış dünya ile ilgili bilgilerin temel kaynağı duyuşal organlarının *koku, tat, işitme, görme, dokunma* sağladığı verilerden oluşan beyindeki algıdır. Bu durum aynı zamanda zihinsel açıdan bir inşa sürecidir. Bu süreçte soyut olandan somut olana doğru gerçekleşen bir inşa eylemi, bilgi edinme süreci olarak açıklanabilir. Görsel algı, gözlerden gelen bilgiyi anlamlandırdığı, dış dünyadaki imgelerden ortaya çıkan bir süreçtir.

Fransız felsefeci Maurice Merleau-Ponty'nin ³⁶ yapıtlarının büyük bölümünde ilgilendiği meselelerden biri felsefe ile dünya arasında doğrudan ve düşünmeden bir bağ kurulmasını sağlamaktır. Ponty'ye göre yaşamımız herhangi bir felsefi görüşün ortaya çıkışından çok önce zaten her zaman olduğu yerde bulunan dünya ile sürekli bir iletişimindedir. Onun anlayışı, algıyı dünyaya açılma ve onunla etkileşim içine girme aracı gibi gören anlayışı *insan bedenini* felsefesinin merkezine yerleştirmektedir.

³⁵ Maurice Merleau – Ponty, Algının Önceliği, Cev. Yusuf Yıldırım, Kabalcı yayınevi, 2005 İstanbul, s.25

³⁶ Chris Murray, Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar, Yayına Hazırlayan Suğra Öncü, Sel Yayıncılık, 2009 İstanbul, s.236

Yazara göre bedenimiz, dünyaya yönlendirilmiş dinamik bir duyumsal bilinç alanıdır. Bilinç dünyaya duyular yoluyla ulaşır ve dünyayla kaynaşarak ona anlam ve biçim verir. Bu nedenle Ponty var oluşu varlık ve hiçlik yerine görünenler ve görünmeyenler olarak ele alır. Beden ile dünyanın arasındaki eşmerkezli ve merkezsiz yönler algıya, aynı, kumaş dokuyan bir mekiği andıran bir ileri bir geri hareket etme özelliği kazandırır. Beden ve dünyanın buna göre düzenlenmiş biçimini fiziksel bir nesneyle değil de daha çok bir *sanat yapıtı* ile kıyaslamamız konusunda ısrar eder. Kuşkusuz, hem algılayan kimse hem de dünya bizim algımızın ötesindeki şeylere göre biçimlenir. Sanatçı daha önceden biçimlenmiş bir varlık gibi yerinde duran doğanın bir kopyasını ya da benzerini yaratmaz. Öncelikle eserini yaratırken, görme duyusu yoluyla dünya ile etkileşim sağlar. İnsan ile doğanın birleşmesini diğer duyuların hepsinden çok bu duyu belirler, çünkü görme edimini görülen dünya üzerinden kaldırmanın hiçbir yolu yoktur.

Sanatçı bir sanat yapıtı yaratırken çizgilerle renklerle ve perspektifin derinliği ile uğraşır. Dünyayı yapıtına ne ölçüde aktarabildiği kendi bilincinin derinliğine bağlıdır. Derinlik, algının aynı zamanda kişinin dünya ile uzaktan ne kadar iyi iletişime gireceğini belirleyen birincil boyutudur. Renk ve çizginin oyunu sanatçının bilincinin derinliğinden gelir. Sanatçının çabası, dünyayı bir yapıta aktarmak ve başkalarına sunmaktır. Fotoğrafa benzemeyen bir resim dünyanın bir yüzünün herhangi bir anki halini yakalamaz, ama bunun yerine seyircisinin dikkatini ressamın dünyayı algılama sürecine çeker. Fotoğraf bir imgeyi tam ortaya çıktığı andaki gibi dondurur, ama resim belirli bir sürede yapılır. Bir tabloda ve desenlerinde yaşam vardır; çünkü ressam durmadan değişen bir görüntüyü belirli bir sürede birçok kez gözüne iliştiği şekliyle sunar. Algı, deneyimleri birbirinden farklı anlara ayırıp dondurmaz ama dünyayı tanıma deneyimimizin bir sürü yönünü durmadan birbirine katarak sürekli değişen, anlamlı bir bütün oluşturur.

8. BRANCUSI'NİN KANATSIZ KUŞLARI

Constantin Brancusi (1876-1957) Varlıklı bir köylü ailesinin çocuğu olan Brancusi, çocukluk yıllarında bir mobilyacının yanında yetişmiş, sırasıyla önce bir sanat okuluna yazılmış, 1898'de Bükreş Güzel Sanatlar Akademisine girmiş ve Wladimir Hegel'in atölyesinde Akademik öğrenim görmüştür.1902'de Akademiye bitirmiş ve Paris'e giderek Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda Antonin Mercie'nin Atölyesine girmiştir. İki yıl sonra okulu bırakıp serbest çalışmaya başlamıştır. O dönemde Rodin Ekolü Doğalcı anlayışına uygun heykeller yapmış, daha sonra da soyuta yönelik çalışmalara başlamıştır. Öpüş temasını işlediği taş anıt heykeli bu döneme rastlar. Brancusi esin kaynağını doğadan aldığı için tam bir soyut sanatçı sayılamaz. Amacı, Çalışmalarına bir insan veya hayvan biçimiyle başlayan sanatçı, kalıcı, evrensel ve genel olana ulaşmak için tüm özel ve ayırıcı nitelikleri aşmış, biçimi yalınlaştırarak özüne indirgemıştır. Heykelin çevre ile bütünlük sağladığına inanan sanatçı,1937'de doğduğu yöredeki Tir-gu-Jiu kentinde taştan Öpüş Kapısı Ve Sessizlik masasıyla, çelikten yaptığı Sonsuz Sütun'un (1920) oluşturduğu bir park düzenlemiştir. Yaşadığı ve çalıştığı atölyesini de Fransız Devleti'ne bırakmıştır.³⁷

³⁷ Zeynep İnankur, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı Endüstri Merkezi Zeynep İnankur, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1997 İstanbul, Cilt I, s.286



Resim 93 Öpüş, 1907-8 Taş, Yükseklik 11inç Craiova Sanat Müzesi, Romanya



Resim 94 Öpüş, 1909 Taş, Yükseklik 35 ^¼ inç, Monparnasse Mezarlığı Paris



Resim 95 Öpüş 940 Sarı taş, Yükseklik 28 ¹/₄ inç, Georges Pompidou, modern sanat Müzesi, Brancusi atölyesi, Paris



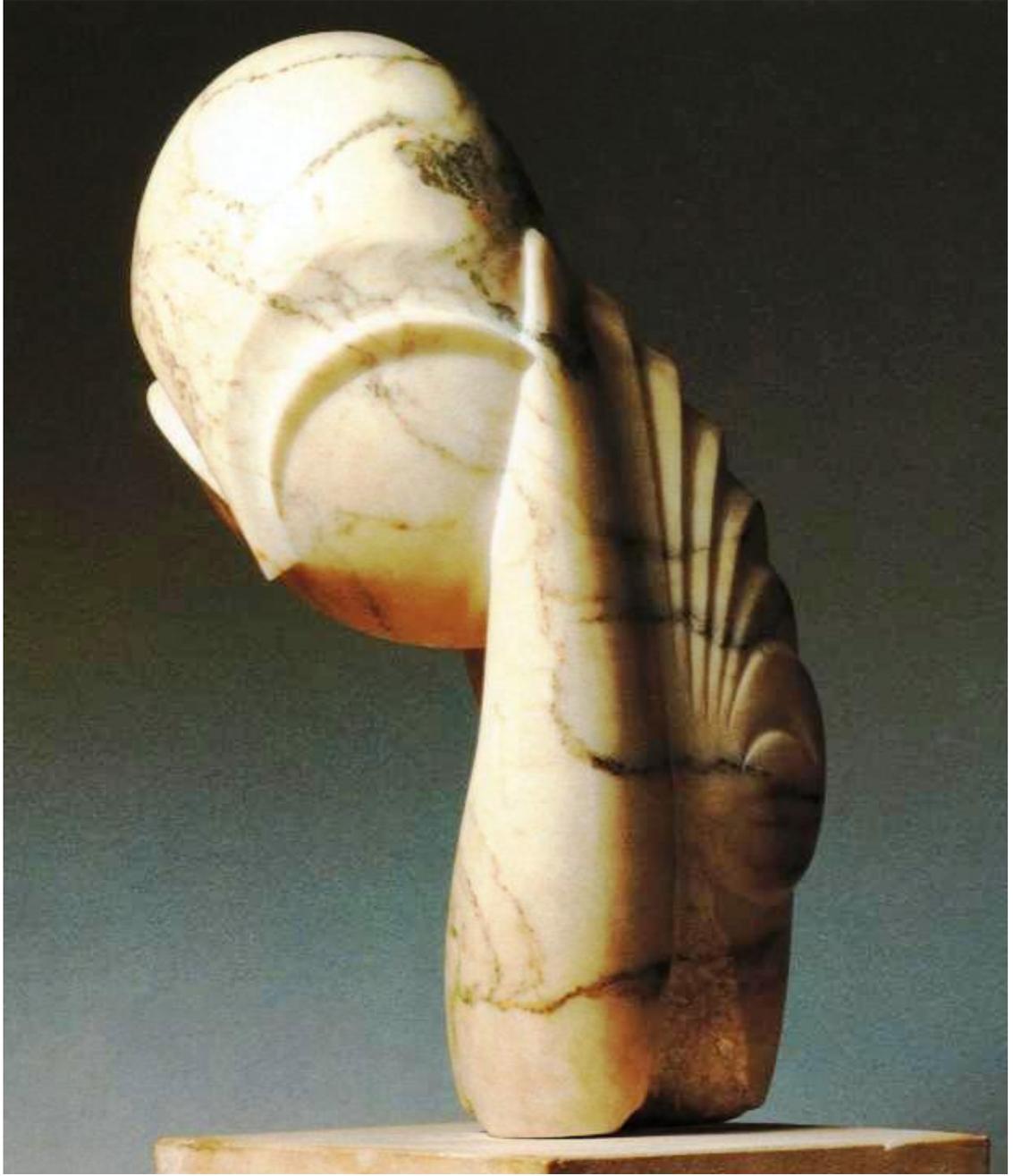
Resim 96

Mlle. Pogany, 1912 beyaz mermer,
17 $\frac{1}{2}$ x 6 inç, kaide mermer 6x6 $\frac{1}{2}$ inç,
Philadelphia Sanat Müzesi, USA



Resim 97

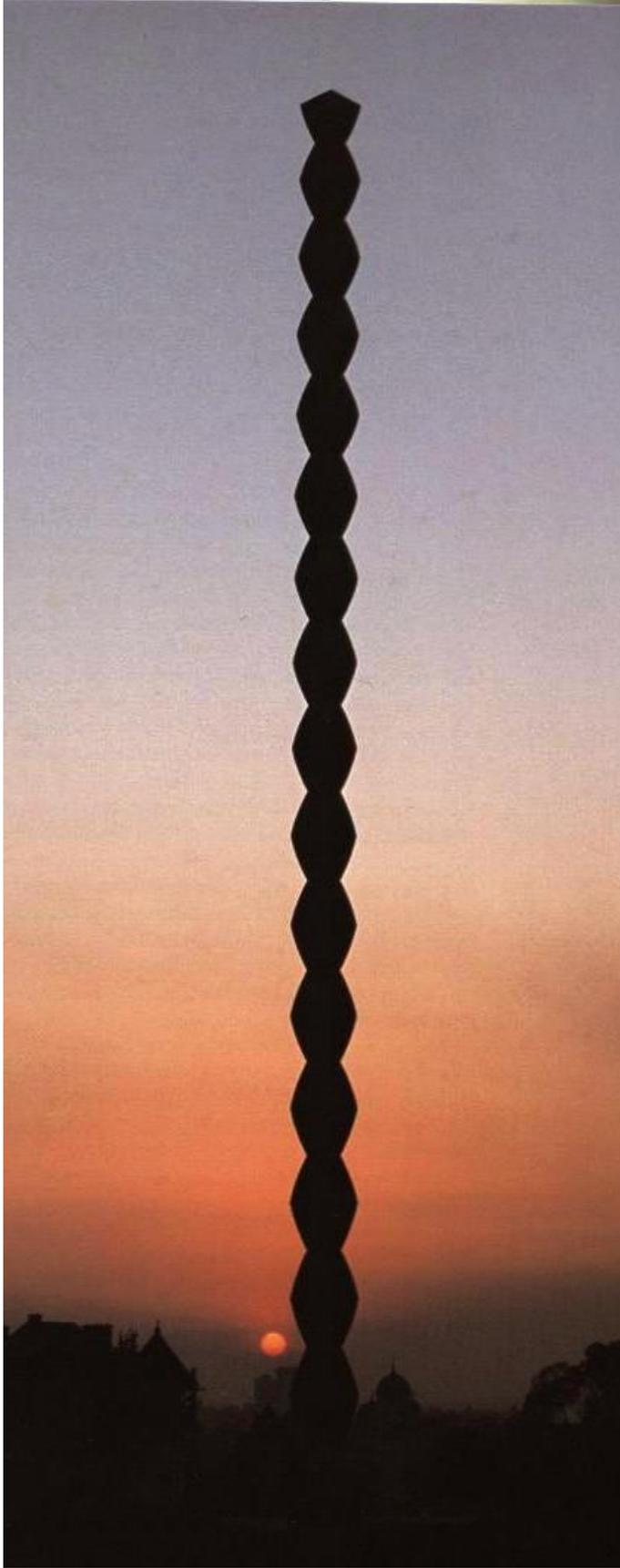
b) Mlle Pogany, 1913, Parlatılmış Bronz,
siyah patine, Yükseklik 17 $\frac{1}{4}$ inç,
Modern Sanat Müzesi, Newyork



Resim 98 Mlle Pogany II, 1919 Damarlı mermer, Yükseklik 17 ^{3/8} inç, kaide: kireçtaşı, ağaç kütlesi, Yükseklik 49in, özel koleksiyon Chicago



Resim 99 Mlle Pogany II, 1920 Parlatılmış bronz,171/4x7x10inç, Albright-Knox Sanat Galerisi, Buffalo



Resim 100 Sonsuzluk anıtı, 1937-38 Demir, 96ft.2 ^{7/8} inç. x 35 ^{3/8} inç.x 35 ^{3/8} inç.
Tirgu-Jiu, Romanya

Brancusi'nin ünlü *Sihirli Kuş* olarak da bilinen *Maiastra* adlı eseri onu sanatının doruk noktasına taşımaktadır.

Maiastra bir kuş gibi algılanmakla beraber Brancusi'nin yarattığı ideal bir hayal ürünüdür. Ne bir turna kuşu, ne bir kartal ne de başka çeşit bir canlıdır. O türünün ilk ve tek örneğidir. Hafif aralık bir gaga, ideale yakın gözler, şişmiş göğüs ve bacaklardaki simetri uçan formları yakalarken, beyaz mermerin saflığı ve heykelin yüksekliği hafiflik ve gökyüzünü anımsatmaktadır. Sanatçı gücü simgelemek için kuşun erkek cinsini kullanmış, özellikle de onun ötüş sırasında göğsünü havayla doldurup şişmiş halini betimlemiş, bu şekilde dışısiyle iletişime girme arzusunu gizli bir aşk metaforu olarak soyutlamak istemiştir.

Brancusi Paris'e ilk geldiği yıllarda küçük, kuşa benzeyen birçok heykel yapmış ancak bunları imha etmiştir. Brancusi *Maiatra*'nın kuşa benzer formunu yaratmaya başladığı 1910 yılının Haziran ayında aynı zamanda Paris'te Igor Stravinsky'nin *Firebird* adlı balesi sahneye konmaktadır. Balenin kostüm tasarımcısı Alexandre Golovin tarafından tasarlanmış Kral Kastchei'nin hizmetkârlarının yuvarlak boyunlu, başları göğüslerine gömülmüş kuşları andıran şapkaları Brancusi için ilham kaynağı olmuştur. Öyle ki, aynı sene kuşlara benzer şekilleri önce taşı oyarak alçak rölyef olarak yapmış ardından bu çalışmayı bronza dökmüştür. Bale, sadece çok güzel ve doğaüstü gücü olan bir kuştan bahsetmez. Aynı zamanda Prens'in sevdiği kişiyi hapseden ve kötü ruhu yumurtada olan kralın yumurtanın kırılarak ölmesi sonucu sevdiği kişinin özgür kalmasını konu alır ki bu imge Brancusi'ye daha sonraları yumurtaya benzer formlar yaratmasını da sağlamıştır.³⁸

³⁸ Eric Shanes, Brancussi, Abbeville Press Yayınları, New York, s.32



Resim 101 Alexandre Golovin, Kral Kastchi'nin şapkası, Ateş kuşu balesi,
1917Whitworth Sanat Galerisi, Manchester Üniversitesi, Manchester, İngiltere

Maiatra dört belirgin bölümden oluşmaktadır. İlk 3 bölüm heykeli oluşturan kuşun kendisi, bir bloktan oluşan sütun başlığı ve karyatit figürlerdir. Bu üçlü yapı ayrı bir kaideye oturtularak kuş izleyicilerin göz hizasına gelecek şekilde ayarlanmıştır.



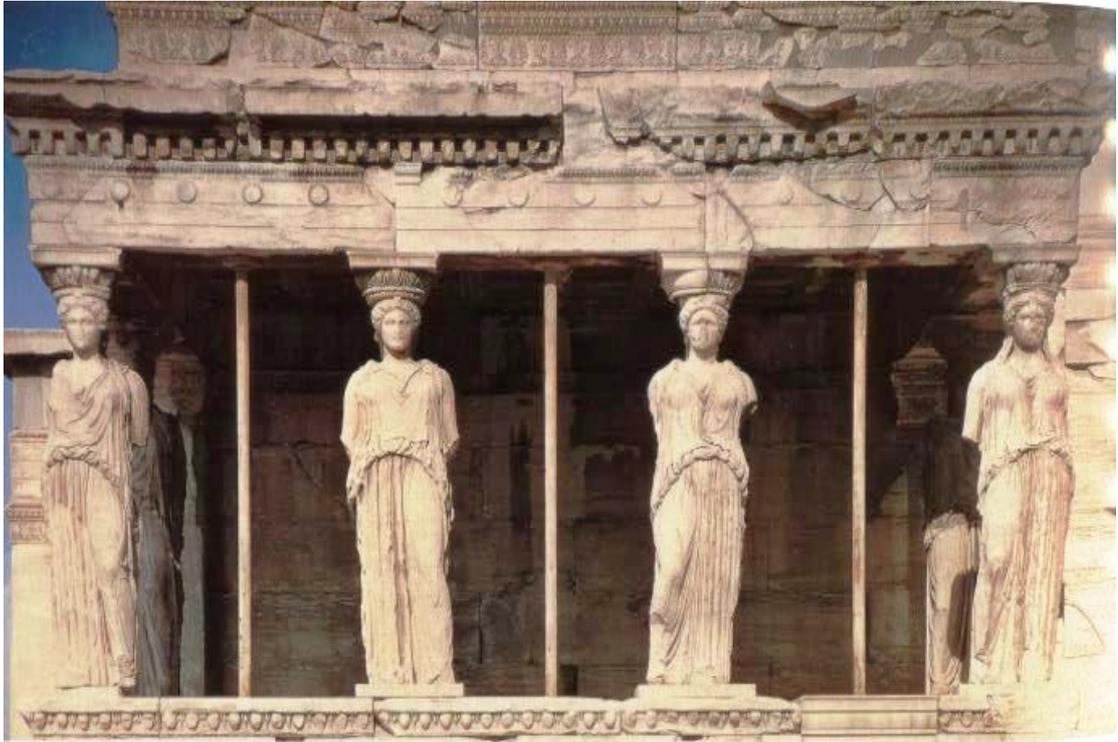
Resim 102 Maiestra (Sihirli Kuş), 1910-12 Beyaz mermer, Y.22in.; 3 bölümlük kireçtaşı kaide: orta bölüm çift karyatid 1907, 70inç. Modern Sanet Müzesi Newyork



Resim 103 Maiastra'dan detay

Maiastra'daki Karyatit figürleri aşıkları simgelerler. Anatomik yapı ve kullanılan malzeme, belki de Brancusi'nin yaptığı en ilkel, en kaba heykel olmuşlardır. Soldaki figür sağdakinin omzuna başını gömmüştür. Destekledikleri blokla figürlerin ilişkisi ve bunların deforme olmuş, çukurlaşmış yüzeyleri kuşun hafif ve pürüzsüz yüzeyi ile çelişki oluşturmaktadır. *Maiastra* insanın ebedi, büyülü dünyası ve mitoloji ile ilişkisinin bir ifadesidir. Aynı zamanda Brancusi'nin insanın üstünlüğünden daha yüce daha ideal bir gücün olduğunun beyanıdır.

Karyatid, Antik mimarlık sanatında kadın heykeli biçimindeki sütunlara verilen isimdir. Taşıyıcı ya da gömme sütun şeklinde varyasyonları vardır. Taşıyıcı unsuru zayıf olan bu formlar daha fazla süsleme amacıyla kullanılmıştır.



Resim 104 Karyatid, Akropolis, Elekteum, MÖ. 421-406, Pentalikon mermeri, Atina



Resim 105 Rodin, Cehennem Kapısı, 1880-1917, Bronz, 6,35 x 4 x 0,85m. Rodin Müzesi, Paris

Maiastra'da sembolik olarak kullanılan sütun başlığının ilham aldığı birçok kaynak vardır. Bunlardan en önemlisi Rodin için Meudon'da çalışan Brancusi'nin *Gates of Hell*, *Cehennem Kapısı*'nda var olan *Düşünen Adam* ve *Üç Gölge* kompozisyonundan esinlenmesidir. Öyle ki, Brancusi de bu sihirli kuşu yetersiz ve çaresiz insanoğlunun taşıdığı sütun pervazının üstüne yerleştirerek, kuşun gücünün insanınkinin çok üstünde bir güç olarak algılamış ve alımlamayı da dolaylı olarak yönlendirmiştir. Rodin tarafından kullanılan dikey anlatımın benzerini Brancusi'nin çalışmalarında da görülmektedir. Kullanılan blok sembolik olarak insanla daha yüce bir dünyanın sınırlarını oluşturmaktadır. Kapı veya sütun pervazının bir diğer kaynağı da sanatçının doğduğu ve çocukluğunun geçtiği yer olan Hobita – Romanya'da var olan yapılardır.

Mermer *Maiastra*'nın kalıbına bronz dökerek yaptığı versiyonda Brancusi yine taşıyıcı baza anlam yüklemiştir: Mükemmel olmayan 2 alçak rölyef kuşun desteklediği yatay bir blok ve üzerinde üstün kuş. 1912 yılında dört adet *Maiastra* yapan Brancusi heykel ve oturduğu baz arasında zig zag şeklinde karakteristik bir forma da yer vermiştir. Bu form kuşun kanat çırparak uçma hissini uyandırmaktadır.



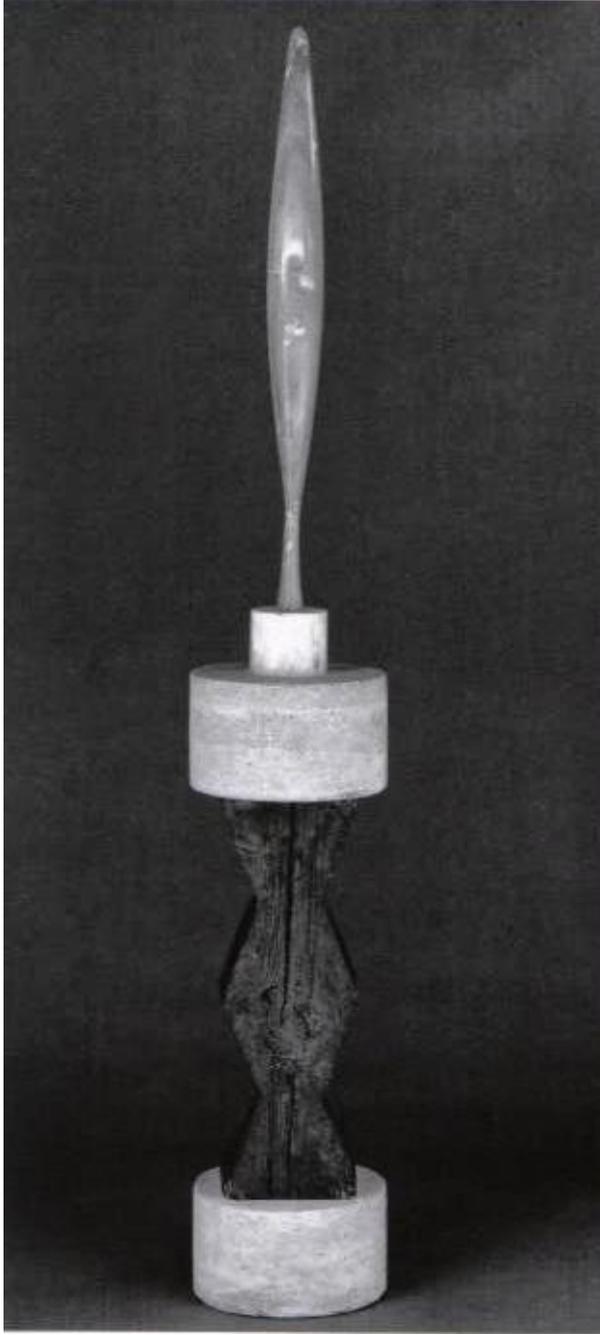
Resim 106 *Maiastra*, 1912, Parlatılmış bronz, Yükseklik 21 ³/₄ inç, Kaide: Taş ve taş rölyef, Yükseklik 13 ³/₄ inç. Tate Galeri, Londra



Resim 107 Maiestra, 1912 Parlatılmış bronz, Yükseklik 24inç. Des Moin Sanat Merkezi, USA

1915-1930 yılları arasında yaptığı çeşitli *Maiestra*'larda hareketin yukarı doğru uzadığı gözlenmektedir Bu hareketi sanatçı şöyle ifade eder "*Maiestra'nın kafasını yukarı doğru kaldırma hareketi çözülmesi gereken o kadar önemli bir problemdi ki bunu yaparken harekette asla kibir, meydan okuma yer almamalıydı. Uzun çalışmalardan sonra bu ifadeyi uçma hareketi ile bütünleştirebildim.*"³⁹

³⁹ ³⁹ Eric Shanes, Brancussi, Abbeville Press Yayınları, New York, s.34



Resim 108 Sarı Kuş, 1923-24 sarı mermer, 45 ³/₄ inç. Kaide: iki kireçtaşı ve bir masif ağaç, iki kireçtaşı ve bir masif ağaç, . 57 ¹/₄ inç. Philadelphia Sanat Müzesi, USA



Resim 109 Altın Kuş, 1919 parlatılmış bronz, Yükseklik 38inç. Kaide: taş ve masif ahşap

1919 yılında Brancusi, *Yellow Bird*, *Sarıkuş'u* mermer ve *Golden Bird*, *Altın Kuş'u* bronz olarak 2 farklı çalışmayla yapmıştır. Ancak bu defa vurgulamak istediği *Maiestra'dan* farklı ifadelerdir. Kullandığı sarı mermer ve bronz parlaklığın, aydınlığın ortaya çıkmasını sağlamıştır. *Yellow Bird'de* kullandığı mermerdeki zengin doku kuşun güneşle aydınlanmış ormanda yerini aldığı hissini verirken, *Golden Bird'de* kullandığı bronzun dikey çizgisel yapısı kuşun yukarı doğru hareketini güçlendirmiştir.

1923-1924 yılları arasında yaptığı *Bird in Space*, *Uzaydaki Kuş'ta* ise farklı bir konuya imza atmıştır: Uçmak. Dikeyliğin etkisi; hafifçe ayak kısmına doğru dalgalı formun yukarı doğru ritmik akışı ile bütünleşmektedir.

1926-1928 yıllarında yaptığı 5 adet *Bird in Space* versiyonlarında artık ağırlıklı anlatım kuştan ziyade uçuş eylemindedir. 1928'den sonra yaptığı diğer heykellere göre sadece formlar farklılık öne çıkmaktadır. "*Kuşların yükseklikleri fazla bir şey ifade etmez. Önemli olan iç oranlarıdır. Son yapıtlarımda fark gözle görülmeyecek kadar azdır ancak her biri bir öncekinden bağımsız yeni ilhamların sonucudur.*"⁴⁰ Burada bahsi geçen iç oran kavramı yükseklik ve çevrenin ilişkisiyle kaidelere olan oranı ifade etmektedir.

Brancusi hayatı boyunca diğer yaptığı tematik çalışmalara göre en çok *Bird in Space* konusunu işlemiştir çünkü bu konu hem ruh hali olarak hem estetik açıdan onun için temel kavramlardır. 1936 yılında şöyle demiştir: "*Tüm hayatım boyunca bir tek şeyi araştırdım. Uçuş ihtiyacı.*" Sanatçı heykellerinde sadece kuşların fiziksel uçmalarıyla ilgilenmemiş, o aynı zamanda ruhun uçuşunu da temsil etmiştir.

⁴⁰ Eric Shanes, Brancusi, Abbeville Press Publishers, New York 1989, s. 29



Resim 110 Uzaydaki Kuş, 1941 Parlatılmış bronz, Y.761/8inç. Brancusi Atölyesi, Georges Pompidou Modern Sanat Merkezi, Paris



Resim 111 Horoz, 1935 Parlatılmış bronz, Yükseklik $40 \frac{3}{4}$ inç. Kaide: taş ve masif ahşap, Yükseklik $76 \frac{1}{8}$ inç. Brancusi atölyesi, Georges Pompidou Sanat Merkezi, Paris

9 UÇMAK EDİMİ VE İNSAN PSİKOLOJİSİ

Uçma arzusu insanoğlunda ilk çağlardan bu yana biraz korku, biraz da heyecan uyandıran ulaşılmaz ütopyik bir düşünce haline gelmiştir. Kuşkusuz bu konuda dinsel faktörlerin büyük payı olduğu gibi, geleneklerin de etkisi tartışılmaz. Hangi inanışta olursa olsun, mutluluğu ve özgürlüğü göklerde arayan insan hayranlık duyduğu ve ulaşamadığı uçma eylemini merakla takip etmiştir. Bu nedenle de kutsal saydığı çoğu tanrılarını kanatlı varlıklar olarak görselleştirmiş, hayalinde kurguladığı kutsal ve ulaşılmaz güçlerle bu şekilde bağ kurmaya çalışmıştır.

9.1 Leonardo'dan Hezarfen'e Uçma İsteği

XVIIIyy.dan bu yana herhangi bilimsel bir buluş incelenip doğruluğu kanıtlanır kanıtlanmaz, gazeteler ve diğer yayın organlarıyla kamuoyuna duyurularak insanlığın hizmetine sunulmuştur. Daha önceleri, bilim adamları, Royal Society (İngiliz Kraliyet Akademisi) gibi kuruluşların yarattığı sadece özel konularda yoğunlaşan yayın aracılığıyla haberleşirdi. Leonardo Da Vinci'nin (1452-1519) döneminde, yani Newton'dan iki yüzyıl önce, bilimsel bir düşünce başkalarına, ancak yaratıcısının bununla ilgili yazdığı ve yayımladığı bir kitap varsa, aktarılabilirdi. Galileo bilim tarihini bu yolla, özellikle *Diyaloogo sopra i due massimi sistemi del mondo, ptolemaico e copernicano* (İki Temel Dünya Sistemi, Ptoleme⁴¹ ve Kopernik⁴² Sistemleri Üzerine konuşmalar,1632) "*Discorsi e dimostrazione matematiche intorno a due nuove scienze attenenti alla meccanica*" (Mekanikle ilgili İki Yeni Bilim Üzerine Söylevler ve Matematiksel Kanıtlar,1638) kitaplarını yayımlayarak değiştirmiştir. Ancak Leonardo'nun deneylerini ve bunlardan türettiği buluşlarını açıkladığı yazı koleksiyonundan, küçük bir soylu ve sanat koleksiyoncu

⁴¹ Ptolomaios, M.S. 127-145, İskenderiye'de yaşamış Yunanlı astronomi, coğrafya, matematik bilgini.

⁴² Kopernik, 1473-1543, gün merkezli evren kuramını geliştiren astronom

gurubu dışında, hiç kimsenin haberi olmamıştır. Onun sezgileri, Newton ve başka bilim adamları tarafından, yaklaşık 250 yıl sonrasında yeniden keşfedilinceye kadar gizli kalmıştır. Leonardo, optik mekanik, anatomi ve jeoloji konularındaki çalışmalarıyla şaşırtıcı buluşlar yapmıştır.

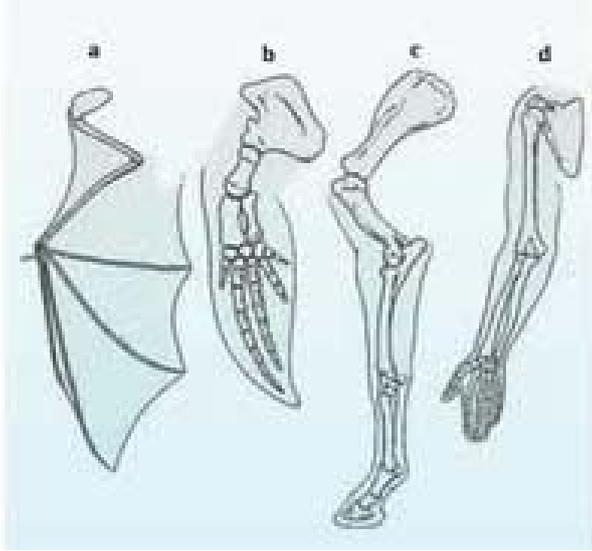
Ünlü Sanat Tarihçisi ve Sanatçı Giorgio Vassari⁴³ Leonardo'yu şu şekilde anlatmıştır. *“Atları ve diğer hayvanları çok sever, onlara büyük bir sevgi ve sabırla bakardı. Kuş satılan yerlerden sıkça geçerken, bu yanını belli eder ve onları kafeslerinden kendi eliyle çıkararak, satıcılara istedikleri parayı verdikten sonra, kaybettikleri özgürlüklerini iade edip göklere doğru uçup gitmelerine izin verirdi. Ayrıca onları asla yemezdi. Kuşlardan hoşlanmasının nedeni, onların zincirlerinden kurtulabilmeleri, engellenmeden yükseklerde uçabilmeleri yalnızca kendi güçleriyle kısıtlanmış olmalarıydı.”*⁴⁴

Yunan mitolojisinde sözü geçen İkarus efsanesi Leonardo'yu büyülemiş ve dokuz kodekslik sayfalar halinde uçma sanatı ve tekniğini incelemiştir. 1480-1490 yılları arasında Floransa'daki ilk gençlik çalışmalarının ardından, önce kuşların kanat çırpmalarına benzeterek masalsi uçan makineler çizmiş, sonradan da mekanik, fizik, özellikle de eklemlemeler sorunu açısından anatomik bilgileri katmıştır. Hava akımlarının inceleyerek *“matematik kurallarla çalışan bir makine”* kurgulamış ve geometrik bir beden olarak kuşun ağırlık merkezi, direnç ve dönüşüm sorunlarını incelemek için ise aerodinamik dengelere önem vermiştir. Bu konuda Çaylak ve yırtıcı bir kuş olan *Cortone'u* gözlemlemiş ama yarasanın tek model olduğunu söylemiştir. Uçuş edimi, Leonardo için mekanik ütopyanın zirvesi, mühendis bir tanrının harika yaratma düşü, metafizik bir arzu ve coğrafi keşif hayallerinin bütünüdür⁴⁵.

⁴³ Vassari, 1511-1574, Rönesans dönemi ressam, sanat tarihçisi

⁴⁴ Michael White, Leonardo İlk Bilgin, çev. Ahmer Aybars Çağlayan, İnkılâp Kitabevi 2001 İstanbul, s. 20

⁴⁵ Alessandro Vezzosi, Leonardo da Vinci Evren Bilimi ve Sanatı, Çev. Nami Başer, Yapı Kredi Yayınları 2002, s. 61



Resim 112 Prof. Dr. Arif Sarsılmaz, Richard Owen, Yapı Benzerliği Homolojisi, 1840, yarasa, yunus ve atın ön bacaklardaki ve insanın (kol) kemik yapısı benzerliği, Sızıntı aylık ilim kültür dergisi, Temmuz 2012, Yıl. 34 Sayı 402

Yapı benzerliği homoloji uzmanı İngiliz anatomist Richard Owen, 1840 yılında insan ve hayvan gibi canlı organizmaların sınıflandırmasında homolojinin daha güvenilir bir sistem olduğunu söylemiş ve homolog yapıların klasik örneği olarak da yarasa, yunus, atın ön bacaklarındaki ve insanın (kol) kemik yapısının benzerliğini araştırmıştır.

Leonardo'nun bu konuyla ilgili en eski düşünceleri, 1480'nin başlarında Milano'da geçirdiği ilk yıllarına rastlamış ve birkaç yıl sonra bu düşünceler netlik kazanarak 1486'da olağanüstü bir iddiaya dönüşmüştür.

“Cismin havaya uyguladığı basınç miktarı kadar, hava da nesneye basınç uygular. Havaya çarpan kanatların nasıl ağır bir kartalın yoğunluğu az olan havada tabakasında kanatlarını nasıl çırptığını izleyin. Denizin üstünden esen rüzgârın nasıl şişen yelkenlere çarpıp yüklü bir gemiyi hızla ittiğini görün. Bunu açıkça kanıtlayan nedenler gösterildiğine göre, büyük yapay kanatlarıyla bir insanın, direnç gösteren havaya karşı uyguladığı güçle onu yenip, boyun eğdirebileceğini ve üstünde yükselebileceğini anlayabilirsiniz.”⁴⁶ Bu açıklamanın özellikle çarpıcı olan ilk

⁴⁶ Leonardo da Vinci, Il Codice Atlantico (403 sayfa), 381 Bibliotheca Ambrosiana, Milano

cümlesidir. Bu ifade Newton yasalarının üçüncüsünden hemen hemen iki yüzyıl önce yazılmıştır.⁴⁷

Leonardo kuş bedenlerini, havada kalış ve yol alışlarını yıllarca incelemiştir. Konuyla ilgili hem taslaklar çizmiş hem de kenarlarına notlar düştüğü ayrıntılı resimler yapmıştır. Kanat hareketlerini ve ağırlık merkezinin yer değiştirmesini taklit etmek için sayısız deney yürütmüştür. Bu olayı şöyle açıklamıştır; “*Önce rüzgârın hareketini belirle. Sonra da kuşların, yalnızca kanat ve kuyruklarını dengeleyerek nasıl havada asılı kaldıklarını açıkla.*”⁴⁸ Deney ve gözlemleri sonucu Leonardo, bir kuşun havada nasıl dengesini koruduğunu kavramış, başı ile kuyruğunu indirip kaldırarak nasıl havada yol aldığını, rüzgârın şiddetindeki dalgalanmayı nasıl dengelediğini ve nasıl süzülmesini gözlemlemiştir. Vardığı sonuç şöyledir: Kuş matematik yasalarıyla hareket eden bir araçtır. İnsan tüm hareketleriyle birlikte bu aracı yapabilecek yeteneğe sahiptir.⁴⁹

⁴⁷ Newton yasalarından genellikle etkiyle tepkinin eşitliği ilkesi olarak bilinen üçüncüsü, her etkinin eşit güçte, ama zıt yönde bir tepkiye yol açtığını anlatır. Buna örnek, bir roketin atık gazların püskürdüğü yönün aksi yönde hareket etmesidir. Bir başka örnek de, ateşlenen bir tüfeğin geri tepmesidir.

⁴⁸ Leonardo da Vinci, Il manoscritto A, Bibliothéque de l’Institut de France, Paris

⁴⁹ Leonardo da Vinci, Il Codice Atlantico (403 sayfa) 161r a, Bibliotheca Ambrosiana, Milano



Resim 113 Kuşların uçuşları, Leonardo Da Vinci, Cod.Volo Ucelli, f.8r.ve f.7v.

Kuş uçuşu mekaniği kapsamının genişletilerek, hareketli kanatlar ve kas gücüyle insan uçuşuna el vereceğine inanan Leonardo şöyle yazmıştır.

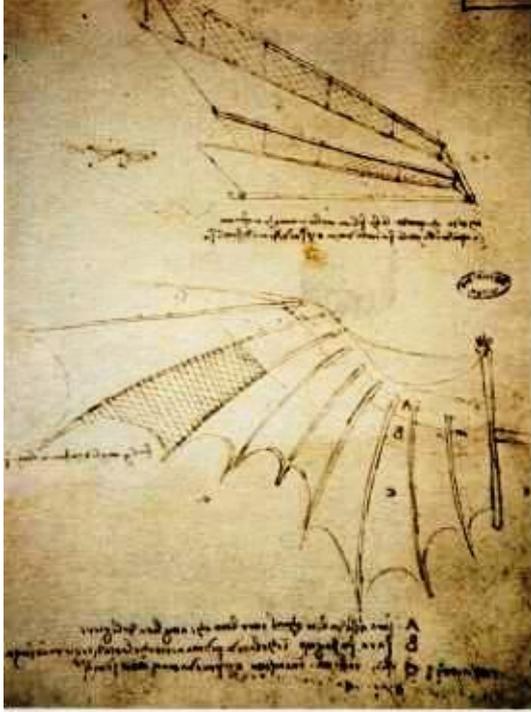
“Önemli kas dokularının tamamıyla, göğsün etli bölümünün kanat hareketlerinin gücünü arttırmaya yaraması; tek parça olan göğüs kemiğinin de kuşa büyük bir güç

vermesi; ayrıca kanatların kas kirişleri ve güçlü kıkırdak bağlarıyla dolu bulunması ve derisinin çeşitli kaslarla çok güçlü olması bakımından; kuşun kas kirişleriyle kaslarının insanınki ile kıyaslanmayacak ölçüde daha güçlü olduğunu söyleyebilirsiniz. Öyleyse buna tüm bu gücün amacının, kanatlarının onu havada tutacak normal hareketine ek olarak, pençelerindeki gücü ikiye hatta üçe katlamak; bundan da ötesi, havada kendi ağırlığı kadar bir yük taşıyabilmesini sağlamak olduğu cevabı verilebilir. Bir kartalın yabani tavşanı kapıp taşıdığını görmemiz bu nedendendir. Bu, yeterli bir güç fazlalığının yeterli kanıtıdır. Oysa kendilerini havada tutmak, kanatlarını dengelemek, hava akımları üstünde uçmak ve belirli bir yönde ilerlemek için çok az güce ihtiyaçları vardır. Kanatların küçük bir hareketi, hele kuş daha da iriyse, daha yavaş bir hareketi yeterlidir.”⁵⁰



Resim 114 Kanat ve Yarasa, Leonardo Da Vinci, Ms.B f 89v.

⁵⁰ Michael White, Leonardo İlk Bilgin, çev. Ahmer Aybars Çağlayan, İnkılâp Kitabevi 2001 İstanbul, s. 322



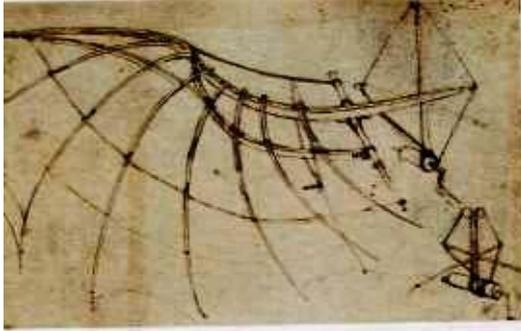
71



72

Resim 115 Açık kanat çizimleri, Leonardo Da Vinci, Cod.Atl.F.⁵¹

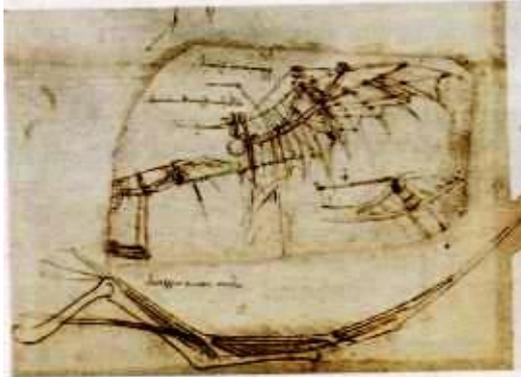
⁵¹ “Kanat iskeleti köknar ağacı kullanılıp, ıhlamur ağacı ile desteklenmeli ve hafif olmalı. Kumaş kaplanmalı ve üstüne kolalı tafta kumaştan tüyler hazırlanıp öyle bir yapıştırılmalı ki, hava geçemesin. Önce ince kâğıtla denemelisin”



4

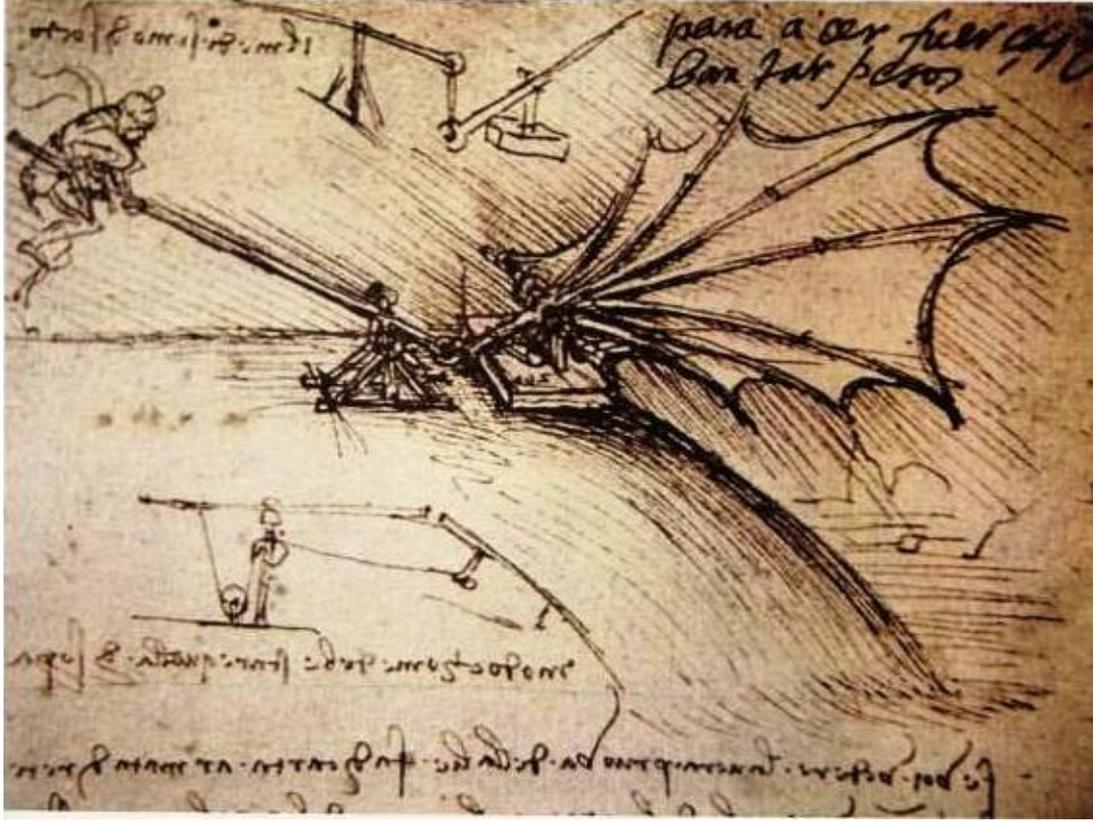


75



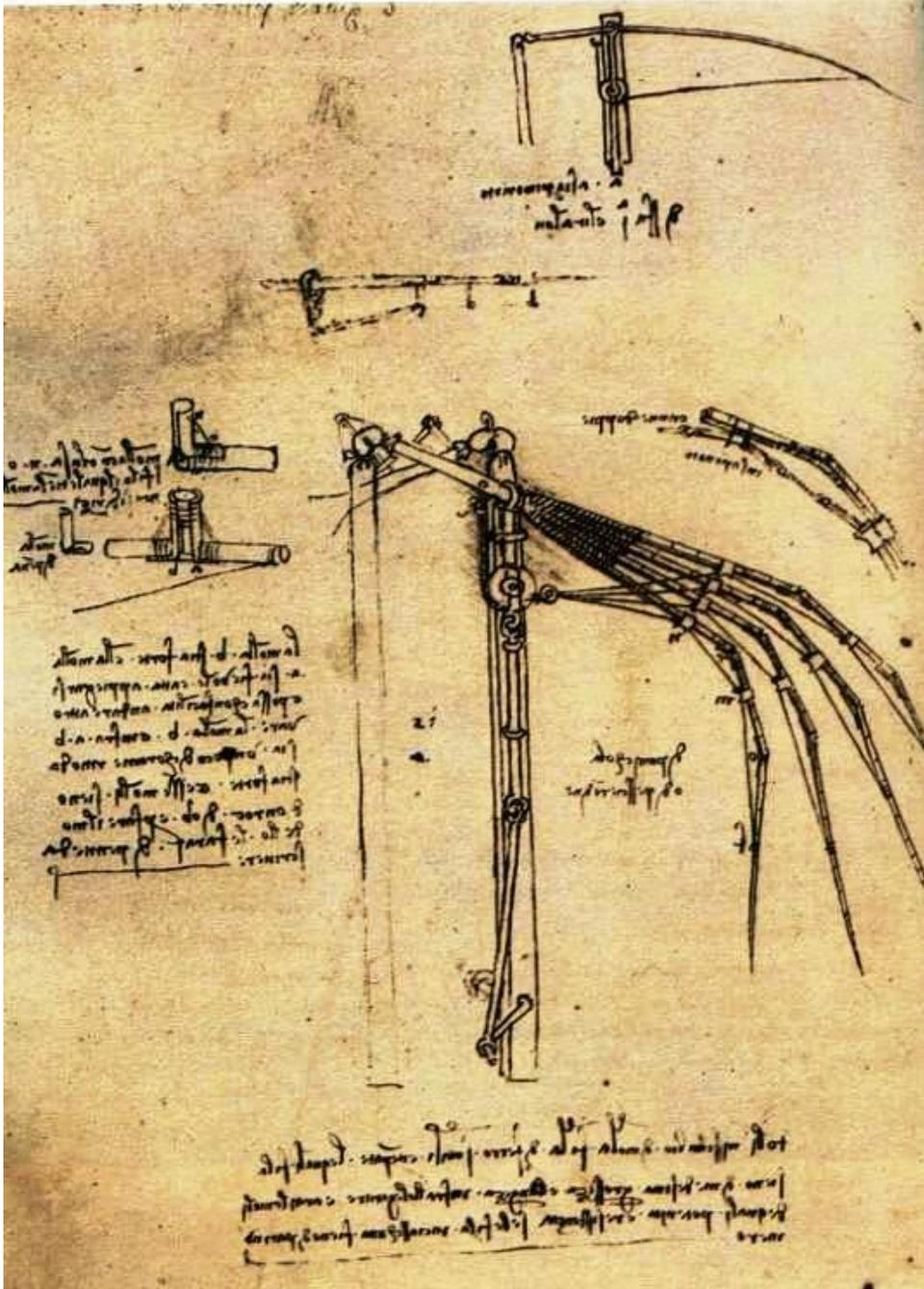
76

Resim 116 Tek parça kanat çizimleri, Yarasa modeli, Leonardo Da Vinci, Cod. Atl.f.313r.-a, Cod.Atl.f.22v.-b, Cod.Atl.f.311v.-d



Resim 117 Ornitottero makinesi çizimi, Leonardo Da Vinci, Ms. B f. 88v.

Leonardo zihninde canlandırdığı uçan makineye *hava gemisi* adını takmıştı. Bunlardan birinin somut örneğinde, dört kanatlı bir makinenin resmini çizmişti. Çizimde kullanıcıyı makineye dik durumda yerleşmiş, kafasını dışarı çıkartmış, bir çift kolu elleriyle çevirerek kanatları hareket ettirir ve kendi ağırlığını pedallara uygular durumda göstermiştir. Uzun uzadıya yaptığı bir hesapla, bu yolla bir insanın 600 libra pondo (yaklaşık 200 kilogram) kadar kuvvet üretebileceği sonucuna varmıştı.



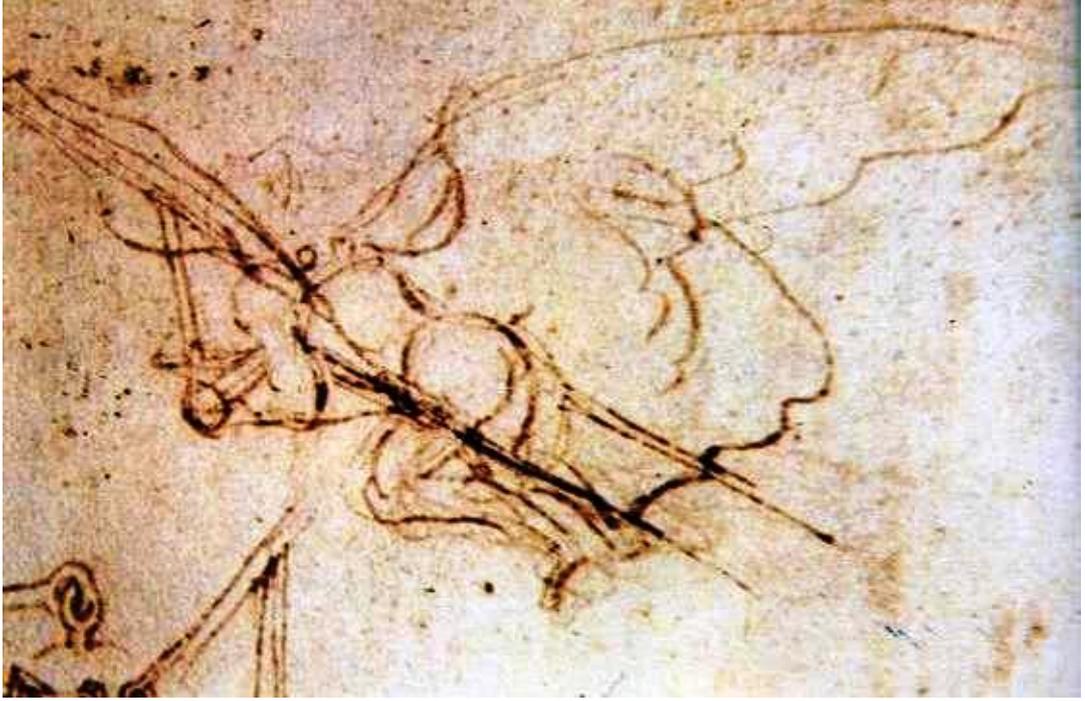
Resim 118 Kanat iskelet çalışması, Leonardo Da Vinci, Cod. Atl.f. 308r.-a



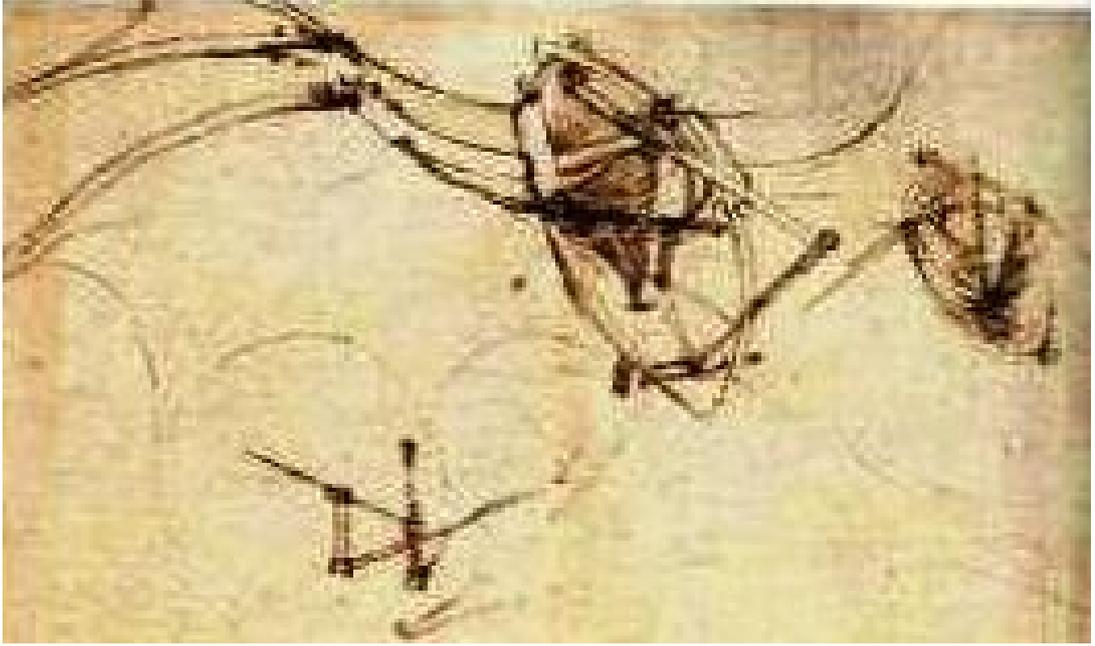
Resim 119 Kanat iskeleti Modeli, Vinci Müzesi, Floransa

Leonardo bu konuda olağanüstü çizimler yapmıştır. Ornitottero (uçan makine) adını verdiği bu yaratıcı tasarımların, çoğu sağlam aerodinamik ilkelere dayandığı halde, hiçbirinin kullanımı olanaksızdı. Nedeni ise bu makinelere güç sağlayacak yöntemlerin henüz bulunmayışı ve bilim alanında buluşların henüz olgunluk devresine ulaşamamasıdır. Yine de Leonardo *Dev Kuş* adını verdiği bir makine yaratıp, bunu Floransa yakınındaki Monte Ceceri dağından havaya fırlatmayı hayal etmiştir. Defterinde bununla ilgili olarak şöyle bilgi vermişti. “*Ünlü kuş, büyük kuşla aynı adı taşıyan dağdan havalanıp, ününü tüm dünyaya salacak.*”⁵²

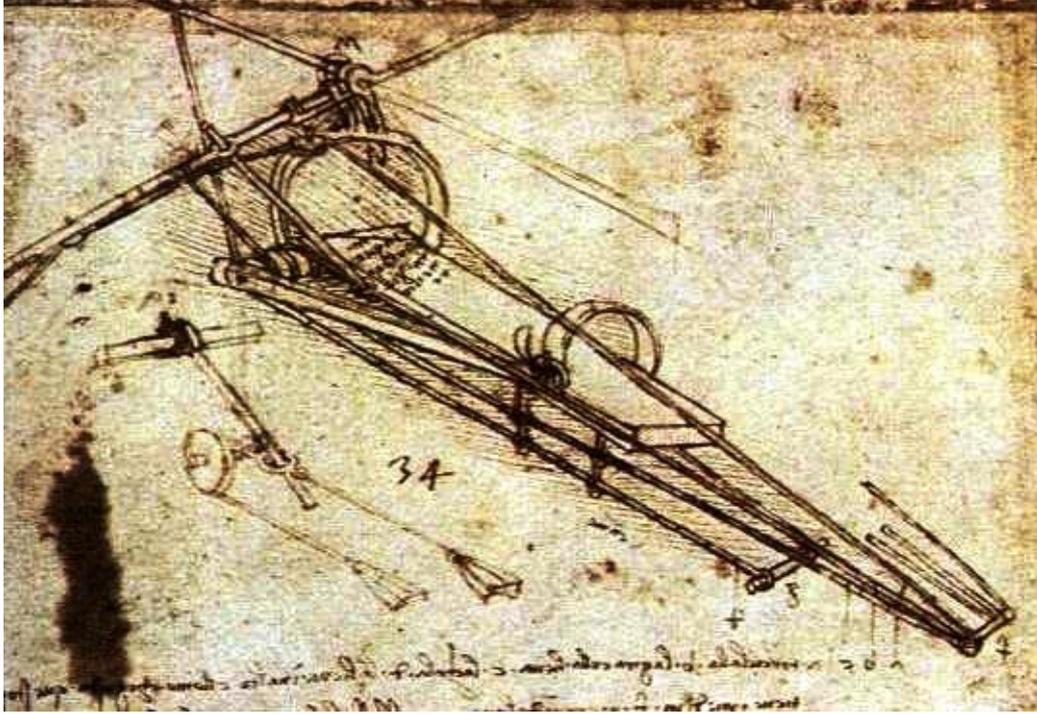
⁵² Leonardo da Vinci, Il codice sul volo delgi ucelli, (Kuşların Uçuşu Üzerine Elyazmaları) (18 sayfa) 16r Bibliotheca Reale, Torino



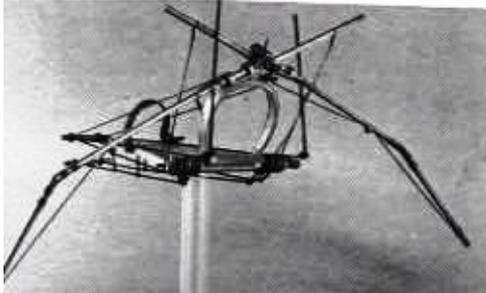
Resim 120 Uçan Makine, Leonardo Da Vinci, Cod. Atl.f.276r.-b.



Resim 121 Ornitottero, Yüklenmiş durumda, Leonardo Da Vinci, cod. Atl.f.313v.-a.



Resim 122 Ornitottero, Leonardo Da Vinci, Cod.Atl.f.302v.-a.



Resim 123 Ornitottero Modeli, Devlet Bilim ve Teknik Müzesi, Milano



Resim 124 Uçan makine modeli, Vinci Müzesi, Vinci, Floransa

Leonardo'nun çoğu projeleri gibi, kuşlar hakkında planladığı, Kuşlar Üzerine Yazılar adlı eseri bütünüyle gerçekleştirmedi, ama yine de Codice sul volo degli ucelli (Kuşların Uçuşu Üzerine Elyazmaları) adlı el yazmalarını üretebildi. Bu eser önlü arkalı on sekiz yaprakтан oluşan bir el yazması olup, on yıldan fazla bir sürede yaptığı buluşları ayrıntılı olarak anlattığı ve içinde teknik çizimlerle çok iyi açıklanmış, uçan kuş resimleri barındıran bir eserdir. Leonardo bu eserinde şöyle yazmıştır: *“Kuş kanatlarını çırparak yükselmek istediğinde, omuzlarını kaldırır ve kanat uçlarını kendine doğru çekerek çırpar. Böylece kuşun kanat uçlarıyla göğsü arasındaki hava yoğunlaşır ve bu hava basıncı kuşu yukarı kaldırır. Gidiş yönünden gelen rüzgâr kuşa alttan çarparsa, kuş bel kemiğini kaldırıp, ağırlık merkezini rüzgâra doğru çevirecektir.”*⁵³ Altaki rüzgâr üsttekine göre daha şiddetli estiğinde, kuş tetikte olmasa ve hızla alt kanadını çekip, üst kanadını açmasa tepe taklak olurdu. Kuş bu yöntemle yeniden doğrulur ve dengesini bulur.

Uçma eyleminde bulunan başkaları da vardı. Leonardo'dan önce on üçüncü yüzyıl doğa bilimcisi Roger Bacon'ın yazılarından etkilenen Ortaçağ mühendisi Villard de Honnecourt dev kuş çizimleri yapmıştır. Bacon, bir insanın hem ortasında oturabileceği hem de bir motoru çevirip yapay kanatlarını kuşunkiler gibi çırparak hareket ettireceği uçan bir makineyi anlatmıştı.⁵⁴ İtalyan mühendis Giovan Battista Danti 1503 yılında uçma eyleminde bulunmuş ve bir kilisenin çatısına düşmüştür.

Tarihimizde uçma ediminde bulunan ilk bilgin Ebu Nasr Bin İsmail Bin Hemmad El-Cevheri (- 1010) olmuştur. Türk asıllı ve dil bilimci olarak bilinen Cevheri, Horasan'da dil ve hat sanatı konusunda öğrenim görmüştür. En önemli eseri Tacü'l-Luga ve Sihahü'l-Arabiye adlı Arapça sözlüğüdür. Bu sözlük XVI.yy'da Vankulu Mehmet adlı bilgin tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Vankulu Lugatı olarak bilin bu eser, 1729'da İbrahim Müteferrika tarafından ilk basılan Türkçe kitap olmuştur. Rivayete göre Cevheri, Nişabur şehrinde iki kapı kanadını kollarına takıp uçmaya çalışırken evinin ya da eski bir caminin damından düşerek ölmüştür.⁵⁵

⁵³ Leonardo da Vinci, Il codice sul volo degli ucelli, (Kuşların Uçuşu Üzerine Elyazmaları) (18 sayfa) 18r Bibliotheca Reale, Torino

⁵⁴ Roger Bacon, Epistola de secretis operibus

⁵⁵ Ana Britannica genel kültür ansiklopedisi, cilt VII. S.402 Ana Yayıncılık A.Ş. ve Encyclopaedia Britannica, Inc.

Uçma aşamasında en önemli adımı atan Hezarfen Ahmet Çelebi (d. 1609-ö.1640) olmuştur. XVII yy.'da Osmanlı döneminde yaşayan Türk bilgini Hezarfen, Kendi geliştirdiği takma kanatlarla uçmayı başaran ilk insanlardan biri olmuştur. 1623-1640 yılları arasında saltanat süren Sultan IV. Murat zamanında, uçma tasarısını gerçekleştirdiği ve geniş bilgisinden dolayı halk arasında Hezarfen (bin bilimli) olarak anıldığı bilinmektedir. İsmail Cevheri'nin bulgularını inceleyen ve öğrenen Ahmet Celebi, kuşların uçuşunu inceleyerek tarihi uçuşundan önce hazırladığı kanatlarının dayanıklılık derecesini ölçmek için, Okmeydanı'nda deneyler yapmıştır. 1632 yılında Lodos rüzgârlarının estiği bir günde, Galata Kulesi'nden kuşkanatlarına benzer bir araç takıp kendini boşluğu bırakmış ve uçarak İstanbul Boğazını geçip 3358m.ötede Üsküdar'da Doğancılara indiği varsayılmaktadır. Türk havacılık tarihinin en kayda değer kişisi olan Hezarfen'in bu uçuş belgeleri sadece Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesin'de ifade edilmektedir. Sarayburnu'ndaki Sinan Paşa köşkünden bu durumu seyreden Sultan IV. Murat önceleri Hezarfen'le yakından ilgilenmiş, hatta Evliya Çelebi'ye göre bir kese altınla da ödüllendirmiştir. Ancak bu derece bilgili ve becerikli birisinin tehlikeli olabileceğini düşünüp, *“Bu âdem pek hayf (korkulacak) edilecek bir âdemdir, her ne Murat ederse elinden gelir, böyle kimselerin beka ası (kalması) caiz değil”* diyerek onu Cezayir'e sürgün etmiştir.⁵⁶ Bu deneme kaynaklarda Wright kardeşlerden 900 yıl önce yapılmış en eski uçuş denemesi olarak gösterilir.

⁵⁶ Evliya Çelebi, Seyahatname, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, s.318

10 GÜNÜMÜZ SANATINDA DÜŞÜNCENİN GÖRSELLEŞMESİ

Sanat yapıtında tarih boyunca gerçeklik sorunu felsefi ve estetik arayışlarda sanatçıyı ve düşünürü zorlayarak her iki ekolün bireyleri tarafından çeşitli yorumlara yol açmıştır. Özellikle bilgelik çağının başlangıcı sayılan Yunan felsefe gurubunun çalışmaları günümüzün düşünce şekline yön vererek ilim, bilim ve sanat alanında çağın gelişimine ışık tutmuştur.

Henüz toprağa yerleşmemiş ilkel kavimlerde temel ihtiyaçlara dayanan beslenme ihtiyacı ve bu ihtiyacı karşılayan canlı varlıklara ulaşamama korkusu ve endişesi, ilk insanın temel sorunu haline gelmiştir. Mağara döneminin avcı bireyi ertesı gün avlayacağı avına kolayca ulaşabilmesi için bir çeşit büyü anlamında mağara duvarlarına kazıdığı hayvan betimlemeleriyle düşüncesini sembolleştirmiştir. Yaşayan dünyamızın ilk resimleri temel ihtiyaçlardan doğan bir düşünce ile görselleştirilmiştir. Bilinmeyene karşı duyulan bu kuvvetli mistisizm duygusu, toprağa yerleştikten sonra tanrısal mitlere dönüşmüş ve bu güçlü ruh halinin tapınma araçları olan görseller sembolik birer form olarak günümüze ulaşmıştır. Bu konuda önemli araştırmaları olan ünlü felsefe düşünürü Susanne Katherina Langer'e (1895-1985) göre, ("sanatsal biçim; düşünülen, görülen veya duyulan bir şeyin anlaksal birliğidir. Başka bir deyişle bir deneyimin figürleştirilmesidir".)⁵⁷

Langer'im hocası Ernst Cassirer'e (1874-1945) göre ise düşüncenin forma dönüşmesi sembollerle gerçekleşir. Şu halde sembol, insan yaşamında belirli rol üstlenen bir form aracıdır. Sembol algı ve deneyin içeriğinden meydana getirilen anlamlı bir sözcük, bir ifade ve dışlaştırma aracıdır. Sembolik formu da insanın kültür dünyasını dile getiren bir semboller sistemi olarak tanımlamamız mümkündür. "İnsan yalnız fizik evrende değil, sembolik evrende yaşar. Dil, mitos, sanat ve din bu evrenim parçalarıdır. Bunların her biri sembolik ağı dokuyan iplikler olup tüm insan

⁵⁷ Mehmet Yılmaz, Çev. Nazım Özüaydın, Ütopya yayınları 2009 Ankara, s.230

başarıları hem bu ağa dayanır hem de bu ağı kuvvetlendirir. Sembolik düşünce ve sembolik davranış insan yaşamının en karakteristik özellikleridir ve insan kültürünün tüm gelişimi bu koşullara dayanır”⁵⁸ “Dil ve Bilim gerçekliğin birer kısaltması, sanat ise gerçekliğin güçlenmesidir. Sanat gerçekliğin kavramlar tarafından değil, sezgiler tarafından; düşünce ortamı aracılığıyla değil, duyuşal formlar aracılığıyla yorumlanmasıdır. Bu duyuşal formlar sembollerdir. Sanat yapıtları yaşamla ilgili anlamlı birer formdurlar. Sanat yapıtı hem dinamik hem de ekspresif bir form olup, duyuguyu, bir sembol aracılığıyla kavranır hale getirecek şekilde canlandırır”⁵⁹

Her iki düşünöre göre, büyü ve dinsel törenler ilkel kavimlerde dinlerin çıkış noktasını oluşturan ilkel sembolik fonksiyonlardır. Büyü ve geleneklerden Dinlerin ortaya çıkması gibi, mitos ve epiklerden⁶⁰ de sanat formları doğmuştur. Aslında bütün bunlar belki de bir bireyin doğayı açıklama çabaları, içinde yaşadığı evrendeki düzeni kendi zihninde yarattığı sembollerle anlatmaya yönelme yollarıdır. İlkel insanda bilinçsiz olarak başlayan ve evrensel olan bu çaba düşünce t5arihinin çeşitli basamaklarını aştıktan sonra bilinç kazanmış ve sanat formları çoğu kez evreni değil, bireyin duygularını ifade edebilme olanakları olarak görölmeye başlamıştır. Cassier’e göre sanat, insan hayatına anlam kazandıran çok canlı bir sembolik formdur. Langer’a göre de sembol düşünmenin temel taşı olup, sembolleştirme de düşüncenin temel etkinliğidir. Langar, sanatın dinsel tören, mitos ve epiklerden başlangıçta belki de yalnız dinle, büyüyle ve heyecanla ilgili bir sembol türü olarak çıktığını öne sürerken, aslında yüzyılımıza izlerini bırakacak bir sembolizm felsefesinin temellerini atmaktadır.⁶¹

Langar “Problem of Art” da, bir sanat yapıtı iç dünyamızın bir parçasını, onun tüm görünürdeki inceliklerini, ritim ve değişikliklerini anlayabilmemiz için, nesnel biçimde önümüze koyar. Sanat yapıtı insan duygularının doğasını “iç dünyası” denilen doğrudan deneyimin akışını, canlıların hissettiği haliyle, yaşamın ritimlerini ve bağlantılarını, buhranlarını ve kopmalarını, karmaşıklığı ve zenginliğini dile getiren algılanabilir bir biçimdir. Sanat vazgeçilmezdir çünkü sanatçı, gerçekliğin yaygın biçimde şekilsiz ve karmaşık diye bilinen anlaşılması zor yanını kesin ve açık

⁵⁸ Necla Arat, Sembolik Form Olarak Sanat, Edebiyat Fakölteş Basımevi, İstanbul 1977, s. 35-36

⁵⁹ Necla Arat, a.g.e,s53

⁶⁰ Epik; Destan

⁶¹ Necla Arat,a.g.e,s!77-!80

ifade eder; yani öznel alanı netleştirir. Onun ürettiği yapıt sözcüklerle veya bilinen geleneksel formlarla anlatılamayanı görselleştirir. Bu bilincin mantığıdır.⁶²

Langer'a göre sanat tümüyle soyuttur. Resimde ve heykelde genelde “soyutlamalar” diye adlandırılan şematize biçimler, sanatsal soyutlamanın gerçekleştirilmesine yönelik çok çarpıcı bir teknik araç sunar; fakat sonuç, “büyük gelenek” kapsamındaki herhangi başarılı bir yapıttan, (Mısır, Peru, veya Çin sanatlarından) kısacası herhangi bir sanatsal gelenekten, ne daha az ne de daha fazla soyuttur. Sanat yapıtı bir simgedir (sembol); sanatçının göreviyse, başından sonuna dek bu simgeyi oluşturmaktır. Simge oluşturma soyutlamayı gerektirir. Bir sanat yapıtının anlamları, hitap ettiği duyu ya da duyulara sunduğu formlar aracılığıyla düşsel olarak kavranmak zorundadır. Bunu yapmak için yapıtın, araç olarak kullandığı somut malzemedan, “önemli biçim”i etkili bir biçimde soyutlaması gerekir.

Sanatçının sorunu özel bir nesneyi soyut olarak ele almak, benzer nesnelerin sınıfına başvurmaksızın bir biçim örneği yapmaktır. İlk adım genellikle nesneyi görünümü dışında herhangi bir bakış açısından önemsizleştirmektir. Yanılsatma, kurgu gibi tüm düş unsurları bu amaca hizmet eder. Yapıtın tüm gerçekçi bağlarından kurtarılması ve görünümünün öylesine kendine yeterli kılınması gerekir ki, bir kimsenin ilgisi bunun ötesine geçme eğiliminde olmasın. Ayrıntının az mı çok mu olduğu, neyin var olduğu toplam benzerliğin bir birlikteliği olarak görülmelidir. Her durumda bir sanat yapıtının önemli biçim olarak algılanması her zaman toplamdan, bütünden ayrıntısal özelliklerine doğru gerçekleşir. Bu algılanma biçimine yönelik tasarlanması, onun organik görünmesini sağlar; çünkü ayrıntının bölünmez, kendi kendine yeterli bir bütünden evrimleşmesi, canlılara vergi bir özelliktir. Böylece sanat yapıtının organik bir yapısı ve yaşam ritimleri var gibi görünür. Oysa o gerçek bir organizma değil, cansız bir varlık ya da nesnedir. Eğer sanatçı başarılıysa, yapıtta canlı varlık izlenimi egemenleşir, parçanın cansız fiziksel özelliği cılızlaşır.

Organik ilişkilerle yaşamsal ritimlerin soyutlanmış biçimi, sadece duyguların genel anlatımına katılan bir unsur olup, yüzey, renk, doku, ışık-gölge, tonlama, hafif-ağır hareketler gibi, kesin nitelik sergileyen unsurların tümü duyguların potansiyel

⁶² Chris Murray, Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar, Çev. Suğra Öncü, Sel yayınları İstanbul, s.203

sembolleridir; dolayısıyla organik yapı bunlardan kaynaklanır. Sanatın temelde niteliksel, aynı zamanda da soyut oluşu bundandır.⁶³

Soyut sanatın önemli temsilcilerinden biri olan Vassily Kandinsky (1866-1944) Sanatçı ve sanat eseri hakkında şu açıklamayı yapar. “Gerçek sanat yapıtı esrarengiz, anlaşılmaz, mistik bir şekilde “sanatçının içinden” doğar. Ondan ayrılarak bağımsız bir hayata kavuşur, kişilik haline gelir, bağımsız zihin soluyan bir özne olur ve aynı zamanda, bir varlık olarak maddi somut bir hayat da sürer. Demek ki, kayıtsızca ve rasgele oluşmuş, zihinsel hayatın da içinde kayıtsızca dolaşıp duran bir görüntü değildir. Her varlık gibi yaratıyı sürdüren, etkin güçlere sahiptir. Yaşar, etkir ve sözü edilen zihinsel atmosferin yaratılmasına eylemiyle katılır. Eserin iyi mi, kötü mü olduğu sorusu ancak ve ancak, bu içsel noktadan bakılarak cevaplandırılabilir”.⁶⁴

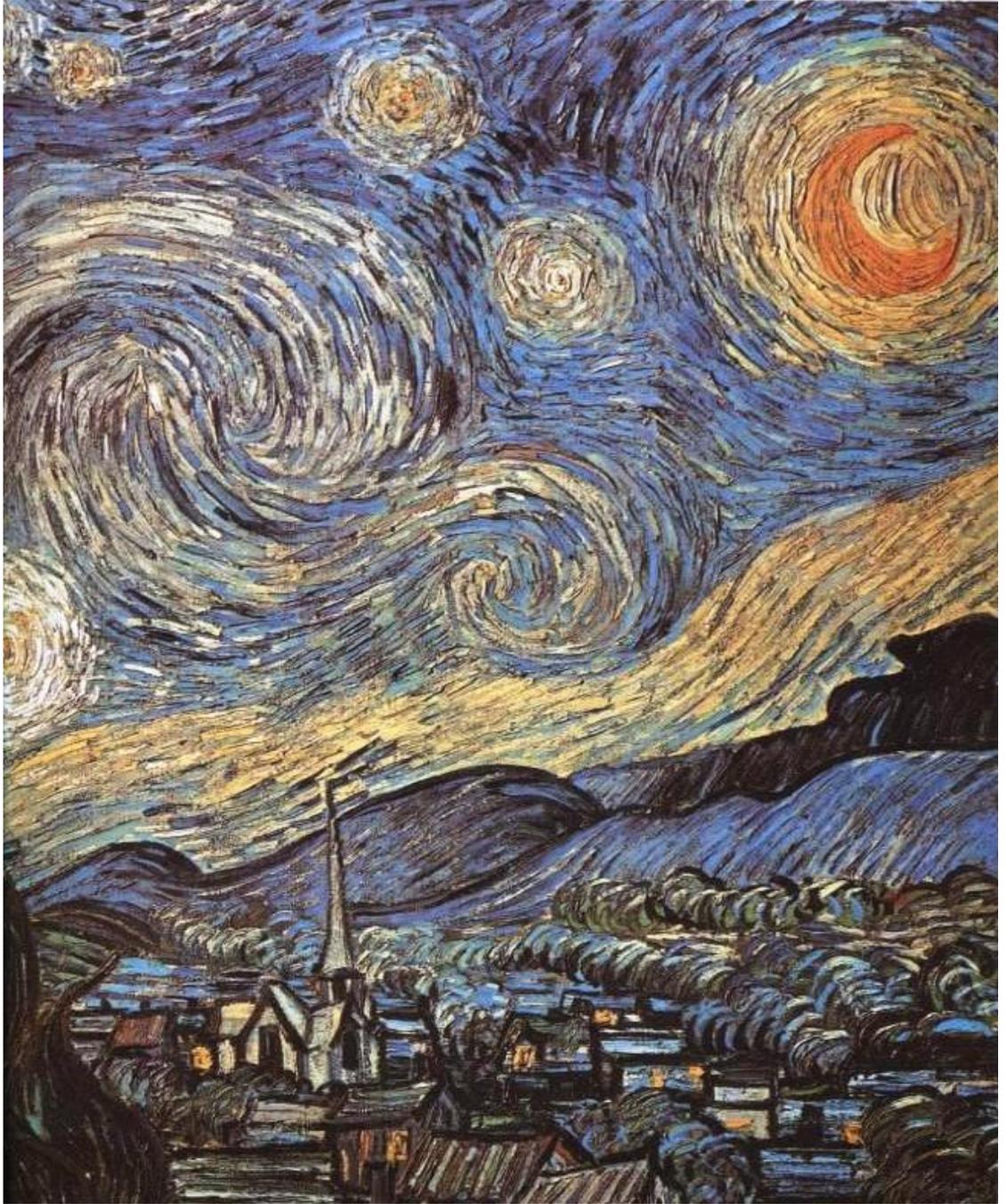
Günümüz sanatını etkileyen tartışmasız önemli unsurlardan biri de müziktir. XX.yy Soyut Sanat akımının başlamasıyla iletişimi doğrulanan bu etkinin, düşünceyi hareket ettiren önemli bir unsur olduğu kabul edilmiştir. Van Gogh (1853-1890) kardeşi Theo'ya yazdığı mektuplarda bunu açıkça belirtir. “gerçekten biraz uzaklaşmak, bir tür renk müziği yapmak istiyorum” “Resimlerimle yatıştırıcı, rahatlatıcı bir şeyler söylemek istiyorum, müzik kadar yatıştırıcı bir şey”⁶⁵

Kandinsky'nin deyişiyle “ruhsal titreşimler” uyandıran etkileyici “renk müziği”nin resim sanatına girmesinde Van Gogh öncü olmuştur.

⁶³ Mehmet Yılmaz, Sanatın Felsefesi, Felsefenin Sanatı, Çev. Nazım Özüaydın, Ütopya yayınevi, 2009 Ankara, s.240-243

⁶⁴ Vassily Kandinsky, Sanatta Zihinsellik Üstüne, Çev. Tefvik Turan, Yorum Sanat Yayınları, 2009 İstanbul, s.95

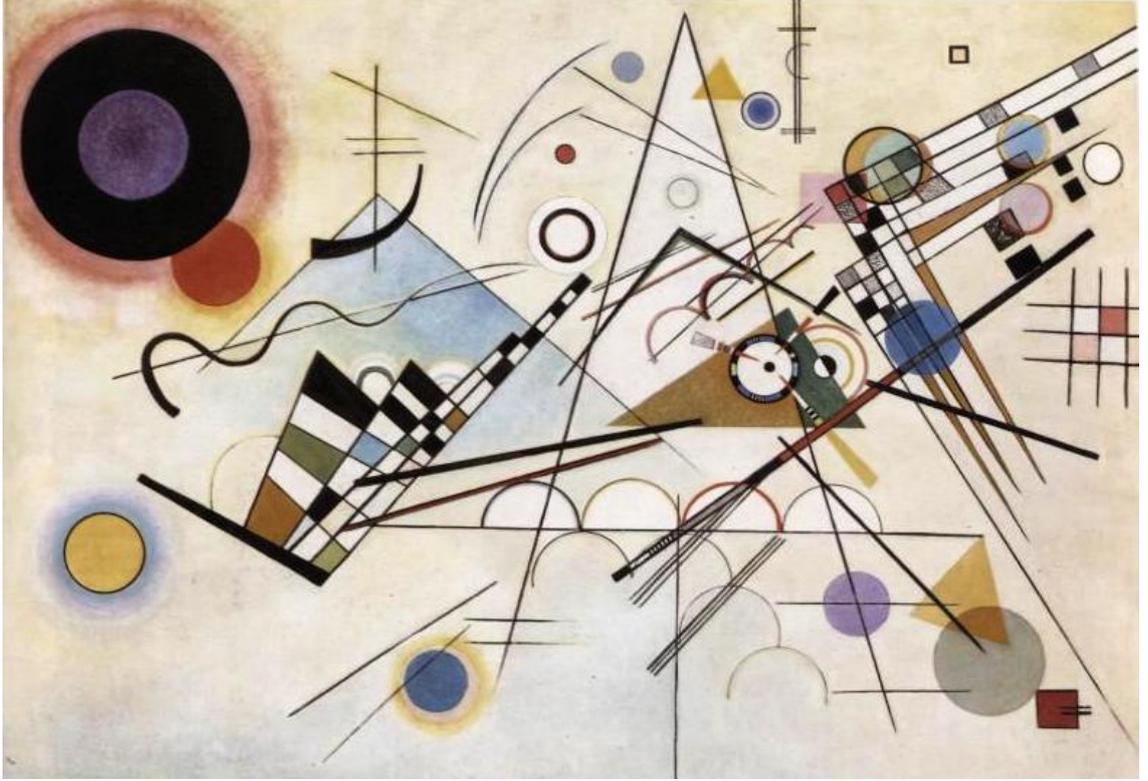
⁶⁵ Nazan İpşiroğlu, Sanattan Güncel Yaşama, Pan Yayıncılık, 1998 İstanbul, s.167



Resim 125 Van Gogh, Yıldızlı gece, Tual üzerine yağlıboya,73,7x92,1cm Modern Sanat Müzesi New York

Kandinsky'ye göre soyut sanat sanatçının iç dünyasını dile getiriyordu. Müzik yapısı gereği sanatçının iç dünyasını dile getirdiği için, Soyut sanata örnek olabilirdi. Ayrıca bir sanatın başka bir sanattan bir şeyler öğrenmesi, ilkesel olursa başarılı olabilirdi. Sanat tarihinin hiçbir döneminde sanatçılar arasında böylesi iletişim

olmamıştı. Ressamın müziğe, müzikçinin resme duyduğu ilginin ötesinde sanat ortamında yoğun bir düşün alışverişi egemendi.⁶⁶



Resim126 R. Kandinsky Kompozisyon VIII, 1923 tual üzerine yağlıboya, 140x201cm, Solomon Guggenheim Müzesi, New York

⁶⁶ Nazan İpşiroğlu, a.g.e,s.184-186

11 GrselleŖen DŖncenin Tarihsel GeiŖi

DŖncenin grselleŖmesi konusu ilkel toplumlardan bu yana dŖnrlerin zihinlerini devamlı kurcalayan bir unsur olmuŖtur. Gklere ykselip uçmak veya uçan varlıklarla iletiŖime girme arzusu ve ediminin ilk çağlardan gnmze kadar geçirdiği evreleri algılamak için grsellerle kısa tarihsel bir geiŖ yapma gereğini duydum.

DŖncenin grselleŖmesi ilkel toplumlarda tanrısal idollerle sembolleŖtirilmiŖtir. ağın dŖncesi bereket ve reme mantığına hizmet ettiği için, seçilen formlar da doğal olarak bu temayı kuvvetlendiren biçimler olmuŖtur.



Resim 127 Gece Kraliçesi, Mezopotamya Tanrıçası, M.Ö. 1900-1700, Terakota Rölyef, Britiſhe Müzesi, Londra

Daha sonra İlkçağda toprağa yerleşip de siteler halinde yaşayan insan gurupları, bilimsel araştırmalar ve form betimlemelerinde ideal güzelliği araştırma tutkusu, Mezopotamya, Mısır daha sonra da Yunan ve Helenistik dönem sanatlarında ön plana geçmiş ve betimlemeler çağın ve coğrafi bölgenin dinsel anlayışına göre mimetik bir yapıya dönüşmüştür.



Resim128 Horus ve Nektanebo II, MÖ.350 Geç Mısır Dönemi, Y. 72cm.
Metropolitan Müzesi New York



Resim 129 Afrodit ve Pan ve Eros, MÖ.100, Delos,Mermer, Y. 1,32cm. Atine Milli Müzesi, Atina



Resim 130 Uyuyan Eros, MÖ. 150-100, Rodos, Bronz, 178cm. Metropolitan Müzesi New York

Ortaçağda ise tek tanrılı dinler baskısıyla sanat, batıda Théologie⁶⁷'nin Tevrat ve İncil bağlamında somut bir şekle bürünmüş, Doğuda da Kuran öğretisi gereği daha soyut bir anlatıma girmiştir.

⁶⁷ Théologie: Tanrıbilim



Resim 131 Meryem ve annesi, Meryem Gabriel melek, 1260-1274 Reims Katedrali cephesi, Fransa



Resim 132 Firuze sır, kabartmalı, minai tekniğinde mavi kırmızı altın yıldız sır üstü boyama çini, 24x24 cm. İlhanlı devri iran XII.yy. Devlet Müzesi Doğu Berlin

XIV-XVI yy. Rönesans hareketleriyle batı gurubunda ilim, bilim ve sanat alanında köklü değişiklikler olmuştur. Asiller ve dinsel guruplara burjuvazi sınıfının da katılımıyla sanatçı ve sanat ortamı güçlenmiştir. Eski Roma ve Yunan sanat formatları temel alınmış, önce İtalya'da daha sonra da tüm Avrupa'da yeniden doğuş hızla yayılmıştır. Matbaanın 1450 yılında keşfi ile de hümanist sınıf güçlenerek dinde Reform hareketinin doğmasına neden olmuştur. (1517)



Resim 133 Gianbologna (1529-1608) Merkür(Hermes), 1580, Bronz,Y. 170cm.
Bargello Müzesi Floransa



Resim 134 Donatello (1386-1466) Attis(Amor), 1440, Bronz, Y.140cm. Bargello Müzesi, Floransa

Batı gurubunda gelişim hızla devam etmiş düşünsel dönem yerini daha duygusal bir döneme yani Barok döneme terk etmiştir. Gölge ışığın hakim olduğu bu dönemde, başta yine İtalya olmak üzere sanat İspanya ve Kuzey Avrupa ülkelerinde dahi sanatçılar yetişmesine neden olmuştur.



Resim 135 Caravaccio Michelangelo Da Merisi (1571-1610) Uyuyan Eros, Tual üzerine yağlıboya, 71x105 Pitti Müzesi, Floransa



Resim 136 Benvenuto Cellini (1500-1571) Perseus-Andromeda'nın Kurtarılışı, Bronz, Bargello Müzesi, Floransa



Resim 137 Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), Azize Tereza'nın Coşkusu, 1647-52, Mermer, Bronz Üzerine altın Kaplama, Santa Maria Della Vittoria, Kilisesi Cornaro Şapeli, Roma

Reform hareketlerine paralel olarak Avrupa'da bilge krallarla birlikte Monarşi dönemi başlamış, Papalar ve krallar arasında uzun mücadeleler sonunda dinsel sınıf zayıflamıştır.

Sanat kaçınılmaz olarak, kahramanlık ve duygusal temalara ağırlık veren Romantik ve Klasist bir yöne kaymıştır. Dönemin düşüncesi gereği sanat, aristokrasiye hitap etmiş ve asil sınıfın yüksen beğenisini pompalayan eserler vermiştir.



Resim 138 François Rude, (1784-1855), La Marseillaise, 1833-36, Yüksek Rölyef, Kireçtaşı, Y.42inç, Arc De Triomfhe, EToile, Paris



Resim 139 Francesco Goya, (1746-1828), Los Caprichos, Kahredici Rüzgâr,1799, 80 Akuatinta(lekebaskı),No.48, Milli Kütüphane Madrid

Endüstri çağının başlamasıyla hızlı gelişim, alışılmışın dışında yaşam tarzıyla gelen kentsel olumsuzluklar, bitmek bilmeyen savaşlar, başta Germen gurupları olmak üzere tüm Avrupada huzursuzluklara neden olmuş, buna paralel olarak sanatta, Expresiyonizm adı altında yeni bir akımın doğmasına neden olmuştur. Acı, sıkıntı ve endişeleri ön plana alan bu akım, biçim bozmaları görsel düşüncenin temel formatı

olarak kabul etmiştir. Ruhsal durum irdelemeleri çarpıcı renk kullanımıyla güçlendirilerek alımlanmak istenen hedef özellikle vurgulanmıştır.



Resim 140 Marc Chagall, (1887-1985) Kuş ve Sevgililer, 1952, Taş Heykel, 31x32cm. Özel Koleksiyon



Resim 141 August Rodin, (1840-1917), İkarus'un Düşüşü, Alçı, 0,446x0,693x0,362cm. Rodin Müzesi, Paris

Hızlı gelişim gösteren Endüstri Çağı sorunlarını da beraberinde getirerek çeşitli felsefi görüşlerin çatışmasına neden olmuş, İnsan psikolojisi temel alınarak birbiri ardına sıralanan sanat görüşleri çağın araştırmalarına katılmışlardır. Dönemin düşüncesinin görsel dili ne olmalıydı? Bütün sorun burada yatmaktaydı. Expresyonizm mi? Kübizm mi? Sembolizm mi? Sürrealizm mi? Fütürizm mi? Yoksa insanlığın kurtuluşu Soyut sanatta mı aranmalıydı? Sanatçılar bu kaos içinde kendilerine yer bulmaya çalışmışlardır.



Resim 142 Ernst Barlach (1870-1938), Gustow Meleği, Savaş Şehitleri Anısına, 1927, Bronz, U.85 1/2 inç Antoniter Kilisesi, Köln



Resim 143 Joan Miró (1893-1983), Güneş Kuşu, 1968 Carrera Mermeri, 163x146x240cm. Fundacio Joan Miró, Barselona



Resim 144 René Magritte, (1898-1987) Büyük aile, Tual Üzerine Yağlıboya, 100x81cm. Özel Koleksiyon



Resim 145 Umberto Boccioni, (1882-1916) Uzayda Devamlılığı Olan Tek Form, Bronz, Yükseklik 437/4inç.

Endüstri çağının getirdiği olumsuzluklardan etkilenen XX.yy. sanatçıları, İtalya'da şair FilippoTommaso Marinetti (1876-1944) önderliğinde toplanarak galeceğin sanatının Fütürizm olacağını ve çağın yaşam üslubunu biçimlendireceğini savundular. Umberto Boccioni (1882-1916) Carlo Carra (1881-1966) Giacomo Balla (1871-1958) Gino Severini (1883-1966) önderliğinde Floransa'da Anarşist bir sokak hareketiyle başlayan bu hareket, sanat ortamında çıkış noktası devinim, hız ve hareket üzerine kurulu yeni yeni bakış açılarının doğmasına neden olmuştur. Fütürizmle başlayan bu dünya görüşü, Birinci Dünya Savaşı sırasında Dada hareketleriyle ivme kazanarak, Kinetik Art, Land Art, Body Art, ve özellikle endüstriyel üretimlerle pompalanan Pop Art gibi sanat akımlarına öncülük etmiştir.



Resim 146 Wassily Kandinsky, (1866-1944) İsimsiz,(İlk Suluboya Soyut Deneme), Kağıt üzerine kalem, suluboya ve mürekkep. 49.6x64,8cm. Georges Pompidou Modern Sanat Müzesi, Paris

1920 yıllarında Almanya'da Bauhaus, Rusya'da Konstrüktivistler gurubu soyut göstergeleri temel alarak işlevsel yeni bir sanat dünyası inşa etmek istemişlerdir. Bu akımın anahtar sözcüğü sanatsal dışavurum yerine, zihinsel süreçleri ifade eden Konstrüksion kelimesidir. Bu dönemde, üç boyutlu heykelsi formlar, temel biçimsel formata indirgenmiş geometrik bir sadelikle, dönemin endüstriyel malzemeleriyle gerçekleştirilmiştir.



Resim 147 Vladimir Tatlin, (1885-1953) Thrd İnternational, Orijinal Modelin
Fotografı, metal, ahşap, cam vs. Yükseklik 20ft.



Resim 148 Vladimir Baranoff Rossine (1888-1942), Symfphony No.I, 1913, Polikrom Ahşap, Karton, Yumurta kabuğu, Y.631/2 inç.

Dönem kargaşası içinde Richard Hamilton'(1922-) sanata bakış açısını Pop Sanat sözcüğünü kullanarak belirtmiştir. Toplumun değişen değerlerine yönelik sanatsal tavır takınan sanatçı, kitle kültürünü sorgularken, kaçınılmaz olarak o kültüre hizmet etmiştir. İkinci dünya savaşından sonra varlığını hissettirmeye başlayan ve temeli tüketim kültürüne dayanan Pop sanat Amerikanvari bir içeriğe sahiptir. Bu türün işlevselliği daha çok reklâm alanında olmuştur. Reklâm imgelerini alt kültür/üst kültür ayırımı yapmaksızın ele almış, bunu yaparken de öncelikle hazır imgelere başvurmuştur.



Resim 149 Alexander Calder (1898-1976), Horoz 1972, Metal Asamblaj, 71x54,6x67,3cm. Whitney Amerikan Sanat Müzesi, New York



Resim 150 Alexander Calder (1898-1976), Sioux Tüleri 1969, Boyalı Aliminyum, Metal, Çelik, 347,4x231,1x 160cm. Whitney Amerikan Sanat Müzesi, New York

Ardından Yeni Gerçekçilik adı altında bir grup sanatçı Fransa'da, 1960 yılında hayatla sanat arasındaki sınırları yok etmek için atağa kalkmışlardır. Bir yandan Pop sanatın, öte yandan da Kavramsal sanatın çeşitli özelliklerini bünyesinde barındıran ve genellikle atık ve buluntu nesnelerin kullanıldığı bir bakış açısı geliştirmişlerdir.

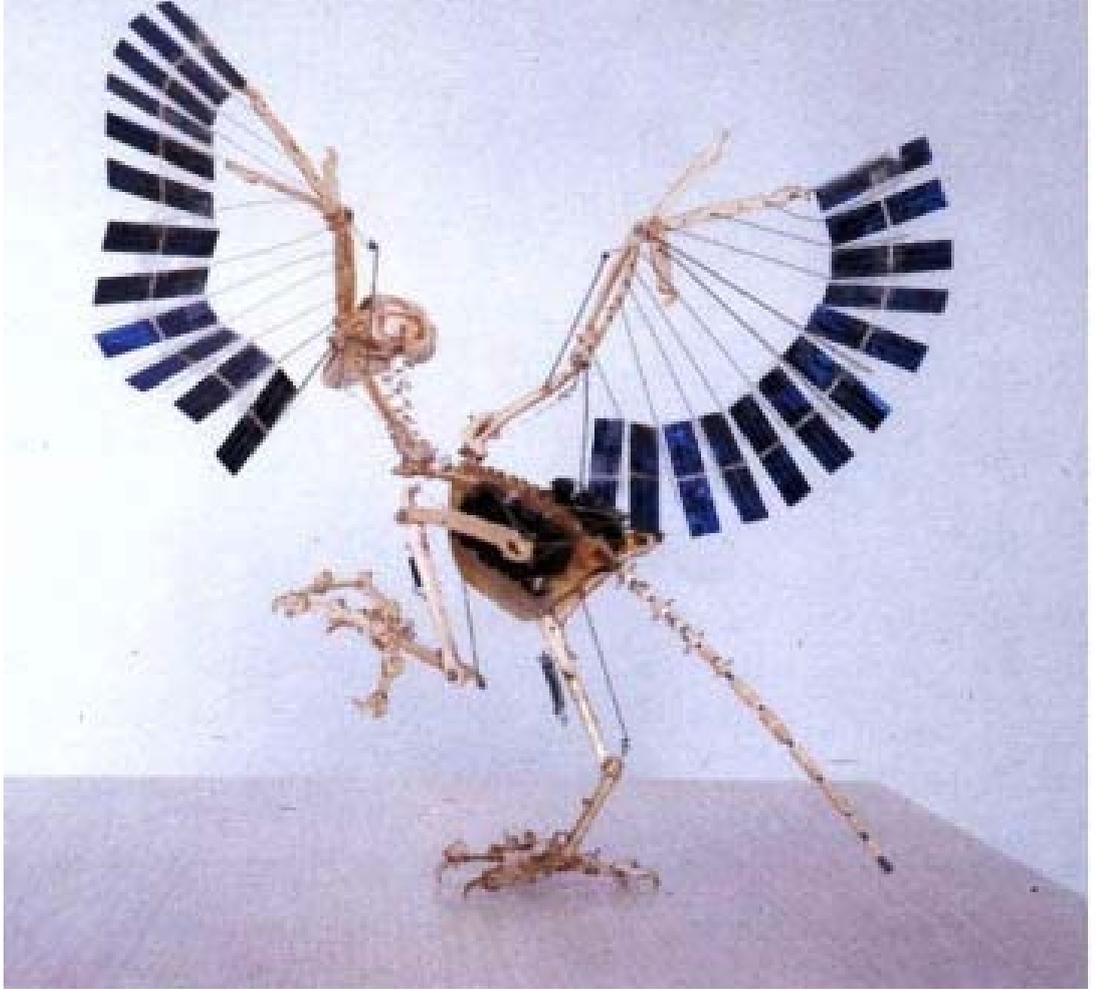


Resim 151 Arman (1928-2005), Yığıma (Accumulation) Renault, No.101, Somatrake Nike'si 1967, Renault 4 Karoser Parçaları Birleşimi, Kaynak, 220x350x300cm. Özel Koleksiyon



Resim 152 Yves Klein, (1928-1962) Somatrake Nike'si, 1962 yılında Louvre Müzesi Orijinal Heykelden Kalıp alınarak yapılmış, 50,5x25,5x36cm. 175 /23 Baskısı,

Aynı dönem akımlarından Minimalizm ise, güncel endüstriyel malzeme/yöntem kullanımının yanı sıra, tüm fazlalıklardan “arındırılmış” bir düşüncenin biçimsel form sadeliğini görselleştirir. Bu tavrıyla Maleviç’in sıfır kompozisyonuna göndermede bulunurken, endüstriyel maddeyi ham haliyle kullanmak ve malzemeyi kendinden başka bir şeymiş gibi sunmaktan kaçınmışlardır.

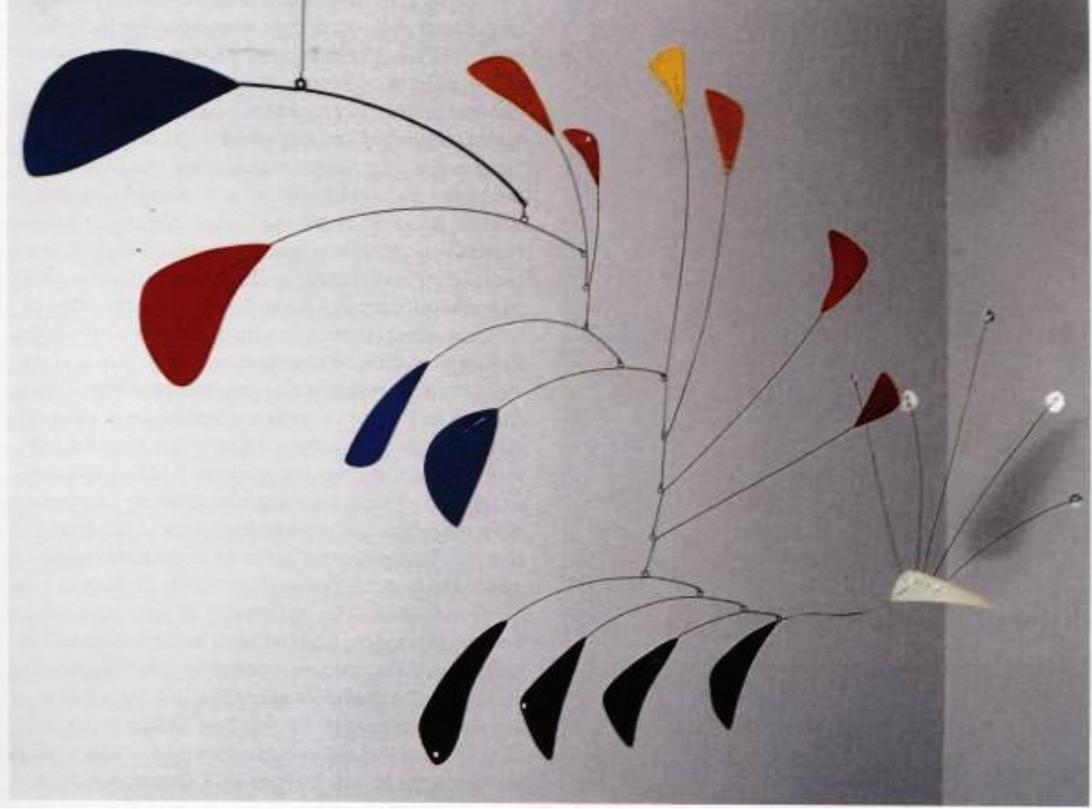


Resim 153 Panamarenko (1940-) İkarus Asamblaj



Resim 154 Panamarenko (1940-), Pan Amerikan Şkt. İçin Hazırladığı Uçmayan makine

1960 yıllarından sonra sanat ortamında yaşanan en büyük dönüşüm, sanatın nesneye olan gereksiniminin tartışılmasıdır. Düşünce etkinliği ön plana geçirilmiş ve dolayısıyla sanat yapıtının maddi varlığı ve biçimi ikinci plana itilmiştir. Bu yeni eğilim Kavramsal sanat başlığı altında toplanmıştır.(Konseptüalizm- Kavramcılık) Tekil nesneyi dışlayarak yerine düşünceyi koyan kavramsal sanatçılar belgeler, fotoğraflar, haritalar, taslaklar, videolar ve benzerleri “taşıyıcı araçlar” kullanarak sanatın geleneksel tanımını ve biçimini sorgulamışlardır. 1910 yıllarında Çeşme adlı yapıtıyla Marcel Duchamp “hazır nesne” yapıtıyla dönemin Dada (başkaldırış) hareketlerine katılmıştı. Yine 1960 da aynı sanatçı aynı eserle Kavramsal sanatın düşünsel açılımını yapmıştır. Duchamp, bu eseri bir kelime oyununa başvurarak R. Mutt diye imzalamış ve bir sergiye yollamıştı.



Resim 155 Alexander Calder (1898-1976), Tavuskuşu 1941, 20 Parça Boyalı Metal ve Doğal Alüminyum Mobil Heykel, 125,7x93,3cm. Özel Koleksiyon New York

Kavramsal sanatın İtalyan kanadı Arte Povera “yoksul sanat” akımı olarak karşımıza çıkar. Her türlü doğal malzemeyi düşüncenin görselleşmesi adına kullanan sanatçılar özellikle su, plastik, sebze, pamuk, demir, kahve, taş, ateş, çuval vs. ve canlı hayvan gibi doğal malzemeler kullanarak ilginç mekânlar kurgularlar.



Resim 156 Anselm Kiefer, (1945-) Kanatlı Ağaç, 1979, Tual Üzerine Yağlıboya ve kurşun kanat, 285x190cm. Ludwig Donation, Köln



Resim 157 Jason Middle Brook (1972-) Ormandan Değirmene, Mağazaya, Eve, Sokağa Gidiş ve Tekrar Geriye Dönüş, 2009-10 Maket (Detay), Çeşitli Plastik Malzeme, Laminat, Örülmüş Koton ve Spray Boya

Kavramsal sanatın bir kanadı olarak gelişim gösteren diğer bir akım Beden Sanatı'dır. Kendi bedenini sanat yapıtı olarak görselleştiren sanatçının amacı, sanat piyasalarının dinamiklerine aykırı bir malzeme olan bedenleriyle sanatın sınırlarını zorlayarak, toplumun olumsuzluklarını sorgulamaktır. Bir tür oluşum "Happening" diye adlandırılan ve tiyatrolar dışında özel galerilerde sahnelenen bu tür yaklaşımların ilk örnekleri ABD'de besteci yazar John Cage (1912-1992) tarafından

gerçekleştirilmiştir. Bedenle yapılan Performans sanatının en uç bazı örneklerini 1960'larda bedene yönelik sadomazoşistik tavırlarıyla gündeme gelen (Viyana Eylemcileri) gurubu vermiştir. Beden Sanatı dalında Rebecca Horn, Yves Klein, Panamarenko, uçma edimini uç noktalara vardırarak ütopik sorgulamalarıyla öne çıkan sanatçılar oldular. Body Art adıyla bu akıma katılan sanatçılar, alışlagelmiş, taş mermer, tual, gibi sanat malzemeleri dışına çıkıp, düşüncelerini doğrudan aracısız, direk ve en etkili biçimde anlatmak istemişler, bunun için de kendi bedenlerini sanat objesi olarak kullanmayı uygun görmüşlerdir. Horn, İkarus adlı performansında vurgulamak istediği özgürlük temasının sorgulamasını, güçlü bir metafor yüklenmiş olan bu mitolojik konuya yüklemek istemiştir. Aslında diğer iki beden sanatçısı Klein ve Panamarenko da aynı İkarus metaforunu kullanarak özgürlük konusundaki ortak hassasiyetlerini yapıtlarıyla betimlemişlerdir. Kanımca Horn Performansında Kanat formunu seçmesi, kanatlı varlıklara hayranlık duyması, onlara benzeme arzusundan doğmaktadır. Özgürlüğü kuşların kanatlar sayesinde uçma eylemine bağlayan sanatçı, Örneklemediğim her iki performans resimlerinde, bedenini aşan devasa kanatlar kullandığı halde uçamamaktan dolayı sıkıntısını göstermeye çalışmış ve bu yolla insanoğlunun yetersizliğini belirtmek istemiştir.

Aynı şekilde Panamarenko da uçmayan kanatlı makineler tasarlayarak yine özgürlük metaforunu İkarus mantığıyla irdelemiş, Yves Klein ise kendini boşluğa atarak izini takip etmesiyle, ulaşamadığı uçma edimine karşı eleştirel bir yaklaşım sergilemek istemiş olabilir.

Her üç sanatçı da Leonardo Da Vinci'nin izinden hareketle çeşitli kanat formatları tasarlamışlardır. Fakat burada algılanmak istenen düşünce çok farklıdır. Leonardo uçma edimini gerçekleştirmek için çeşitli formüller aramış, ama teknik olanakların henüz bulunmayışı uçma eylemini gerçekleştirmesini engellemiştir. Hâlbuki her üç sanatçıda durum farklıdır. Teknik olanaklar uç noktasına varacak kadar ilerlediği halde, sanatçılar uçan makineler değil, uçmayan tasarımlar yaratmışlardır. Nedeni uçma ediminin kendisi değil taşıdığı özgürlük metaforunu vurgulamak isteğidir. Bu istek, özgürlük arayışları içinde yarattıkları devasa kanatlarda gizlenmiş, duruşlarındaki samimiyeti güçlendirmek için de kendi bedenlerini kullanmışlardır. Özgürlüğü ütopik düşünce olarak varsaydıklarından, hiçbir zaman uçmayıp

özgürleşmeyecek uçmayan makineler yaratarak özlemlerini eleştirel bir şekilde betimlemişlerdir.



Resim 158 Yves Klein (1928-1962) Into The Void 1960, (Kendini balkondan boşluğa bırakırken fotoğrafladığı izi)



Resim 159 Rebecca Horn (1944) İkarus, Performans II. 1970-73, Sean Kelly Galery
New York



Resim 160 Rebecca Horn (1944-) *Suskunluğun İsyanı*, 2009-10 Performansı,
(Kuzgunla Balina Arasında Diyalog) Çağdaş Sanat Müzesi Tokyo



Resim 161 Rebecca Horn (1944-) Kuş Tüleriyle Mekanik Uçma Performansı



Resim 162 Panamarenko (1940-), Uçma Performansı, 2004, Ronald Felden Güzel Sanatlar Galerisi, New York

Arazi sanatı ise yine 1960 yıllarda ABD’de geniş arazilerde görsel malzeme olarak toprak, taş, kum, tuz gibi maddeler kullanan sanatçının amacı, manzaranın tanımını büyük ölçüde değiştirmektir. Düşüncesi ise alışlagelmiş doğayı gerçek bir mekâna dönüştürmektir. Robert Smithson’un (1938-1973) dediği gibi sanatçı fırça yerine buldozer kullanmış, çoğunlukla gelip geçici olan, bazen de aralarında binlerce yıl yaşamaya aday enstalasyonların bulunduğu değişik görsellere imza atmışlardır. Arazi

sanatı, doğayı görünür kılan, doğaya dair bilinç uyandırmayı amaçlayan ve teknoloji karşısında doğayı kutsayan bir yaklaşımın düşünsel göstergesidir.



Resim 163 Walter De Maria (1935-) Işık Tarlası (Elektrik akımları ile hazırladığı yapay şimşek)

Günümüz sanat anlayışına katılan bu karmaşık sanatsal yapılara bir de Sinema ve Medya sanatı da katılınca kaos büsbütün büyümüş ve görselleşme sorunu Post Modern bir anlayışın doğuşunu körüklemiştir. Dönemimizin Avangard sanatçısı, teknolojik gelişmelerin baş döndürücü bir hıza ulaşması ve buna iletişim araçlarının da katılımıyla öngörülen olanakları kullanmaya yönelmiştir. Postmodern süreçte sanatın çok yönlü yapısı içinde 1970 yılından sonra yaygınlık kazanan Postmodernizm terimi bugün bile tam netleşmemiştir. Amerikalı postmodern teorist mimar Charles Jencks'e(1939-) göre, Postmodernizm, moderizmin hem devamı hem de aşılmasıdır. İletişim teknolojisinin yeni gelişmeleri ve toplumun bir “medya toplumu” haline gelmesinin soğuk savaş sonrası ABD'nin egemenliğinde şekillenmekte olan yenedünya düzeninin ekonomik/kültürel portresi, küreselleşmenin soyutlanamaz bir gerçeğidir

Postmodern sanatta heykel sanatına gelince, son derece yoğun bir dönüşüme ve çeşitlemeye temel olmuştur. Üç boyutlu sanat olarak üretilen bu enstalasyonlar, modernist heykel sanatının oluşmasını tetiklemişlerdir. 1980 lerin sanat yapıtı üretimi kapsamında önemli bir yer tutmuştur, ancak geleneksel heykelle de ilişkilendirilen üretimler de dikkat çekmiştir. Bu üretimler XX. yüzyılın başında malzeme /teknik/ anlam dağarcığının sınırlarını ciddi anlamda genişleten yapıtlarla bir diyalog içindedir. Picasso'nun 1914 tarihli gitar'ı ve Vladimir Tatlin'in atık malzemelerle gerçekleştirdiği 1914 tarihli rölyefleri, bu anlamda akla getirilecek önemli örneklerdir. Bu gibi yapıtlar heykelle özdeşleştirilen taş, ahşap, metal gibi geleneksel malzemelerden alternatif malzemelere yönelen dönüşümü hızlandırırken, Marcel Duchamp'ın aynı tarihlerde sanat yapıtı olarak ürettiği hazır-nesneleri de bilindiği gibi 1960'lardan sonraki sanatsal üretim üzerine ciddi biçimde etkili olmuştur. Heykel bağlamında bu yeni eğilimlerin öncülüğünü, 1981'de önce Londra'da sonra Bristol'de "Nesneler ve Heykeller" başlıklı sergiyle dikkat çekmeye başlayan Tony Cragg (1949-) Richard Deacon (1949-), Bill Woodrow (1948-), Antony Gormly (1950-) ve Anish Kapoor (1954-) gibi İngiliz heykeltıraşlar üstlenmişlerdir. Modernist heykel üslupçuluğundan uzaklaşırken yeni bir soyutlamacı anlayışla çalışan bu sanatçılar, geleneksel teknikler yerine asamblaj ya da enstalasyon temelli üretimleri ile dikkat çekmişler, ayrıca kentsel çevreden seçilen gerçek nesnelere yararlanmışlardır.



Resim 164 Tony Cragg (1949) Ayakta duran Üç Figür, 2006 Ahşap, 105x55x55cm.
Galeri Traddaeus Ropak, Salzbur

SONUÇ

Tarih boyunca uçma ediminin algılanışı, değişik dönemlerde, farklı coğrafi bölgelerde, insanın fiziksel, ruhsal ve mantıksal evrimine paralel olarak gelişmeler göstermiştir. İnsanoğlu tabiatta karşılaştığı olumlu veya olumsuz doğa olaylarının nedenlerini göklerde aramış, yağmur, güneş, gök gürültüsü, şimşek, deprem, gibi henüz çözemediği her şeyden korkmuştur. Paganizmin hüküm sürdüğü ilkçağda her bilinmeze tanrısal kimlikler yükleyerek görselleştirmiştir. Göklerde aradığı bu varlıklara uçma fonksiyonu yüklemiş, bu edimi güçlendirmek için de onları kanatlandırarak bir dizi kanatlı yaratıklar meydana getirmiştir. Betimlenen formlar, genellikle kuş başlı ve kanatlı insanlar, hayvanlar veya bunların karışımı farklı yaratıklar olmuştur. Yükledikleri en önemli işlevsellik, bireyi kötülüklerden koruma olup, bu duyguyu güçlendirmek için ise mistik ve büyüsel ruh halini güçlendirecek her tür soyutlamaya gitmişlerdir. Her toplulukta bu soyutlamalar yerel gelenekler çerçevesinde değişiklikler gösterebilir de aynı mantık öngörüldüğü için, temelde çok büyük farklılıklar göstermezler.

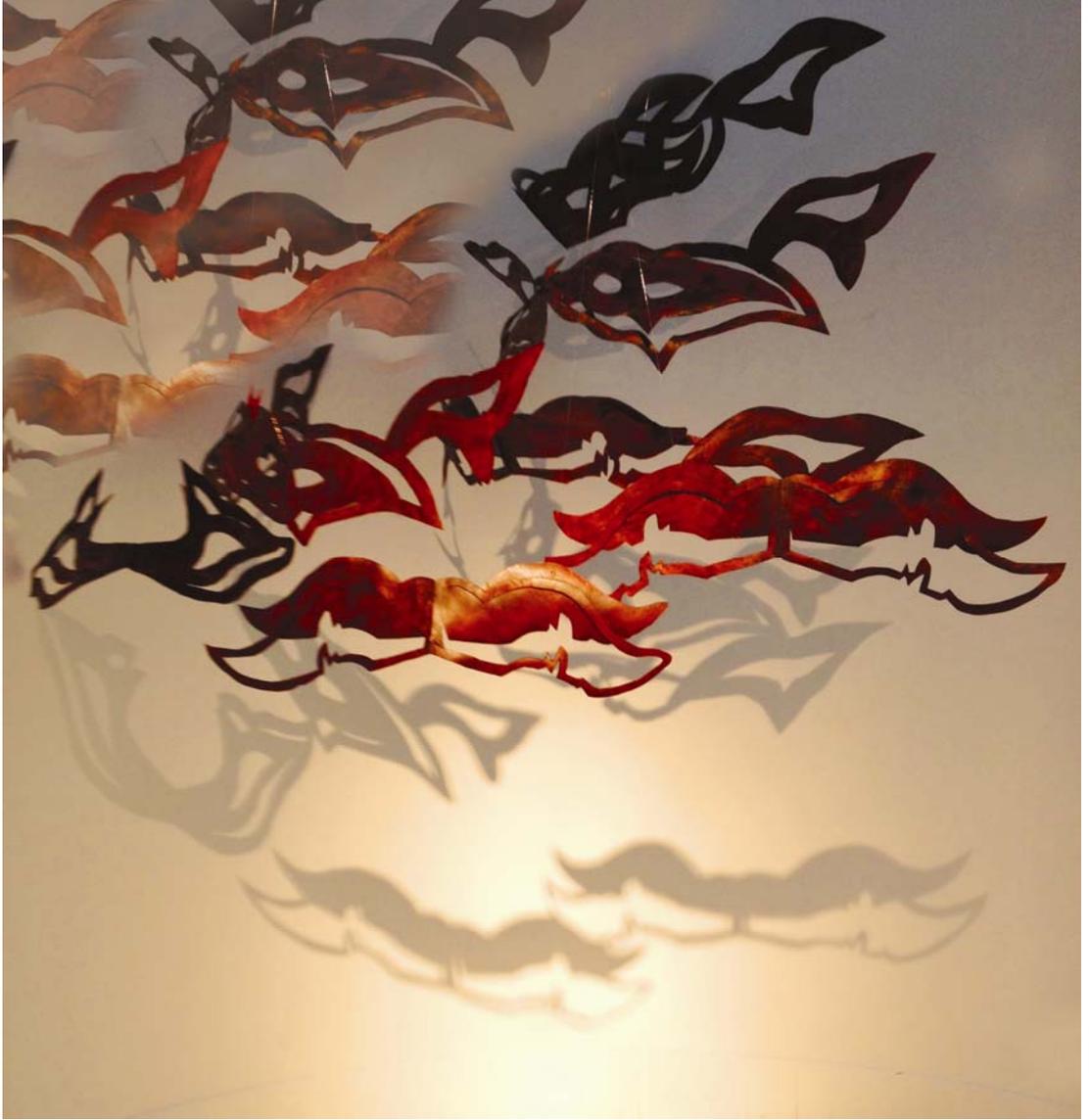
Algılama sorunu her dönemde sanatçıyı zorlamış, yapıtını hangi formatlar çerçevesinde yaratması gerektiği konusu derin araştırmalar yapmasına neden olmuştur. Değişen kültür dönemlerinde amacına ulaşabilmesi kolay olmamış, bilgi dağarcığı çoğaldıkça, neyi nasıl yapması gerektiği kafasını kurcalayan en önemli sorun olmuştur. Sanat eserinin hem estetik değeri olması hem de seyircisini yönlendirmesi, sanatçıya yüklenen önemli bir sorumluluktur. Bu nedenle sözünü başarıyla söyleyen bir eser yaratmak sanatçının temel kaygısı olmuştur.

Günümüz sanatında düşüncenin görselleşmesi başlığı altında, tarihsel geçişlerle bu başarıyı elde etmiş olan sanatçılardan, yapıtlarıyla birlikte bir geçiş yaparak kısaca bahsetmeyi uygun buldum. Çağımızın sanatına gelince sembolik formların bir anlatımı olarak kanatlar ve uçma edimini örnek alıp, özellikle sanatın soyut ve soyutlama sorunlarına değinmek istedim.

Konumuz olan uçma algısının ifadesi ve bu edimi gerçekleştiren kanat formu, her dönemde olduğu gibi çağımızda da sanatçılar tarafından değişik metaforlar yüklenerek verilmek istenmiştir. Leonardo'dan bu yana sanatçıların düşüncelerini kurcalayan uçma olgusu ve yüklendiği özgürlük metaforu, Çağdaş sanatçılar tarafından sorgulama objesi olarak kullanılmıştır. Alımlamanın güçlendirilmesi için de Rebecca Horn, Panamarenko, Yves Klein gibi günümüz sanatçıları kendi bedenlerini sanat objesi olarak kullanmışlar ve bu yolla seyirciye çağın olumsuzluklarına karşı duyarlılık gösterme gereğini vurgulamak istemişlerdir.

Asıl konumuz kanatlı varlıkları, Mitolojiden başlayarak tarih boyunca yaşamımızdaki yerini bilim, teknik ve inanç doğrultusunda inceleme gereğini duydum. Metinsel olarak yaptığım bu araştırma, görsellerimi yaratmada bana ışık tuttuğu inancındayım. Medeniyet çerçevesi içinde yer alan ve iletişim faktörünün önde gelen sembolik formu, “Yazı” formatından yola çıkarak, Mezopotamya kültürleri aracılığıyla, çeşitli yazı tiplerine başvurdum. Özellikle Arapça ve Ermenice harflerinin çıkış noktası olan Aramice'den ve Doğu Süsleme sanatının Kuş kanadı formundan stilize edilen “Rumi” sembolünden derlediğim kanat biçimleriyle görsellerimi şekillendirmek istedim.

Kültür insanın yarattığı her şey, yazı da kültürün görselleştiği ilk iletişim araçlarından en önemlisidir. Kanat ise özgürlük ruhunun güçlü göstergesi olduğu düşüncesiyle, bu formları işlerimin biçimi olarak seçtim. Kanat ve Yazı her ikisi de boşlukta çarpıştırılabileceğim canlı ve dinamik unsur olup, düşüncelerimde var olan özgürlük algısını, biçimlerdeki boşluk – doluluk dengesini ve gölge – ışık sorunlarını görselleştirebileceğime inandığım mükemmel formatlar oldular.



Resim 165 Arşalos (Arşo)Kasbaryan, Kanatlar 2012, Davul Derisi, Kumaş Boyası, Enstalasyon İstanbul

KAYNAKÇA

20th Century Art, Museum Ludwig Cologne, Taschen (1996)

A Closer Look At Angels, The National Gallery (2010)

Akurgal Ekrem, Ord. Prof. Dr. (1995) Hatti ve Hitit Uygarlıkları, İzmir

Altun Ara,(2007) Türkiyede Müzecilik, 100 Müze 1000 Eser, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul

AnaBritannica, Cilt 3 Sayfa: 308

AnaBritannica, Cilt 7 Sayfa: 402

AnaBritannica, Cilt 9 Sayfa: 421

And, Metin,(1998) Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul

Antmen, Ahu, (2009) 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul

Arat, Necla, (1977) *Ernst Cassirer ve S.K. Langer'da Sembolik Form Olarak Sanat*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul

Arman, Sergi (2010) Centre Georges Pompidou Sergi baskısı, Paris

Arman, The Exhibition, Centre Pompidou (2010)

Arnheim, Rudolf, (2009) Görsel Düşünme, Metis, İstanbul

Art – A World History, Dorling Kindersley, London (1998)

Ashton Dore, (2001) Picasso Konuşuyor, Ütopya Yayınevi, Ankara

Atlas Historique et géographique, Hachette Kitapevi, Paris, Sayfa:4, 6

Avery Charles, (1993) Gianbologna, Phaidon Pres Ltd. Londra

Baldwin, James, (2009) *Antik Yunan Hikâyeleri*, İlya Yayınevi, İzmir

- Bettany, G.T. (2005), *Dünya Dinleri*, İstanbul
- Bilim Ansiklopedisi*, Remzi Kitapevi, (2011) Sayfa: 85
- Bonsanti, Giorgio, (1984) Caravaggio, Scala, Italy
- Bottero, Jean, (2004) *Kültürümüzün Şafağı*, YKY Genel Kültür Dizisi, İstanbul
- Botticelli, *Beaux Arts Collection*, Musee Luxembourg
- Burn, Lucilla, (2009) *Yunan Mitleri*, Phoenix Yayınevi, Ankara
- Campbell, Joseph, (1994) *Yaratıcı Mitoloji – Tanrının Maskeleri*, İmge Kitapevi
- Can Şefik, *Klasik Yunan Mitolojisi*, İnkılâp, İstanbul
- Carvalho de Magalhaes, Roberto, (2006) *Antikça'dan Günümüze Sanatta Mitoloji*, Alfa, İstanbul
- Cianchi, Marco, (1984) *Les Machines de Leonard de Vinci*, Kina, Italy
- Clark, Kenneth, (1969) *Le Nu Tome I, II*, Hachette Litteratures
- Collon Dominique, (2005) *The Quine Of The Night*, The British Museum Company Ltd. Londra
- Cömert, Bedrettin, (2006), *Mitoloji ve İkonografi*, De Ki Basım Yayın, Ankara
- Cros, Caroline, *l'ABCdaire de la Sculpture du XX siècle*, Flammarion
- Curtis J.E. and Reade, J.E., (1995-1996) *Art and Empire – Treasures From Assyria in the British Museum*, The Metropolitan Museum of Art, New York
- Cüceloğlu, Doğan, (2011) *İnsan ve Davranışı*, Remzi Kitapevi, İstanbul
- Davidson, Gustav, (2009) *Melekler Sözlüğü*, Sel Yayıncılık, İstanbul
- Dolunay Necati,(1973) *İstanbul Arkeoloji Müzeleri*, Ak Yayınları, Sanat Kitapları Serisi,:2
- Dorman, Emre, (2011)*Kur'an-ı Kerim'deki Temel Emirler ve Yasaklar*, İstanbul Yayınevi, İstanbul
- Dr. Arıkan, Abdulgani, (2008)*Grafik Tasarımda Görsel Algı*, Eğitim Akademi Yayınları, Konya
- Duby Georges ve Daval Jean-Luc, (2002) *Sculpture, From Antiquity To The Present*, Taschen, Köln
- Duby, Georges; BArral I Altet, Xavier; Guillot de Suduiraut, Sophie, (1989),

Sculpture – The Great Art of the Middle Ages from the Fifth Century to the Fifteenth Century, Taschen, Germany

Eco, Umberto, (2012) *Günlük Yaşamdan Sanata*, Can Sanat Yayınları, İstanbul

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul

Elger, Dietmar, (1991) *Expressionism*, Taschen, Germany

Erben Walter, (1992) *Miro*, Taschen, Köln

Erhat, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul

Estin Colette; Laporte, Helene, (2004) *Yunan ve Roma Mitolojisi*, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, İstanbul

Fliedi, Gottfried, (1991) *Gustav Klimt*, Taschen, Germany

Freud, Sigmund, (2011) *Uygarlığın Huzursuzluğu*, Metis Yayınları, İstanbul

Gallagher, Ann, (2012) *Damien Hirst*, Tate Publishing, London

Gombrich, Ernest H. (1992), *Sanat ve Yanılsama*, Remzi Kitapevi, İstanbul

Gombrich, Ernest H., (2009) *Genç Okurlar için Kısa Bir Dünya Tarihi*, İnkılap Kitapevi, İstanbul

Grolier International Americana Encyclopedia, (1993) Medya Holding A.Ş. Cilt 1, Sa:98

Grolier International Americana Encyclopedia, (1993) Medya Holding A.Ş. Cilt 12, Sa:338

Hamiaux, Marianne, *La Victoire de Samothrace*, Musee du Louvre Editions

Hançerlioğlu, Orhan, (1999) *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul

Hauser, Arnold, (2006) *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Deniz Yayınevi, Ankara

Hitit Uygarlığı İzinde Anadolu, Uranus Belgesel Rehber, İstanbul

Hofer Philip, (1969) *Los Caprichos*, by Francisco Goya y Lucientes, Dover yayınları New York

I Maestri Del Colore Delacroix, Sayı:25,

Inclus, Plan, (2003) Le British Museum, *Guide Souvenir*, British Museum, London

İpşiroğlu, Nazan, (1998) *Sanattan Güncel Yaşama*, Pan Yayıncılık, İstanbul

İpşiroğlu M.Ş., S.Eyüboğlu, Avrupa Resminde Gerçek Duygusu, İstanbul Üniversitesi Edebiyet Fakültesi Yayınları, İstanbul

İpşiroğlu, Nazan, (2010) Görsel Sanatlarda Alımlama ve Sanatlararası Etkileşim, Hayalbaz Kitap, İstanbul

Jarrassé Dominique, (1993) Rodin, Terrail, Paris

JArrasse, Dominique, (1993) La Passion du Movement Rodin, Terrail, Paris

Jeamment, Violaine, *La vie quotidienne en Grece antique*, Reunion des Musees Nationaux Louvre

Kamusal Alan ve Güncel Sanat, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, Proje Kitabı, (2006-2007)

Kandinsky, Vassily, (2009) *Sanatta Zihinsellik Üstüne*, Hayalbaz Kitap, İstanbul

Karul, Necmi, (2011), *Arkeo Atlas*, Sayfa: 444, 448

Kranz, Walther, (1994) Antik Felsefe, Sosyal Yayınlar, İstanbul

Kranzfelder, Ivo, (2001) *George Grosz*, Taschen, Germany

L'art du Monde, (1969), Volume 2 sayfa:11, Lausanne

L'art Grec La Grande Histoire de L'art, Le Figaro, (2009), Paris

Langmuir, Erika, (2010) *A Closer Look Angels*, The National Gallery, London

Langmuir, Erika; Lynton, Norbert (2000), *The Yale Dictionary of Arts and Artists*, Library of Congress Cataloging-in-Publication Data, US

Leal, Marcia Castro, (1999) *Le Mexique Archeologique*, Bonechi

Lucie-Smith, Edward, *Art Today*, Phaidon

Malorny, Ulrike Becks, (1994) *Kandinsky*, Taschen, Italy

Martinelli, Maurizio; Paolucci, *Giulio Guide to the places of the Etruscans*, Scala

Martinez, Jean-Luc, *Les dieux grecs, petit dictionnaire illustre*, Reunion des Musées Nationaux Louvre

Massoudy, Hassan et Isabella, *l'ABCdaire de la Calligraphie arabe*, Flammarion

Mc Naughton, Phoebe, (2009) *Perspective and Other Optical Illusions*, Wooden Books, China

- Melzi, Francesco, (2007) Leonardo da Vinci PAragone Sanatların Karşılaştırılması, Notos Kitap
- Merleau-Ponty, Maurice, (2006) Algının Önceliği, KAbalcı Yayınevi, İstanbul
- Meuris, Jacques, (1992) *Magritte*, Taschen, Germany
- MM. CH. Daremberg, Edmond Sanglio, Edmond Pottier Dictionnaire Des Antiquités Grecques Et Romaines Tome I, III. IV, Librairie Hachette, Paris
- Murray, Chris, (2012) Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar, Sel Yayıncılık, İstanbul
- Ord. Prof.Dr. Akurgal, Ekrem, (1987)*Anadolu Uygarlıkları*, Net Turistik Yayınlar
- Osmanlıca Sözlük*, Bilgi Yayınevi (2003)
- Öney Gönül, Prof. Dr.(1978), Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, İş Bankası Kültür Yayınları, No: 185 Sanat dizisi 33
- Öney, Gönül, Prof. Dr.(1987) İslam Mimarisinde Çini, Ada Yayınları
- Paolucci Antonio, Celini, (1985) Art Dossier, Floransa
- Pingeot, Anne; Hohl, Reinhold; Le Normand-Romain, Antoinette; Daval, Jean-Luc; Rose, Barbara; Meschede, Friedrich, (1996) *Sculpture – The Adventure of Modern Sculpture in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, Taschen, Germany
- Pooke, Grant; Whitham, Graham, (2011) Sanatı Anlamak, Optimist Yayınları, İstanbul
- Prof. Dr. Gürer, Latife, (1992) Görsel Sanat Eğitimi ve Mekân – Form, T.C. İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul
- Prof. Dr.Akarsu, Bedia, (1998) *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İnkılâp, İstanbul
- Prof.Dr. Çilingiroğlu, Altan, (2005), *Urartu Dini*, Arkeo Atlas, Sayı 4
- Prof.Dr. Sevin, Veli, (2005) *Giyimli Adak Levhaları*, Arkeo Atlas Sayı 4
- Prof.Dr. Tarhan, Nevzat, (2012) Duyguların Psikolojisi, Timaş Yayınları, İstanbul
- Prof.Dr. Tarhan, Nevzat, (2012) İnanç Psikolojisi – Ruh, Beyin, Akıl Üçgeninde İnsanoğlu, Timaş Yayınları, İstanbul
- Rapelli, Paola, (2011), *Symbols of Power in Art*, Library of Congress Cataloging-in-Publication Data, Hong Kong
- Rey, Jose Lopez, (1996)*Velazquez Painter of Painters*, Taschen, Germany

- Ricceur, Paul, (2005) Zaman ve Anlatı: Bir Zaman Olayörgüsü Üçlü Mimesis, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Rosenberg, Donna, (1998), *Dünya Mitolojisi*, İmge Kitapevi, Ankara
- Sala, Charles, (1995) Michel-Ange – *Sculpteur, Peintre, Architecte*, Terrail, Paris
- Saltuk, Secda, (1993), *Arkeoloji Sözlüğü*, İnkılâp Kitapevi, İstanbul
- Sanat 6/1994*, T.C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Müdürlüğü
- Schulz, Regine; Seidel, Matthias, Egypt The World of the Pharaohs, Köneman
- Shanes, Eric, (1989) Brancusi, *Abbaville Press Publishers*, New York
- Sözen, Metin; Tanyeli, Uğur, (1986) Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul
- Stewart, Andrew, (1990) Greek Sculpture, Yale University Press, New Haven & London
- Stierlin, Henri, (1997) Greece from Mycenae to the Parthenon, Taschen, Germany
- Stockhaus Heike, (2006) Ernst Barlach, Modern Çağ heykeltıraşı, Hamburg Ernst Barlach vakfi, İstanbul – Goethe Enstitüsü, Akbank Sanat, Ankara -Goethe Enstitüsü, Ankara Anadolu Medeniyetler Müzesi,
- Sungur, Nuray, (1997) Yaratıcı Düşünce, Evrim Yayınevi, İstanbul
- Şahiner, Rifat, (2008) *Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu*, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul
- Teahuva Jacob Baal, (1998) Chagall, Taschen, Köln
- Teshuva Jacop- Baal, (2002) Calder, Taschen, Köln
- Thema Larousse, Tematik Ansiklopedi, Cilt:3, Sayfa: 265*
- Tony Craig, *Second Nature*, Salzburg, (2010)
- Tunalı, İsmail (2007) Grek Estetik’I – Güzellik Felsefesi Sanat Felsefesi, Remzi Kitapevi, İstanbul
- Tunalı, İsmail (2010)Estetik Beğeni Çağdaş Sanat Felsefesi Üstüne, Remzi Kitapevi, İstanbul
- Tunalı, İsmail, (2002) Sanat Ontolojisi, İnkılâp Yayınevi, İstanbul
- Turani, Adnan, (1993) *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul

Walther, Ingo F.; Metzger, Rainer, (1993) *Van Gogh The Complete Paintings*, Taschen, Germany Volume 2

Warren Lynne, Alexander Calder and Contemporary Art, Form, Balans, Joy, Museum Of Contemporary Art, Chicago, Thames And Hudson

White, Michael, (2001) Leonardo İlk Bilgin, İnkılâp, İstanbul

Wildung, Dietrich, (1997) Egypt from Prehistory to the Romans, Taschen, Spain

Wirtz Rolf C, Donatello (1998) Masters Of Italian Art, Könemann, Oldenburg

Wölfflin, Heinrich, (1990) Sanat Tarihinin Temel Kavramları, Remzi Kitapevi, İstanbul

Yılmaz, Mehmet, (2009) *Sanatın Felsefesi*, Felsefenin Sanatı, Ütopya Sanat Dizisi, Ankara

ÖZGEÇMİŞ

1972 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi bölümü Türk Sanatı (Prof. Dr. Oktay Aslanapa), Bizans (Prof. Dr. Semavi Eyice) ve Avrupa sanatı (Prof. Dr. Mazhar Şevket İpşiroğlu) kürsülerinden mezun oldu. Aynı dönemde Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver atölyesinde minyatür ve tezhip eğitimi gördü. Lisansını Topkapı sarayı II. Ahmet Kütüphanesi'nde Minyatürlü yazmaları inceleyerek hazırladı. 122No.'lu el yazmasını lisans tezi olarak inceledi ve 2009 yılında Işık Üniversitesi Yüksek Lisans bölümüne başladı.

Üniversite yıllarından bu yana Sanat Tarihi, Resim ve Heykel çalışmalarına devam etmektedir. Yurtiçi ve yurtdışında kişisel ve karma sergilere katılmış ve 1995 yılında Fransa'da Rivère Art 95 mitoloji dalında birincilik ödülü almıştır. Sanat çalışmalarına özel atölyesinde devam etmektedir.