

HEYKEL ÖRNEKLERİYLE TOPLUM SANAT İLİŞKİSİNE BAKIŞ AN OVERVIEW OF THE RELATIONSHIP BETWEEN ART AND SOCIETY WITH SAMPLES OF SCULPTURE

Doç.Dr. Melek ŞAHAN

Ege Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, meleksahan@gmail.com,
İzmir/Türkiye

ÖZ

Toplum ve sanat ilişkisi, görsel sanatlardan edebiyata, reklamlardan tasarım nesnelere kadar çok geniş yelpazede incelenebilir. Bu çalışmada, farklı toplumsal yapı ve görüşün ortaya çıkardığı sanat yapıtları ve bu yapıtlar içerisinde de heykel sanatı temel alınmıştır. Yapıt örnekleri kronolojik sıra gözetilerek belli başlı topluluk ve uygarlıklardan seçilmiştir. Toplum ve sanat ilişkisi, dört farklı kültür ve yapının üretmiş olduğu heykel örnekleri üzerinden değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu örnekler günümüze kadar olan süreci ele alacak şekilde arttırılabilir. Nesnel dünya, insan, kültür ve toplum yaşantısı ile harmanlanmış sanat yapıtı, tarihsel süreç izlenerek incelendiğinde, detaylı bir yaşam kurgusu ortaya çıkmaktadır. Amaç, toplum ve sanat ilişkisini anlamaya çalışırken, sanatın gelişim ve değişim dinamiklerine dikkat çekmektir. Bu yolla kişinin kendisini ve yaşadığı dünyayı daha iyi anlamlandırabilmesine yardımcı olmaktadır. Bugün biliyoruz ki, sanat bir bilgi biçimidir. Sanat yapıtları yoluyla insanlar, içsel deneyimlerini, dürtülerini, kaygılarını, korkularını, tatmin beklenti ve açlıklarını, içsel ve dünyevi ihtiyaçlarını, kötülük tutkularını, yaşam-ölüm gibi soruları, adalet, savaş ve barış kavrayışlarını, zevk ve ihtiraslarını, kısacası insan olarak çoğunluk özelliklerini izleme fırsatı bulabilirler.

Anahtar sözcükler: Sanat, toplum, heykel, sanat eğitimi.

ABSTRACT

Relations between art and society can be examined in a wide range of visual arts, literature, advertisements and design objects. This study based on sculpture which is an visual arts from four different culture and society. These samples were selected with chronological order from different community and civilization. Relations between art and society is evaluated on four different samples. These four samples of sculpture/descriptions can be increased in a way that will adress to present. Art work when analysed in chronological period we can see detailed life experience. The aim is, trying to understand the relationship between art and society and to draw attention to the dynamics of development and change of art. In this way help to make better sense of the person himself and his world. As we know it today the art is an form of knowledge. People can find the opportunity to view the properties of the majority as a humang being like inner experiences, impulses, anxieties, expectations and satisfaction of their hunger, inner and worldly needs, evil passions, such questions as life and death, justice, war and peace concepts.

Key words: Art, society, sculpture, art education.

1. GİRİŞ

Sanatla toplumsal yaşayış arasındaki ilişkilerde, bugüne kadar hangisinin diğerini etkilediği ya da hangisinin bir diğerinin aracı olduğu yönünde çatışmalar sona ermiş görünmektedir. Günümüzde daha çok, birbirleriyle olan etkileşimi esas alınmaktadır. Plehanov'un (1987: 18) önerisiyle; problemin olması gereken şey bakımından değil, olmuş ve olmakta olan şey bakımından ele alınması daha doğru görünmektedir. Çünkü sanat yapıtı varoluşumuzla ilgili her şeyle iç içedir. Ontolojik görüşe göre (Tunalı, 2002: 33) bütün varlık alanları aynı gerçeklik kategorisine girer.

Toplumsal kültürün hem tüm manevi değerlerini içeren hem de en nesnel görünüme sahip olan temel ögesi sanattır. Sanat yapıtlarıdır (Erinç, 2004: 71).

“Her toplumda sanat, inançlar ve ritüeller, ahlak ve toplumsal kurallar, büyü veya bilim, efsane veya tarihten oluşan karmaşık bir yapının parçasıdır. Tek bir köyde veya muazzam sahalara yayılmış bir imparatorlukta olsun, sosyal bir grubun motifleri, temaları veya konuları ortak bir birikimden beslenir. Sanat yine de iç büyüme veya dış baskılar sonucunda her zaman uyarlanmaya hazır, yaşayan sosyal ve kültürel organizmalar gibi daima yenilenir” (Honour ve Fleming, 2016:2).

Algı üzerine yapılan bilimsel çalışmalar, çevresel uyarılar azaldıkça bilincin azaldığını ve uyarılar yok olduğunda farkındalığın hemen hemen sıfıra düştüğünü göstermektedir. Demek ki, yaşamın olabilmesi ve bilincin gelişebilmesi için çok boyutlu zengin bir çevrenin varlığı gereklidir. Bu nedenle öznenin varlığı için nesnenin varlığının koşul olduğu söylenebilir. Böylece estetiğin, algılamanın ve bilinçlenmenin temelinde ben ve öteki arasındaki, ben ve çevre arasındaki, duyularım, bilincim ve çevre arasında birebir dayanışma vardır. (Erzen 2006: 6-30).

Nesnel dünya, insan, kültür ve toplum yaşantısı ile harmanlanmış sanat yapıtı, tarihsel süreç izlenerek incelendiğinde, detaylı bir yaşam kurgusu ortaya çıkmaktadır. Bu detaylı kurgu bize insanın yaşadığı tüm çevresiyle (hissettiği, algıladığı, bildiği, düşündüğü) harmanlanarak, bağlantılı izler ürettiğini anlamamızı kolaylaştırmaktadır. İnsanlığın ilk çağlardan bu yana yaptıkları betimlemeler/yapıtlar incelendiğinde, mağaradaki yaşamdan imparatorluklar ve çeşitli devlet yönetimlerine kadar, toplumun yapı ve kültürünü oluşturan verilere ulaşılabilir.

Mc Neill'in (2002:15) ifadesiyle arkeoloji, teknoloji ve sanat tarihi, günümüze dek gelebilen yazılı belgelerin bazen gizledikleri, yansıtmadıkları ilişkiler hakkında önemli ipuçları verir. Bizler bu ipuçlarından yola çıkarak yukarıda bahsettiğimiz sanatın toplumla olan ilişkisine dair kurguyu izleyebilmekteyiz.

Geçmişte resim ve heykel alanında verilmiş ürünler, sadece sanat yapıtları değil, belirli görevleri olan objeler sayılmışlardır. Bunların hangi amaçla yapıldığını bilmediğimiz sürece geçmişin sanatını da anlayamayız. Tarih boyunca ne kadar geriye gidersek, sanatın hizmet ettiğine inanılan amaçlar o kadar belirgin, ama aynı zamanda garip görünmektedir. İlk insanlar için, bir kulübe ve bir imge arasında yararlılık açısından hiçbir fark yoktur. Kulübeler onları yağmurdan, rüzgardan, güneşten ve kendilerini yaratmış olan ruhlardan korurlar; imgeler ise, onları, doğal güçler kadar gerçek olan öteki güçlere karşı korurlar. Başka bir deyişle resim ve heykeller büyüsel amaçla kullanılırlar. Ancak, ilk insanlar için imge ile gerçeklik arasındaki ayrım bazen belirsizdir (Gombrich, 2007: 39-40).

Tarihöncesi ilk toplumlarda mağaralara çizilen av resimleri, o avın beklenildiği gibi iyi geçmesi için çizildiği varsayılmaktadır. Bir bakıma büyüsel bir amacı vardır. Yerleşik düzene geçildiği neolitik evrede de benzer şekilde imgeler, yaşamlarına yardımcı olacak kült nesnelere şeklinde betimlenmiştir. Burada genellikle yaşamlarında önem taşıyan özellikler ve inançlara atfedilen imgeler söz konusudur. Orta Asya'da İskitler'in (M.Ö. 8.-3. yy) geyik betimlemeleri ile Anadolu'da Hattiler'in (M.Ö. 2500/2000-1700) geyik ve boğa betimlemeleri benzer inanış biçimleri ile üretilmişlerdir. Güç, üreme, toprak ve tarım üzerindeki etkisi nedeniyle boğa heykelleri ve imgelerinin Anadolu ve Mezopotamya çevresinde sık görülmesinin bir rastlantı olmadığı bilinmektedir. Mısırlı sanatçının ise gördüğünden çok bildiği, olmazsa olmaz kuralları çerçevesinde, Firavunu ait olduğu yere taşıyacak özelliklerini bozmadan betimlemesi gerekmektedir. Yunanlı sanatçının aklın iradesiyle gördüğünü optik bir gözlemlerle ideal güzelliğe ulaşması; o dönemde toplumun akla, bilgiye, felsefeye uyanışının sonucudur. Roma İmparatorluğu'nun daha çok kendi gücünü ve zaferini kutsayacak ve hatırlatacak büyük mimari yapılara yönelmesi de aynı ilişkinin bir başka örneğidir. Kilisenin yönetimindeki Ortaçağ'da olduğu gibi, inançların etkisinin ve yönetiminin etkin olduğu çağlarda ise sanatın dini hikaye, öykü ve kişilerle bezendiği görülmektedir. Modern dönemlere geçişle birlikte sanat ve toplum ilişkisini Antmen açık bir şekilde şöyle ifade etmiştir.

Endüstri devriminden sonra tümüyle yeni bir çehreye bürünmeye başlayan dünya 19. Yüzyılda tanık olduğumuz sanatsal değişimlerin başlıca nedenidir. Endüstriyel kapitalizmin gelişimi kentlerin giderek büyüyüp gelişmesine yol açmış, yeni ulaşım ve iletişim araçlarını beraberinde getirmiş, bir önceki çağda belki hayal bile edilemeyecek yenilikler insan yaşamına bir yandan yeni kolaylıklar, diğer yandan olumsuz yan etkiler getirmiştir. 19. Yüzyılda buharlı lokomotif, fotoğraf, telgraf, stetoskop, sentetik boya, buzdolabı, dinamit, telefon, elektrik ışığı, otomobil, sinema filmi, röntgen gibi yeniliklere 20. Yüzyılın başında radyo, uçak gibi yeni keşifler eklenmiştir. Tüm bunlar günlük yaşamı ciddi biçimde değiştirmiştir. Bu süreçte Karl Marx ve Friedrich Engels'in komünist manifestosu ve ardından Marx'ın 'Kapital'i Endüstri devrimi sonrasında modern toplumların ekonomik alt yapısına ilişkin gözlemleri ve öngörülerıyla yeni düşüncelerin tetikleyicisi olmuş, toplumsal hiyerarşinin sorgulanmasının yolunu açmıştır. 'Tanrı öldü' diyen Friedrich Nietzsche burjuva ahlakına ve toplumsal otoriteye başkaldıran yaklaşımıyla geçmişin kültürel değerlerinin yıkımını hissettirirken, Sigmund Freud'un bilinçaltı kuramı, insan yaşamının cinsel dürtülerden kaynaklanan bilinmez bir yönüne ışık tutarak, ruhsal yaşamın derinliklerine ilişkin bir pencere açmıştır. İnsanın kendi gerçekliğine dair algılarını dönüştüren tüm bu gelişmeler, modernliğin sahnesi olan kentlerde, tren istasyonlarındaki kalabalıkların, yeni alışveriş merkezlerinin, hazır giyim mağazalarının, resimli basın, kafelerin, tiyatroların kısacası yepyeni bir yaşam biçiminin yarattığı yeni sahnede yaşanmıştır. Bu yeni

sahnenin yeni sanatçıları, Baudelaire'nin dediği gibi birer 'hayat arşivcisi' olarak gözlemlerini sanata yansıtılmışlardır (Antmen, 2008:18).

19. yüzyıla kadar büyük sanat yapıtları nadiren galerilerde sergilenmek için yapılır, bazen de hiç sergilenmezdi. Bu yapıtlar çoğunlukla dinin, büyüün ve birtakım dünyevi ideallerin veya sanatçının özel arzularını tatmin için üretilmişlerdir. Bu yapıtlarda estetik, ahlaki ve doğal deneyimlerin elzem birlikteliğini farklı ölçülerde hisseder ve alıcı zihinler üzerinde ne kadar zengin bir etki bıraktığı kolaylıkla fark edilir. Çünkü duyularımız ayrılamayacak kadar birbirleriyle iç içedir. Bir sanat yapıtının çekiciliği hiçbir zaman sırf göz zevkenden ve görsellikten ibaret değildir (Honour ve Fleming, 2016: 2).

Baynes (2004: 18), dünyanın büyük müzelerinde toplanmış örneklerin (sanat yapıtlarının) bir buzdağının tepesi olduğunu, bu yoldan bakarak sanat ve toplum ilişkisinin alt yapısını gözden kaçırdığımızı ifade etmektedir. Ona göre, sanatın toplumla iç içe devindiğinin inandırıcı örneklerini geliştirmek antropologların ve ruhbilimcilerinin işidir. Yaşantının ve anlayışın en derin ayrıntılarına ulaşan bir güç diye alarak, kültürün bireyi nasıl derinden etkilediğini ancak onlar göstermişlerdir. Her çeşit sanat, toplumun bireyi, onun eylemlerindeki anlamı yorumlamasına katılmaktadır.

Dünya ve düşünce sistemleri öylesine hızlı değişim göstermektedir ki sanat da çok çeşitli bakış açılarıyla değerlendirilebilmektedir. Bunlara bağlı olarak birey de, her geçen gün dünyaya ve nesnelere karşı tavrını değiştirmektedir.

2.ÇALIŞMANIN ÖNEMİ

Bugün araştırmalar insanların mutluluğu ve ruhsal doyumunun, ancak çevreleriyle sağlıklı bir uyumla mümkün olduğunu göstermektedir. Söz konusu çevre çok geniş bir kapsama sahiptir. Bu çalışmada ele alınan sanat yapıtı; kültürel ve toplumsal yapı dinamikleriyle bir çevre oluştururken bireysel ifadenin de etkili araçlarından. Nesnel dünya, insan, kültür ve toplum yaşantısı ile harmanlanmış sanat yapıtı, tarihsel süreç izlenerek incelendiğinde, detaylı bir yaşam kurgusu ortaya çıkmaktadır. Bu detaylı kurgu bize insanın yaşadığı tüm çevresiyle harmanlanarak, bağlantılı izler ürettiğini anlamamızı kolaylaştırmaktadır. Sanat yapıtlarını anladığımız ölçüde değer atfedeceğimiz düşünülürse, kültürel gelişim ve değişim açısından katkısından da söz edilebilir.

3.YÖNTEM

Bu çalışma bir durum değerlendirmesidir. İnsanlığın ilk çağlardan bu yana yaptıkları betimlemeler/yapıtlar incelendiğinde, mağaradaki yaşamdan imparatorluklar ve çeşitli devlet yönetimlerine kadar, toplumun yapı ve kültürünü oluşturan verilere ulaşılabilir. Bu da bize zengin bir tarihsel /yaşamsal kaynak sunmaktadır.

Bu çalışmada, sanatın fiziksel, maddi, düşünsel ve duyumsal yaşam alanımızla yakın ilişkisi, farklı uygarlıklar ve toplumlardan örneklerle incelenmeye çalışılmıştır. Farklı toplumların örneklerinin ele alınmasının nedeni, toplumsal yapı ve düşüncenin sanat yapıtına etkisini daha iyi anlayabilmektir.

4.BULGULAR VE YORUM

4.1. Ana Tanrıça Heykelciği



Resim 1. Ana Tanrıça heykelciği. Pişmiş toprak. Yükseklik 20 cm. Çatalhöyük. M.Ö. 5750, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.

Resim 1 Anadolu'da neolitik dönemde yapılmış pişmiş topraktan, doğum anını betimleyen bir ana tanrıça heykelciğidir. Sarkmış göğüsleri, şişkin göbeği ile üretken bir kadın figürü olarak olabildiğince doğal şekilde betimlenmiştir.

Kadın tarihöncesi ilk topluluklarda, inançla ilgili konularda öne çıkmıştır. Kadın bereket kavramıyla özdeşleşmiştir. Anadolu'da üretici düzene geçildiği neolitik dönemde kadında bereket ve din öğeleri birleşmiştir (Uzunoğlu 1993, Darga 1984). Yani bu dönemde bir bereket kültü oluşmuştur. Pişmiş toprağın yanı sıra taştan da yapılan ana tanrıça figürleri, genç kız, doğuran kadın veya yaşlı kadın olarak betimlenmiştir. Bunların arasında iki yanında bulunan leoparlara elini koymuş ve doğum yapar durumdaki figür biraz farklılık göstermektedir.

Bu tanrıçalar verimliliği/bereketi betimlemelerinin yanı sıra zor koşullarda yaşayan ve sık sık doğum yapan kadınların fiziki bozulmalarını, yaşam koşullarının zorluğunu da betimlediği düşünülmektedir (Ergener, 1988: 42).

Tanrıçayı leoparla birlikte betimleyen heykelciklerde, bu vahşi etobur hayvanın onun himayesi altında ne kadar sakin durduğunu gösterir. Bu da tanrıçanın şahsında insanın vahşi doğaya egemenliğini ve ayrıca sevgi ve şefkatini de simgelemektedir. Bu vahşi hayvanlar onun kutsal hayvanlarıdır (Uzunoğlu 1993:22). Benzer şekilde tanrıçanın vahşi hayvanlar üzerindeki egemenliğine farklı kültürlerde rastlanmaktadır. Eğer tanrıçanın vahşi yaşam üzerindeki egemenliği söz konusuysa Honour ve Fleming'in (2016:35) ifadesiyle, eski Sümer ve Babil'deki İnanna/İştâr, eski Mısır'daki İsis ile eski Anadolu ve Yunanistan'daki Kibele büyük ana tanrıçalar silsilesinin ilk figürünü temsil ettiği söylenebilir.

Bütün insan ırklarının farklı zamanlarda bir anaerik sürecinden geçip geçmediği bilinmemektedir. Bilinen; bugün yaşayan bütün toplumların medeniyetin bir anaerik kuşağı içerisinde yaşadıklarıdır. Arkeolojik ve antropolojik buluntular erken tarımsal icatların ve gelişmelerin hepsinin, kadına atfedilebilir olduğunu göstermektedir (Thomson, 1978: 167). Erken tarımsal toplumlarda kadının üretime hakim olması nedeniyle, uygarlığımızın başlangıcının anaerik olduğu düşüncesi hakimdir (Ergener, 1988: 13). Bu nedenle kadının bereketi, insan topluluklarının yaşamını garantilemek için temel bir unsur olarak görüldüğü söylenebilir. Kadın tarımda, dokumada, el yapımı ağaç ve metal işlerinde etkin olmuştur. Bu da kadının neolitik toplumda daha önemli olmasını sağlamıştır. Bu faaliyetlerin önemi arttıkça, kadının da toplumdaki önemi buna bağlı olarak artmıştır (Mellaart, 1965: 100).

Thomson'a göre (1983: 167-170) de tanrıça kavramı büyüden kaynaklanır ve onun en basit formu taklitten oluşur. Örneğin, verimli bir avın resmi çizildiği zaman, avın kendisinin de benzer şekilde verimli geçeceğine inanılmıştır. Bir kadın rahatça doğum yaparken betimlendiğinde inanılıyordu ki bu gerçek doğumu kolaylaştıracaktır. Yerleşmiş toplumlar için ayakta kalma, doğum ve iyi bir ekin, iki öncelikli faktördür. Bunların her ikisi de riskle doluydu ve kadının ellerindeydi. Bu nedenle doğum yapan kadın figürleri, hem kadının hem ekinlerin bereketini arttırmak için tasarlanmış olabilir.

4.2. İkiz Boğalar



Resim 2. İkiz Boğalar. Törensel içki kabı. Pişmiş toprak. Yükseklik 90 cm. Boğazköy. M.Ö. 16.yüzyıl, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.

Yaşamsal gücünü tarımsal faaliyetlerle sağlayan toplumlarda hayvan kültü daha derin izler bırakmıştır. Bu anlamda Anadolu geçirdiği çok sayıda kültür evreleriyle hayvan ve bitki kültürünü en yoğun yaşayan coğrafyalardan birisidir (Alp, 2009: 50).

Yaratıcı gücün ve üretimin sembolü olan boğanın bronzdan yapılmış figürlerinin, dini törenlerde bir mızrak veya sopa üzerine takılarak taşınması olayı, ilk olarak M.Ö. 3.000'den itibaren Anadolu'da görülmüş ve kült eserlerin bir prototipi olmuştur (Ersoy, 2007:251).

MÖ 4500 yıl önce evcilleşen boğa ya da öküz, Anadolu ve Mezopotamya çevresinde, güç ve üreme, toprak ve tarım üzerinde etkili olmuştur.

En eski ikiz boğalar örneğine Anadolu'da Hatti döneminde rastlanmaktadır. Söz konusu ikiz boğalar Gök Tanrısının arabasına koşuludurlar. Resim 2'de ele alınan boğalar da koşum takımı ile betimlenmişlerdir. Kutsal boğa çifti Hurri kökenli olup Hitit metinlerinde Hurri ve Serri, yani gece ve gündüz adları ile anılmaktadırlar. Hititler tarımla geçinen bir topluluktur. Onun için onlarda öküz çok değerli ve kutsal bir hayvandır. Boğanın, tüm geçimini tarıma bağlı topluluklarda taşıdığı büyük önem göz önünde tutulursa, onun Hitit döneminde tapınma konusu olması anlam kazanmaktadır. Nitekim, traktörlerin henüz sabanın ve pulluğun yerini almadığı dönemlerde Anadolu köylüsü en değerli varlığı olan öküzünün üstüne yemin ettiği bilinmektedir (Akurgal, 1998:121,131).

Hititlerde baş tanrı Gök tanrısı idi. O, baş tanrıça ile birlikte federal Hitit Devletlerinin en önemli birleştirici gücünü oluşturuyordu. Gök tanrısının en önemli sembolü boğadır. Boğa orta bronz çağında gök tanrısının kendisiydi. Hatti inancı Eski Tunç Çağının hayvan biçimli tanrı inancı yerine, insan görünümlü tanrı (anthropomorf) inanca sahipti. Hititler, Hattilerin etkisi ile anthropomorf tanrı inancına geçtiklerinde, hangi tanrıyı kastettiklerini anlatmak için her insan biçimli tanrıyı, onun hayvan biçimli karşılığı ile tasvir etmişlerdir. Bununla birlikte Hitit metinlerinde ve sanat eserlerinde gök tanrısının boğa üzerinde durmadığı dikkati çekmektedir. Bu durum, boğanın Orta Anadolu'da tek başına gök tanrısını temsil ettiği şeklinde yorumlanmıştır. Nitekim Alacahöyük'teki bir kabartmada büyük kral eşi kraliçe ile birlikte bir boğa tasviri önünde saygı duruşu yapıyor olmaları bu fikri kuvvetlendirmektedir (Akurgal, 1998: 120-121).

Boğa, Fırtına Tanrısının kutsal hayvanıdır ve Alacahöyük ortostatlarındaki ve İnandık vazosundaki örneği ile kült sembolü olarak bir sunak üzerinde tek başına ayakta dururken de (veya ona boğa kurban edilirken) görülebilir (Savaş, 2002: 99).

4.3. Hesire'nin Portresi



Resim 3. Hesire'nin portresi. Kendi mezarının tahta kapısından. Yükseklik 115 cm. M.Ö. 2778-2723 dolayları. Mısır Müzesi, Kahire.

Mısırlılar açık bir biçimde firavunun varlığını, onu bir tanrı yerine koyarak düşsel düzlemde ifade etmişlerdir (Derchain, 2000:779).

Eski Mısırlılar ölümü çok önemsemiş, ölümlerini kurmaya, düzenlemeye çalışmışlardır. Mısır uygarlığının simgesi olan piramitler de, kralın ya da kral tanrının ölümünden sonraki yaşamını, daha doğrusu, ölümsüz yaşamını sürdüreceği yerdir (Timuçin, 1997: 60). Kral, halkı üstünde egemenlik süren kutsal bir varlık sayılmıştır. Bu dünyadan ayrıldığı zaman da, yanlarından geldiği tanrıların arasına yükselecektir. O, gökyüzüne çıkarken, piramitler, olasılıkla onun çıkışını kolaylaştıracaklardı. Ama her şeyden önce onun kutsal bedeninin korunmasını sağlayacaklardı. Çünkü Mısırlılar, ruhun diğer dünyada yaşamını sürdürebilmesi için, bedeninin korunması gerektiğine inanmışlardır. Bu nedenle mumyalama yöntemiyle, cesedin bozulmasını önlemişlerdir. Piramit, kralın mumyası için dikiliyor, ceset ise bu kocaman yapının tam ortasına yerleştiriliyordu. Ölünün bulunduğu odanın duvarlarına, tüm çevreye, dünya ötesi yolculuğunda karala yardımcı olacağına inanılan çizimler yapılıyor ve nesnelere bırakılıyordu. Başlangıçta sadece krallar için yapılan bu ritüeller sonradan saraydaki soylular için de yapılmıştır. Mısırlılar için kralın sadece bedeninin korunması yeterli değildi. Eğer kralın dış görünümü de yok olmazsa sonsuza dek yaşaması kesinlik kazanıyordu. Bunun için yontu sanatçısından kralın portresini oymaları isteniyordu. Bu oyma imgeyi; ruh o imgede ve imge sayesinde yaşamını sürdürsün diye, mezarlara konulmuştur (Gombrich, 2007: 58).

Mısırlı sanatçıların gerçek yaşamı imgeleştirme tarzları bizim bildiğimiz yöntemlerden farklıdır. Bu onların resimlerinin veya duvar kabartmalarının değişik amaçlara hizmet etmesi nedeniyledir. Onlar için önemli olan güzellik değil, betimledikleri figür veya nesnelere eksiksiz olmasıdır. Sanatçının görevi, her şeyi, en açık ve kalıcı bir biçimde korumaktır. Hatta sanatçı yaşamı koruyan kişiydi. Çünkü onun her şeyden önce dinsel bir yükümlülüğü vardı (Gombrich, 2007: 60, Sadıkoğlu, 2007: 77-79) Bu yükümlülüklere bağlı olarak Mısırlı sanatçı resim veya kabartmalarda yüz yandan, göz ve gövde karşıdan, bacaklar ve kollar yandan betimlemiştir. Çünkü insan vücudu karakteristik özelliklerini bu cephelerden en iyi şekilde vermektedir. Böylece sanatçı, yandan betimlenecek bir gövdenin yarım görünmesinden, önden betimlenecek bir ayağın veya daha arka planda kalan bacağın daha kısa görünmesinin önüne geçmiş oluyordu. Bu da; imgesi betimlenen kralın, diğer dünyada yaşamını doğru ve tam bir beden yapısına sahip olarak yaşaması için önemli bir kuraldı. Özetle Mısırlı sanatçı keskin doğa gözlemi becerisinin yanı sıra, gördüğüne bağlı olmakla birlikte bildiğini de yapmak durumundadır. Gombrich'in (2007: 61) tabiriyle "Belki de bu kurallara böylesine katı bağlılıklarının büyüsel amaçlarla da ilişkisi vardır. Çünkü kolu 'kısaltılmış' ya da 'kesip atılmış' bir adam, ölümlere sunulması gelenekleşmiş şeyleri nasıl alır ve taşıyabilirdi?"

4.4. Belvedere Apollonu



Resim 4. Belvedere Apollonu. Yunan klasik dönem. Mermer. Yükseklik 224cm. M.Ö. 3000 civarı. Vatikan Müzeleri, Roma.

Yunan sanatı, Batıdaki sanat ve kültürün evrimsel gelişimine önemli bir etkide bulunmuştur (Chan, 2012: 48). Bunun ana nedeni Yunan sanatında tüm üslup gelişimlerinin izlenebiliyor olmasıdır. Arkaik, klasik ve Helenistik üslupların tüm gelişim evrelerini Yunan sanatı içerisinde izlenebilmektedir. Yunanlı sanatçılar bildiklerini değil gördüklerini yani optik gözleme dair bilgilerini yapıtlarına aktarmışlardır. Araştırma,

sorgulama, deneyimleme söz konusu olduğu için, sanatsal ifadenin tüm olanakları zamanla en yetkin şekline kavuşmuştur. Oysa bugüne kadar izlediğimiz süreçte sanat, hep bir krala, bir imparatorluğa veya bir inanca hizmet gibi başka amaçlara odaklanmıştı. Kuşkusuz Yunan sanatı tüm bu bağlamlardan kopuşun yegâne örneği ve güzelliğin keşfidir.

Söz konusu örnekte olduğu gibi, resim 4'te görülen klasik dönem Yunan heykeli kusursuzdur. Bu figürler "...hareket edip soluk almaya başlamıştı ve önümüzde gerçek insanlar gibi, ama bir başka ve daha iyi bir dünyanın yaratıkları gibi duruyorlardı" (Gombrich, 2007: 104). Yunan heykeli bir düşünce ağırlığına sahiptir. Ölçü, denge, kompozisyon ve uyum, bir disiplin içinde oluşturulmuştur. İnsan vücudu rahat, kendine egemen duruştur ve içsel durumuyla mükemmel bir uyum içinde gösterilmiştir (Turani, 2012: 151,156). Bruneau (1999: 57) bir adım daha ileri gidip Yunan heykellerinin asıl önemini; sanat olarak tanımladığımız şeyin ortaya çıkışının bulguları olarak yorumlamıştır.

Yunan sanatının gözleme, öğrenmeye dayalı gelişimi onun mükemmel bir uyuma ve yetkinliğe ulaştırmıştır. Sanatın içinde doğduğu toplumsal ortam da bunu destekler şekildedir. Gombrich'in (2007: 82) ifade ettiği şekliyle, Yunan sanatının büyük devrimi olan, doğal biçimlerin ve perspektif kısaltımının bulunması, insanlık tarihinin en çarpıcı döneminde gerçekleştirilmiştir. Bu çağ, Yunan kentlerinde insanların tanrılarla ilgili eski gelenek ve efsaneleri sorguladığı ve cisimlerin doğası üzerine korkusuzca durulduğu bir çağdır. Bu çağ bugünkü anlamda bilimin, felsefenin, edebiyatın, tiyatronun doğduğu çağdır. Bunu, bir çeşit aydınlanma çağı olarak da adlandırabiliriz. Demokratik yönetimin ilk uygulayıcıları olmaları (Tanilli, 2003: 34) da, Yunan sanatının içine doğduğu toplumsal yapıyı göstermesi açısından iyi bir örnektir.

Yunan mitolojisine göre, Zeus bütün varlıklara uygun bir ölçü ve adil bir sınır verir. Böylelikle dünya, ifadesini Delfoi tapınağının duvarlarına kazılı dört özdeyişte bulan değerli ve ölçülebilir bir uyumla yönetilir: "En güzel, en adil olandır", "Sınırı aşma", "Kibirden kaçın" ve "Aşırılığa izin verme". Yunan güzellik kavramının dayandığı temel, bu dört kuraldır (Eco, 2004: 53).

5.SONUÇ VE ÖNERİLER

Sanat yapıtları her zaman hem dini inançların, ahlak kuralları bütününe, estetik tercihlerin hem de kenarda ve dışarda bıraktıkları rütbeleriyle sosyal sistemin ifadesi olarak kültürel yapının parçasını oluşturur; aynı zamanda bunların korumanın ve sürdürmenin de aracıdır. Birçok sanat yapıtında birleştirilmiş, her zaman keşfedilmesi mümkün olamayacak kadar çeşitli anlamlar mevcuttur. Anlamlar, en dolaysızından (tanrıların ve hükümdarların temsilleri) semboliklerine (yöresel renklerin veya hale gibi temsil edici olmayan işaretlerin kullanımında olduğu gibi) ve metaforlarına (soyut fikirlerin kişileştirilmesi gibi) kadar birbirleriyle bağlantılı farklı yollarla görsel olarak iletilmiştir (Honour ve Fleming, 2016: 15,16).

Sanatçıların doğa ve yaşamla kurdukları böylesine derin ilişki toplumların varlıklarını sürdürmelerinde gerekli olan kültürel ortamın oluşmasında önemli rol üstlenmiştir. Somay'ın da (2) belirttiği üzere toplumlar, sanat eserlerinin sahip oldukları bu büyük güçten her dönemde yararlanmış ve hatta bazen varlıklarını bu güce borçlu olmuşlardır. Bazen de aksine, bu güç karşısında çaresiz kalmış, sanatçılar susturulmuş, eserlerine sansür uygulanmıştır.

Sanatı bir 'bilgi biçimi' olarak ifade eden eleştirmen Herbert Read söz konusu ilişkiyi derli toplu şu şekilde açıklamıştır. Sanat, tüm etkinliklerimiz gibi varoluşun maddesel koşullarından etkilenen özerk bir etkinliktir; bir bilgi biçimi olarak kendi gerçeği ve kendi sonucu vardır. Siyasetle, dinle ve bizim insan alınyazımıza tepki gösteren tüm öteki biçimlerle gerekli ilişkileri vardır. Ama bir tepki biçimi olarak ayrıdır ve uygarlık ya da kültür dediğimiz şeyin bütünleşme sürecine katkısı vardır (Aktaran: Baynes, 2004:31).

İnsan toplumsal bir hayvandır. İnsansal olanın tüm tanımı ilişkilerle gerçekleştirilen yaratılara dayanır. Büyümek için, dünyada anlamlı olan bir şey başarmak için bir bireyin başka bireylerle bağlarını güçlendirmesi gereklidir. Bu, insan etkinliğinin en önemli yanının iletişim olduğunu ortaya koyar. İletişim insanlığı olanaklı kılan ağı örür ve evrimsel gelişimi doğrudan denetler. Sanatı toplumla tam bir özdeşlikten çıkaracak herhangi bir neden yoktur. Gerçekte sanat toplumun bir parçasıdır. O, yalnız insan ilişkilerinin dayandığı iletişimlere olanaklı kılmaya yardım etmekte kalmaz; bu ilişkilerin niteliğinin de bir parçasıdır (Baynes, 2004: 35,39).

Tarihsel kökeninin dinsel ya da mitsel nitelikte olmasına karşılık sanat, dinden, büyüden ve mitten ayrıldıktan sonra da varlığını görkemli biçimde sürdürmüştür (Lenoir, 2004: 115).Örneğin, bazı anıtlarda kullanılan sembolik dil ve imgelerle toplumun ortak değerleri, ideolojileri vurgulanır. Hiroşima Kent Müzesinde yer alan Abakanowicz'in 'Durgunlaştırılmış Varlıklar Mekanı'; Hiroşima'da yaşananların

belleklerde canlı kalmasını ve benzer olayların yinelenmemesi için dikkat çekmeye katkı sağlamaktadır (Huntürk:368).

Estetik ve görsel yaşantımızı zenginleştiren sanat yapıtları tüm bağlamlarıyla değerlendirildiğinde o toplumun/kişinin inanış ve düşünce biçimini, yaşamsal önceliklerini, yargılarını, korkularını, beklentilerini, siyasi veya politik yaklaşımını, sosyolojik yapıyı verebilir nitelikte olduğunu görmekteyiz.

Çünkü “Kişi, geleneklerin, kurumların ve düşünme tarzının belirli bir düzenlenimiyle denetlenen bir biçimde dünyayı görür” (Benedict, 2000:24).

Sanat yapıtları yoluyla insanlar, içsel deneyimlerini, dürtülerini, kaygılarını, korkularını, tatmin beklenti ve açıklıklarını, içsel ve dünyevi ihtiyaçlarını, kötülük tutkularını, yaşam-ölüm gibi soruları, adalet, savaş ve barış kavrayışlarını, zevk ve ihtiraslarını, kısacası insan olarak çoğunluk özelliklerini izleme fırsatı bulabilirler.

KAYNAKÇA

- Akurgal, E. (1998). Anadolu Kültür Tarihi, Tübitak Yayınları, Ankara.
- Alp, K. Ö. (2009). Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş, Eflatun Yayınevi, Ankara.
- Antmen, A. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Baynes, K. (2004). Toplumda Sanat. (Çev.: Yusuf Atılgan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Benedict, R. (2000). Kültür Örüntüleri, (Çev.: Mustafa Topal), Öteki Yayınevi, Ankara.
- Bruneau, P. (1999). “Greek Art” (Ed. Georges Duby, Jean-Luc Daval), Sculpture From Antiquity To The Middle Ages, Taschen, Köln.
- Chan, J. (2012). “Yunan Sanatı” (Ed. Stephen Farthing) Sanatın Tüm Öyküsü, (Çev.: Gizem Aldoğan ve Firdevs Candil Çulcu), Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Darga, A. M. (1984). Eski Anadolu'da Kadın, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Derchain, P. (2000). “Mısır Ritüelleri” (Ed. Yves Bonnefoy), Mitolojiler Sözlüğü II.cilt, (Çev.: İbrahim Elden), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Eco, U. (2004). Güzelliğin Tarihi, (Çev.: Ali Cevat Akkoyunlu), Doğan Kitap, İstanbul.
- Ergener, R. (1988). Anatolia Land of Mother Goddess, Hitit Publications, Ankara.
- Erinç, S. M. (2004). Kültür Sanat Sanat Kültür, Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Ersoy, N. (2007). Semboller ve Yorumları, Dönence, İstanbul.
- Erzen, J. (2006). Çevre Estetiği, ODTÜ Yayıncılık, İstanbul.
- Gombrich, E. H. (2007). Sanatın Öyküsü, (Çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Honour, H. Fleming, J. (2016). Dünya Sanat Tarihi, (Çev. Hakan Abacı), Alfa Basım Yayım, İstanbul.
- Lenoir, B. (2004). Sanat Yapıtı, (Çev. Aykut Derman), YKY, İstanbul.
- Mc Neill, W. H. (2002). Dünya Tarihi, (Çev. Alaeddin Şenel), İmge Kitabevi, Ankara.
- Mellaart, J. (1965). Earliest Civilizations of The Near East, Thomas and Hudson, London.
- Plehanov G. V. (1987), Sanat ve Toplumsal Hayat, (Çev. Cenap Karakaya), Sosyal Yayınları, İstanbul.
- Sadıkoglu, P. (2007). Ancient Egyptian Art, Boyut Matbaacılık, İstanbul.
- Savaş, Ö.S. (2002). “Hitiler'de Fırtına Tanrısı ile Boğa Kültü ” Archivum Anatolicum-Anadolu Arşivleri, Cilt: 5 Sayı: 0 Sayfa: 097-170
- Somay V. (2007). “Sanat ve Çevre” <http://www.cevreciyiz.com/makale-detay/795/sanat-ve-cevre>, (erişim tarihi: 26.10.2016).
- Tanilli, S. (2003). Uygarlık Tarihi, Adam Yayınları, İstanbul.
- Thomson, G. (1978). The Prehistoric Aegean, Studies in Ancient Greek Society, Lawrence & Wishart Ltd, London.

Timuçin, A. (1997). Düşünce Tarihi, İnsancıl Yayınları, İstanbul.

Tunalı, İ. (2002). Sanat Ontolojisi, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

Turani, A. (2012). Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Uzunoğlu, E. (1993). Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.